

# IRODALOMTÖRTÉNET

## A TARTALOMBÓL

Fehér M. István: Irodalom és filozófia.  
Irodalmi szöveg és filozófiai szöveg

Kulcsár Szabó Ernő: A hermeneutikai kolosszus és a mediális  
megkülönböztetés – avagy szövegtudomány-e (még) a filológia?

Tverdota György: „K betűkkel szól keményen...”



ELTE BTK MAGYAR IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI INTÉZET  
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA - RÁCIÓ KIADÓ

2008/2

## IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
és az ELTE BTK Irodalom- és Kultúra-  
tudományi Intézetének folyóirata  
*Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia*  
*Kiadja: Ráció Kiadó*

LXXXIX. évf. 2. sz. –  
Új folyam: XXXIX. évf. 2. sz.

[www.irodalomtortenet.hu](http://www.irodalomtortenet.hu)

*Szerkesztőbizottság: EISEMANN György,*  
*MARGÓCSY István, SIPOS Lajos,*  
*TVERDOTA György*  
*Főszerkesztő: KULCSÁR SZABÓ Ernő*  
*Felelős szerkesztő: SZILÁGYI Márton*  
*Szemle: GINTLI Tibor*  
*Olvasószerkesztő: BEDNANICS Gábor*  
*Szerkesztőségi titkár: ILYASH György*

*Szerkesztőség:*  
Magyar Irodalom- és Kultúra-  
tudományi Intézet  
Eötvös Loránd Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar  
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület  
telefon: (1) 4855-200/5113, 5366

*Kiadóhivatal:*  
RÁCIÓ KIADÓ  
1072 Budapest, Akácfa utca 20.  
telefon: (1) 321-8023, fax: (1) 402-1293

e-mail: [racio@racio.hu](mailto:racio@racio.hu), web: [www.racio.hu](http://www.racio.hu)  
Felelős kiadó: Thimár Attila kiadóvezető

Recenziós példányok és kritikák  
a szerkesztőségbe küldendők.  
Kéziratokat nem őrzünk meg,  
és nem küldünk vissza.

*Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió*  
*Nyomdai munkák: Mondat Kft.*

ISSN 0324 4970

Megjelenik a Magyar Tudományos  
Akadémia, valamint a Nemzeti  
Kulturális Alap támogatásával

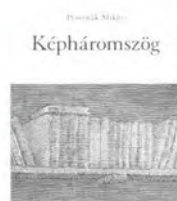
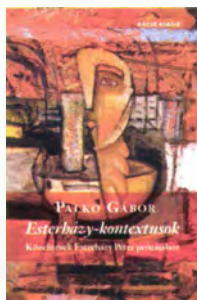
**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap



Ára számonként: 400 Ft  
Előfizetés egy évre (4 szám): 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti a  
Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága  
1008 Budapest, Orczy tér 1.  
Előfizethető valamennyi postán,  
kézbesítőknél, illetve a kiadóhivatalban.  
Megvásárolható a jobb könyvesboltokban,  
illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

## A Ráció Kiadó új tudományos könyvei:



[www.racio.hu](http://www.racio.hu)

---

# TARTALOM

---

2008/2

## TANULMÁNYOK

- FEHÉR M. ISTVÁN  
Irodalom és filozófia. Irodalmi szöveg és filozófiai szöveg 155
- KULCSÁR SZABÓ ERNŐ  
A hermeneutikai kolosszus és a mediális megkülönböztetés –  
avagy szövegtudomány-e (még) a filológia 188
- TVERDOTA GYÖRGY  
„K betűkkel szól keményen...” 223

## KISEBB KÖZLEMÉNYEK

- OROSZ MAGDOLNA  
Monarchia-diszkurzus és az emlékezés terei Krúdy Gyula  
*Boldogult úrfikoromban* című regényében 233
- PROPSZT ESZTER  
Identitás és metanarráció Balogh Robert *Schwab evangéliomában* 249

## SZEMLE

- CSEKE ÁKOS  
*Világirodalom*, főszerk. Pál József 265
- FÖRKÖLI GÁBOR  
Molnár Gábor Tamás: *Világirodalom a modernség után* 277
- HARGITTAY EMIL  
*A magyar irodalom története, I., A kezdetektől 1800-ig*, szerk.  
Szegedy-Maszák Mihály – Jankovits László – Orlovsky Géza 282

MARGÓCSY ISTVÁN

*A magyar irodalom története, II., 1800-tól 1919-ig,*  
szerk. Szegedy-Maszák Mihály – Veres András 291

BÁNYAI JÁNOS

*A magyar irodalom története, III., 1919-től napjainkig,*  
szerk. Szegedy-Maszák Mihály – Veres András 303

## Számunk szerzői

FEHÉR M. ISTVÁN, egyetemi tanár (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, egyetemi tanár (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

TVERDOTA GYÖRGY, egyetemi tanár (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

OROSZ MAGDOLNA, egyetemi tanár (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

PROPSZT ESZTER, főiskolai adjunktus (*Szegedi Tudományegyetem*)

CSEKE ÁKOS, egyetemi adjunktus (*Pázmány Péter Katolikus Egyetem*)

FÖRKÖLI GÁBOR, egyetemi hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

HARGITTAY EMIL, egyetemi tanár (*Pázmány Péter Katolikus Egyetem*)

MARGÓCSY ISTVÁN, egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

BÁNYAI JÁNOS, egyetemi tanár (*Újvidéki Egyetem*)

## Irodalom és filozófia

### *Irodalmi szöveg és filozófiai szöveg*

A címben megjelölt témakörrel az elmúlt időben – a gadameri hermeneutika vonatkozó megítéléséből kiindulva s azok rekonstrukciójára támaszkodva – több tanulmányban foglalkoztam. Többnyire hosszabb írások voltak ezek, melyekben a nevezett téma összetettebb gondolatmenetekbe épült bele, azok részét, láncszemét vagy állomását alkotta.<sup>1</sup>

Jelen írásban e témakört kiemelem a gadameri hermeneutika rokon gondolatnak szövedékéből, s önálló formában igyekszem szembenézni vele. A rekonstrukció során megpróbálok néhány új szempontot megfogalmazni, egy, ebben a témakörben megjelent tanulmánykötet hozzájárulásai alapján pedig az írás vége felé megkísérlem a vizsgálati bázist kiszélesíteni, elmélyíteni, az eddigieket némely vonatkozásban ilyenformán ebben a tekintetben is továbbgondolni.

### *A hermeneutikai irodalomfelfogás*

Kézenfekvőnek tűnik, ha a hermeneutikai irodalomfelfogás felől indulunk ki. Durván szólva azt mondhatjuk: Gadamernél két irodalomfogalom található, egy

<sup>1</sup> *Kunst, Ästhetik und Literatur in der philosophischen Hermeneutik Hans-Georg Gadamer* = *Epoche – Text – Modalität. Diskurs der Moderne in der ungarischen Literaturwissenschaft*, szerk. Ernő KULCSÁR-SZABÓ – Mihály SZEGEDY-MASZÁK, Niemeyer, Tübingen, 1999, 1–49.; *Művészet, esztétika és irodalom Hans-Georg Gadamer filozófiai hermeneutikájában* = *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai. Hermeneutika és retorika*, szerk. BEDNANICS GÁBOR – BENGI László – KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Osiris, Budapest, 2000, 15–67. (Újranyomva: FEHÉR M. István, *Hermeneutikai tanulmányok*, I., L'Harmattan, Budapest, 2001.); *Az esztétikai horizont meghaladási kísérlete József Attila esztétikai írásaiban és Gadamer hermeneutikája. Irodalmi szöveg és filozófiai szöveg*, I–II., *Literatura* 2000/4., 2001/2–3. (Átdolgozva és kibővítve: *József Attila esztétikai írása és Gadamer hermeneutikája. Irodalmi szöveg és filozófiai szöveg*, Kalligram, Pozsony, 2003.)

tágabb és egy szűkebb, s mindkettő a maga módján indokolt. A főmű a tágabb irodalomfelfogást fejt ki, míg az irodalom szűkebb – elsődlegesen a szépirodalom köré összpontosuló – fogalma s a tágabb irodalomfelfogástól való megkülönböztetése, elhatárolása elsősorban a főművet követő írásokban kerül kidolgozásra.

A főmű gondolati perspektívája az irodalom jelenségekörét a lehető legtágabb értelemben tartotta szem előtt: minden hagyomány nyelviségének, illetve írásos rögzítettségének formájában. Ez a felfogás annyiban jogos, amennyiben a hermeneutika hagyományos értelemben az írásban áthagyományozódott szövegek értelmezésének tana. Az irodalom ebből a nézőpontból az írásbeliség foglatát jelöli, s mindenfajta szöveget átfog (vallásos, jogi, gazdasági, tudományos stb. szöveget), így innen szemlélve nincs alapvető különbség „az irodalmi műalkotás és az egyéb irodalmi szövegek között”.<sup>2</sup> Ebben a horizontban „az irodalom fogalmába nemcsak az irodalmi műalkotásokat értjük bele, hanem egyáltalán minden irodalmi hagyományt”,<sup>3</sup> hiszen „az irodalom létmódjából minden nyelvi hagyomány részesedik”: „Az irodalom legtágabb értelmét a nyelvi jelenségek *írásos rögzíthetősége* határolja körül”.<sup>4</sup> Érdeemes megjegyeznünk, hogy noha a mai magyar szóhasználatban az irodalom elsődlegesen szépirodalmat jelent, a Gadamer által jelzett tág irodalomfogalom sem teljesen ismeretlen. Amikor azt mondjuk valakiről, „ismeri az irodalmat”, érthetjük ezen ugyanis a „szakirodalmat”; azt, hogy ismeri egy vonatkozó kutatási terület vagy téma irodalmát. S az „irodalom” már szóalakja folytán is benső kapcsolatban áll az írással, az írásbeliséggel, eredeti értelme szerint pedig ezek foglatát jelöli.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Hans-Georg GADAMER, *Gesammelte Werke*, I–X., Mohr, Tübingen, 1985–1995, I., 168. (Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 125. Gadamer összegyűjtött műveire a továbbiakban GW rövidítéssel hivatkozom, ezt követi a kötetszám és a lapszám megjelölése. Az *Igazság és módszer* rövidítése: IM.)

<sup>3</sup> GW, I., 168. (IM, 125.)

<sup>4</sup> GW, I., 167. (IM, 125.) Ha a hermeneutika saját létét egy sajátos feszültségnek, illetve „köztes helyzetnek” köszönheti, amennyiben „idegenség és ismerősség között” lép működésbe, és „ez a köztes hely a hermeneutika igazi helye” (GW, I., 300.; IM, 210.), akkor az említett köztes hely mint végtelen feszültség éppenséggel az irodalom példáján válik mintaszerű és mérvadó módon hozzáférhetővé. Aligha véletlen, hogy éppen ez a belátás vezeti át Gadamer hermeneutikáját az irodalomtól a szellemtudományhoz, a művészet tapasztalatától a történelem tapasztalatához. Ha „a műalkotás csak a bemutatásban válik teljessé”, s ha – ennek megfelelően – „az irodalmi műalkotások csak az olvasásban válhatnak teljessé”, úgy felmerül a kérdés: „Érvényes-e ez *valamennyi szöveg* megértésére? Vajon a szövegek értelme nem csupán a megértő befogadásában teljessedik be? A megértés – más szóval – nem tartozik-e éppúgy hozzá a szöveg értelem-történéhez, mint a zenéhez az, hogy hallhatóvá teszik?” (GW, I., 169.; IM, 126. Kiemelés tőlem.)

<sup>5</sup> Lásd *Új Magyar Lexikon*, III., Akadémiai, Budapest, 1962, 440. (Irodalom:) „tágabb értelemben egy nemzet vagy egy korszak írásos termékeinek (a szépirodalom mellett mindennemű tudományos, publicisztikai stb. művét is magába foglaló) összessége. – Szűkebb értelemben a művészet azon ága, melynek kifejezési eszköze a nyelv.” Lásd ugyancsak *A magyar nyelv értelmező szótára*,

A főmű fejtegetései során Gadamer az irodalom fogalmát általános hermeneutikai nézőpontjánál fogva az irodalmi műalkotások körénél sokkal tágabban vette alapul. Ennek megfelelően nem szentelt különösebb figyelmet „az irodalmi műalkotás és az egyéb irodalmi szövegek között” fennálló különbségnek. Elismerte ugyan: „kétségtelenül különbség van a költészet nyelve és a próza nyelve, s ugyanúgy a költői próza és a »tudományos« próza nyelve között”.<sup>6</sup> Mindazonáltal nem vizsgálta részletekbe menően ezt a megkülönböztetést; a hangsúly a „minden irodalmi mű közötti mély közösségre” helyeződött.<sup>7</sup> A tág értelemben felfogott irodalom ugyanis az a pont, „ahol művészet és tudomány átmegy egymásba”.<sup>8</sup> Átmegy tudniillik a „nyelvi megformálás” révén.<sup>9</sup> Mint az a pont, „ahol művészet és tudomány átmegy egymásba”, az irodalom innen nézve Gadamer egész hermeneutikája számára mindent átfogó jelentőségre tesz szert.

### *A hermeneutikai nyelvfelfogás*

Az irodalomnak a nyelvi megformáltsággal való összefüggése értelemszerűen átvezet a hermeneutikai nyelvfelfogás némely, ebből a szempontból lényeges vonásának a föloldozásához. Általánosságban elmondhatjuk: a gadameri hermeneutika a nyelvnek kiemelkedő jelentőséget tulajdonít. Kifejezhető ez abban az összegző megállapításban, mely szerint a hermeneutika legbensőbb ügyét, törekvésének középponti magját alkotó mindenfajta megértés és értelmezés – különösképpen pedig az írásbeli hagyomány megértése és értelmezése – nyelvi formában megy végbe, nyelvileg közvetített, illetve nyelvileg konstituált. Hermeneutikailag szemlélve az egész emberi univerzum nyelvi szerkezetű, nyelvi konstitúciójú. „Az ember nem akarhat [...] a nyelv világába felülről bepillantani”, írja Gadamer. „Nem létezik ugyanis semmiféle olyan hely, olyan álláspont a nyelvi világtapasztalaton kívül, amelyről ez utóbbi maga képes volna tárggyá válni.”<sup>10</sup> Szűklátókörűség vagy rövidlátás volna azt hinni, hogy bármiféle kifejezett tematizálás valaha is

III., Akadémiai, Budapest, 1960, 537. (Irodalom:) „1. Az emberiség, ill. valamely nép, nemzet, korszak írásban, ill. nyomtatásban megörökített [...] szellemi tevékenységének eredménye, az írói alkotások, művek összessége. [...] a. Különösen valamely nyelven létrejött, ill. megírt szépirodalom, költészet. [...] b. Az irodalomnak valamelyik [...] elkülönülő, sajátos jellegű ága. *Földrajzi, műszaki, politikai irodalom.* [...] *Az irodalom nem ismeri ezt az adatot.* [...] 2. Valamely (tudományos v. szakmai) kérdésre vonatkozó (nyomtatott) művek összessége, ill. ezeknek jegyzéke”.

<sup>6</sup> GW, I., 168. (IM, 125.)

<sup>7</sup> GW, I., 168. (IM, 125.)

<sup>8</sup> GW, I., 168. (IM, 125.)

<sup>9</sup> GW, I., 168. (IM, 125.)

<sup>10</sup> GW, I., 456. (IM, 314.)

képes volna a nyelvi univerzum teljességét átfogni, mibenlétét ki- vagy felmérni s teljességében a pillantás körébe vonni. Az emberi világtapasztalat innen szemlélve alapvetően nyelvi tapasztalat. Valamifajta nyelvmentes terület aligha van – s ha volna is, csak nyelvileg lenne hozzáférhető, jellemezhető.

Megértés és nyelv összefüggése ennek megfelelően igen szoros. „A dolognak a megértése szükségképpen nyelvi formában történik, nem pedig úgy, hogy valamilyen megértést utólag még szavakba is foglalunk [...]”<sup>11</sup> Joggal beszélhetünk hermeneutikai nézőpontból minden megértés alapvető nyelviségéről; arról, hogy a megértés kezdettől fogva fogalmiságra, nyelviségre vonatkoztatott. A megértésnek – írja Gadamer – „lényegi vonatkozása van a nyelviségre”,<sup>12</sup> „a megértés nyelvhez kötött”.<sup>13</sup> Gadamer ebben az összefüggésben „nyelviség és megértés közti lényegi viszonyról”, „minden megértés nyelvi jellegéről” beszél, arról, hogy „minden megértést bensőleg átsző valamely fogalmiság”.<sup>14</sup> Gadamer mondanivalójának hallgatólagos háttérében föltűnnek persze Heidegger nézetei, aki már főművében kifejtette: az értelmezés, mint a megértett dolgok elsajátítása, előrenyúlva – továbbá előrepillantva-óvatosan („vorsichtig”) – egy meghatározott fogalmiság és nyelviség irányában tapogatózik.<sup>15</sup>

A dologhoz (*Sache*), mely a hagyományban eljut hozzánk, tehát mindenkor *nyelvi* alakban, nyelvi formában tudunk csak hozzáférni. A megértés a dologra irányul, a dologra vonatkoztatott, ám a mindenkori dolog már mindig is eleve nyelvileg megformált, nyelvileg közvetített állapotban – úgy is fogalmazhatnánk: a nyelv médiumában – jut el hozzánk. Ez a tényállás gyümölcsöző feszültség forrása, s egyfajta dialektikus vagy spekulatív egységet eredményez, melyet Gadamer a következőképpen világít meg: „Ami a nyelvben megszólal, az valami más ugyan, mint a kimondott szó maga. De a szó csak azáltal lesz szó, ami benne megszólal. A szó a maga érzéki létében csak azért hangzik el, hogy önmagát a mondottba fölemelje, a mondottban megszüntesse. Fordítva pedig: ami megszólal, nem olyan valami, ami nyelv híján is előzetesen adva volna, hanem olyan, ami a szóban önmaga benső meghatározottságára lel rá.”<sup>16</sup> Amennyiben „a nyelv az az univerzális

<sup>11</sup> GW, I., 384. (IM, 263.)

<sup>12</sup> GW, I., 399. (IM, 277.)

<sup>13</sup> GW, II., 230. („Verstehen ist sprachgebunden”)

<sup>14</sup> GW, I., 393., 400., 407. (IM, 273., 277., 282.). Lásd még GW, I., 408. (IM, 283.)

<sup>15</sup> Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, Niemeyer, Tübingen, 1979<sup>15</sup>, 150. (Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály és mások, Gondolat, Budapest, 1989, 292.)

<sup>16</sup> GW, I., 479.: „Was zur Sprache kommt, ist zwar ein anderes, als das gesprochene Wort selbst. Aber das Wort ist nur Wort durch das, was in ihm zur Sprache kommt. Es ist in seinem eigenen sinnlichen Sein nur da, um sich in das Gesagte aufzuheben. Umgekehrt ist auch das, was zur Sprache kommt, kein sprachlos Vorgegebenes, sondern empfängt im, Wort die Bestimmung seiner selbst.” (Magyarul lásd IM, 329.)

közeg, melyben maga a megértés végbemegy”,<sup>17</sup> úgy a nyelv nem „valamely szilárd adottság leképezése, hanem szóhoz jutás, melyben valamely értelemegész szóval meg”.<sup>18</sup> Összegzően fogalmazhatunk így: hermeneutikailag szemlélve a nyelvnek eleve az a rendeltetése, hogy a mindenkori dolog szóhoz juttatásában önmagát megszüntesse, hogy a dolog szóhoz juttatásában önmaga eltűnjék, s hogy ezzel önmagát ugyanakkor kiteljesítse, küldetését úgyszólván bevégezze.

### *A szépirodalom kitüntetett nyelvisége: nyelv és kép*

Az irodalmi műalkotás számára – a szűkebb értelemben, a szépirodalom értelmében vett irodalom számára – a nyelvi forma azonban korántsem közömbös vagy másodlagos; a nyelv léte itt nem az eltűnésben vagy a föloldódásban áll. Ez sajátlagosan megkülönbözteti és elhatárolja a tágabb értelemben vett irodalom, továbbá minden egyéb megértésre utalt, nem írásos megnyilvánulás nyelviségétől. A jelzett tényállás nagy mértékben hasonló ahhoz, ahogy a főmű kép és képmás viszonyát ábrázolta. Míg a képmásnak pusztán „tünékeny léte” van,<sup>19</sup> amennyiben léte abban merül ki, hogy az eredetire, a mintaképre utalva önmagát megszünteti – a képmás „csupán valaminek a visszaadása akar lenni, s egyetlen funkciója, hogy azonosítsa ezt a valamit (például az igazolványkép vagy az árukatalógus képei)”, így „eszközként funkcionál, s mint minden eszköz, funkcióját veszti, ha eléri célját”<sup>20</sup> –: a kép ezzel szemben olyan valami, aminek „egyáltalán nem az önmegszüntetés a rendeltetése”.<sup>21</sup> Hogy ez a párhuzam Gadamer intencióinak alapjaiban megfelel, már a főmű ama helyéből kitűnhet, ahol Gadamer a kép mellé analógiaként a szót állítja: „Szó és kép nem pusztán utólagos *illusztráció*: azt, amit bemutatnak-ábrázolnak (*darstellen*), csak ezáltal változtatják teljesen azzá, ami.”<sup>22</sup> De maga Gadamer is megerősítette utólag ezt a párhuzamot. Ha a főmű önálló fejezetet szentelt a „kép létrángjának”, amivel azt akarta kifejezni, hogy „a kép által ábrázolt dolog léteben gyarapodik”, akkor – mondotta visszatekintve –, hasonlóképpen lehetne „a szó létrángjáról (*Seinsvalenz des Wortes*) beszélni”.<sup>23</sup> „Szavak által valamit létrehozni”,

<sup>17</sup> GW, I., 392. (IM, 273.) A hermeneutikai nyelvfelfogásról részletesebben lásd *Szó, beszélgetés, dolog. A gadameri hermeneutika nyelvfelfogása* című tanulmányomat (FEHÉR, *Hermeneutikai tanulmányok*).

<sup>18</sup> GW, I., 478. (IM, 329.)

<sup>19</sup> GW, I., 143 (IM, 109.; „verschwindendes Sein”)

<sup>20</sup> GW, I., 143. (IM, 109.)

<sup>21</sup> GW, I., 143. (IM, 110.): „Was dagegen ein Bild ist, hat seine Bestimmung überhaupt nicht in seiner Selbstaufhebung.”

<sup>22</sup> GW, I., 148. (IM, 112. Kiemelés tőlem.)

<sup>23</sup> GW, VIII., 54.

egyedül és kizárólag általuk előállítani valamit; valamit, ami önmagában előtűnk áll, „anélkül, hogy bármit is kezdenénk vele” – anélkül, hogy kivitelezésre vagy végrehajtásra volna utalva –: ez tünteti ki nyelviileg a költészetet, s ezáltal illeti meg a szót az irodalmi műalkotásban – minden más irodalmi, vagy egyéb szövegtől eltérően – „korlátlan hatalom és ideális tökéletesség”.<sup>24</sup> Ebben az összefüggésben joggal lehet beszélni a „szó önmagára vonatkozásáról”, „önreferenciájáról”. „A költői nyelvképzés” ugyanis nem annyira „szavak szabályok által irányított használata”, mint inkább valóságos „nyelvvé-válás” (*Sprachwerdung*).<sup>25</sup> Annak a megvilágításához, amit itt előállításnak (*Herstellen*) nevez, Gadamer visszanyúl még a főműben használt „átváltozás”, „képződménnyé való átváltozás” kifejezéshez is, hiszen az nem egyebet jelent, mint azt, hogy „valami hirtelen s mint egész, valami mássá válik, úgy, hogy ez a másvalami, amellyé átváltozott, az ő igazi léte, mellyel szemben a korábbi léte semmis”.<sup>26</sup>

Hogy a nyelvi formát, a szólétet az irodalmi műalkotás esetében kitüntetett jelentőség illeti meg, azt Gadamer egy későbbi helyen is a képre való utalással szemlélteti: „Mit jelent a szavak előfordulása-előjövetele (*Hervorkommen*) a költészetben? Miként a színek a festményen világítóbbá lesznek, a kő az épületben szilárdabbá lesz, úgy a költeményben a szó is azzá lesz, ami jobban mond valamit, ami sokatmondóbb, mint bárhol másutt.”<sup>27</sup>

Ezt az alapgondolatot Gadamer a főművet követő írásokban a szöveg fogalmának további differenciálásával világította meg. Különbséget tett a „szövegek három alapmódozata” között – „a vallásos, a jogi és az irodalmi szöveg” között –, melyekhez a „mondás három alapformáját” rendelte hozzá: a hozzájárulást, a meghirdetést és a kimondást (*Zusage, Ansage, Aussage*).<sup>28</sup> Az első kettő fő jellemzője abban áll, hogy „a nyelv önmagán túllép”.<sup>29</sup> A vallásos szöveg például, legyen az „vigasz” vagy „ígéret”, „nem teljeseedik be önmagában, *mint ahogy például egy vers önmagában beteljesedik*”.<sup>30</sup> Egy ígérethez való hozzájárulás „mintegy a hit felvételében teljesül be – mint ahogy minden ígéret csak akkor válik kötelezővé, ha elfogadják. Hasonlóképpen a jogi szöveg is, mely egy törvényt vagy ítéletet fogalmaz meg, amint kibocsátják, már kötelező érvényű, de kibocsátottként még nem teljeseedik be önmagában, hanem csak azáltal, hogy kivitelezik és végrehajjt-

<sup>24</sup> GW, VIII., 82.

<sup>25</sup> GW, VIII., 53 sk. Vö. Hans-Georg GADAMER, *Text und Interpretation* = GW, II., 352.: „a szó önprezentációja”, „önprezencia”.

<sup>26</sup> Hans-Georg GADAMER, *Von der Wahrheit des Wortes* = GW, VIII., 53.; GW, I., 116. (IM, 94.)

<sup>27</sup> GW, VIII., 46. („Wie die Farben im Bildwerk leuchtender sind, der Stein im Bauwerk tragender ist, so ist im Dichtwerk das Wort sagender als je sonst.”)

<sup>28</sup> GW, VIII., 41 sk. Különösen a *Zusagen* – ’ígéret mondani, elígérkezni, hozzájárulni, beleegyezni (meghívást) elfogadni’ – fordítása jelent nehézséget.

<sup>29</sup> GW, VIII., 42.

<sup>30</sup> GW, VIII., 42. (Kiemelés tőlem.)

ják.”<sup>31</sup> A költői szó, az irodalmi szöveg ezzel szemben önmagában teljeseedik be; *a nyelv itt nem mutat túl önmagán*, hanem önmagában végződik be. „Annak, hogy egy irodalmi szöveg eminens értelemben mond valamit, egy első értelme” ennél fogva abban áll, „hogy a szó autonómiáját megállapítjuk [...] Valóban egyedülálló, hogy egy irodalmi szöveg úgyszólván önmagából emeli fel a hangját, nem beszél senkinek a nevében, még Istennek vagy a törvénynek a nevében sem.”<sup>32</sup>

Elemzési szempontunkból különösen lényeges, hogy a szónak a szépirodalomra jellemző sajátos mondó ereje – „az, hogy mond valamit” – közelebről megvizsgálva két tényező összjátékából tevődik össze: „érzékeny egyensúly értelemmozgás és hangzásmozgás között”;<sup>33</sup> olyan „egyensúly”, mely egyúttal „feszültség” is.<sup>34</sup> A szónak tulajdonított korlátlan hatalom és ideális tökéletesség úgy is jellemezhető, mint „a nyelv hangzás és jelentés által létrehozott költői evokációs erejének bensőséges összefonódása”,<sup>35</sup> más szóval, „értelem (*Sinn*) és hangzás (*Klang*) egysége”, ahol ilyenformán „a versben nélkülözhetetlen az értelem-összefüggés (*Sinnzusammenhang*) is, mely utóbbi (és korántsem csupán a fonémák »struktúrája«) döntő lehet az összképződmény szempontjából”.<sup>36</sup> Gadamer példaként egy Hölderlin-verset említ, melyben nyomtatási hiba folytán a régi kiadásokban „Tugend” (’erény’) állt a helyes „Jugend” (’fiatalág’) helyett. Kézenfekvő a felismerés: „Ha »Tugend« helyett »Jugend«-et olvasunk, ez a hangzás szempontjából alig jelent változást” – a jelentést ezzel szemben alapvetően megváltoztatja.<sup>37</sup>

<sup>31</sup> GW, VIII., 42.

<sup>32</sup> GW, VIII., 47. Vö. GW, II., 508.

<sup>33</sup> GW, II., 52.

<sup>34</sup> Vö. GADAMER, *Text und Interpretation*, 353.

<sup>35</sup> GW, VIII., 250 sk. Vö. Hans-Georg GADAMER, *Stimme und Sprache* = GW, VIII., 258–270., itt 267.; Hans-Georg GADAMER, *Der „eminente” Text und seine Wahrheit*, GW, VIII., 286–295., itt 290.; Hans-Georg GADAMER, *Unterwegs zur Schrift?* = GW, VII., 258–295., itt 260., 267.; Hans-Georg GADAMER, *Dekonstruktion und Hermeneutik*, GW, X., 138–147; itt 141. stb.

<sup>36</sup> Hans-Georg GADAMER, *Philosophie und Literatur*, GW, VIII., 253.

<sup>37</sup> GW, VIII., 253. Gadamer felfogásából kibonthatók egy fordítás-, illetve műfordítás-elmélet körvonalai (illetve e felfogás képes – fordítva – a fordítói praxis egy jelentős dimenziójáról egyúttal számot adni). Eszerint egy szöveg fordításánál nem annyira szavakat, mint inkább az értelmet kell lefordítani. Az anyanyelvi beszélő elemi tapasztalata, hogy például a nyelvben meghonosodott főnévi szóösszetételek vagy többtagú főnevek esetén az összetétel tagjainak önálló jelentését nem érzékeljük; ezt inkább az idegen ajkú, semmint az anyanyelvi beszélő érzékeli. A magyar nyelvű beszélő például az *ánulház* szó tagjainak önálló jelentését a magyarban kevésbé érzékeli, mint mondjuk a német *Kaufhaus* esetében. A hangalakra, a szözerintiségre orientálódó fordítás ilyeneképpen az anyanyelvhez való olyan viszonyt tükröz, melyben a fordító a fordítás célnyelvhez az idegen nyelvű beszélő módján viszonyul. Amikor a másikat megértjük, hermeneutikailag szemlélve nem szavakat és hangokat avagy hangalakot értünk meg, hanem a mondottak értelmét. Husserltől kölcsönzött fordulattal élve: elsősorban a mondottak értelmében, jelentésében „élünk”, nem pedig hangzásukban, illetve hangalakjukban (lásd például *Logische Untersuchungen*, II/1., Niemeyer, Tübingen 1980<sup>2</sup>, 40. sk. Lásd *Uo.*, 406.: „A kifejezést például észlel-

„Értelem és hangzás egységének” fogalma új formában juttatja érvényre a főműnek azt az alapgondolatát, mely szerint az esztétikum korántsincs híján megismerésnek és igazságnak, miáltal a helyesen értett esztétikát Hegelhez visszanyúlva a szép metafizikájaként kell felfogni, „szép” és „látszás” szétválaszthatatlan összetartozásaként.<sup>38</sup> Nem nehéz belátni, hogy ez a felfogás az „értelem és hangzás egységeként” meghatározott költői szóra vonatkozó fejtegetések alapjául is szolgál; s e felfogás egyúttal a strukturalizmus bírálatainak kiindulópontját jelenti. Ha az „értelem dallamot” ugyanis a „hangzás struktúrájának” a kedvéért egyoldalúan háttérbe szorítjuk, akkor megfosztjuk a nyelvi műalkotást ismeretértékétől és igazságigényétől, s ezzel hallgatólagosan az esztétika „szubjektíválásának” újfajta formája mellett emelünk szót. Ha másfelől nem vennénk figyelembe a hangzást, akkor nem beszélhetnénk többé az eszmének a „látszásáról”, miáltal az „érzéki”, vagyis a sajátlagosan esztétikai elem teljességgel veszendőbe menne.

Az az irodalomfogalom, amelyet Gadamer e fejtegetésekben szem előtt tart, a főműben kidolgozott felfogáshoz képest szűkebb és normatívabb.<sup>39</sup> „Nyilván nem véletlen”, fogalmazza meg egy helyen a fontos következtetést (mely egyúttal egy „metafizikai” esztétika melletti opciójáról is tanúskodik), „hogy az »irodalom« szűkebb értelemben »szépirodalmat« jelent, tehát olyan szövegeket, melyek semmiféle más jelentés-összefüggésekbe nem rendeződnek [...]. Ősidők óta az volt a szép, a »kalon« értelme, hogy valami önmagában kívánatos, azaz hogy nem valami más kedvéért világosodik meg (*einleuchtet*), hanem saját tulajdon megjelenése alapján [...]”<sup>40</sup>

Az eddigi rekonstrukcióban a műalkotás specifikus nyelviségének „értelem és hangzás egységeként”, „valamit mondásként” és a szó „autonómiájaként” való értelmezését követtük nyomon. Szépirodalmi, különösen költői művek, azaz emi-nens szövegek tekintetében a helyzet úgy áll, hogy ezen szövegek nyelvi jellegén és szószerinti hangzásán nem lehet túllépni. Így jut el Gadamer ahhoz a tézishez,

jük, ám nem ez az észlelés »vonja magára érdeklődésünket«; ha nem tértenek el, a jelek helyett sokkal inkább a jelöltre figyelünk...” („Der Ausdruck wird etwa wahrgenommen, doch in diesem Wahrnehmen »lebt nicht unser Interesse«; wir achten, wenn wir nicht abgelenkt werden, statt auf die Zeichen, vielmehr auf das Bezeichnete...”); vö. még *Uo.*, 409. Fordítás esetén a hangalak, a hangzás, illetve a szószerintiség (esetlegesen strukturalista hajlandóságú) előtérbe helyezése a nyelvi kompetencia hiányáról, az értelem-összefüggés megértésének bizonytalanságáról, esetleges hiányáról tanúskodhat. Ha az értelem mellett az érzéki elem, a hangzás is jelentőségre tesz szert, akkor Gadamer szemszögéből éppenséggel (nyelvi) műalkotással van dolgunk, ahol is a fordítás feladata ennek megfelelően műfordítás lesz, ám az értelem itt sem szorítható háttérbe, s a fordítás nem helyezheti egyoldalúan „a fonémák »struktúráját«” az előtérbe, hiszen, mint hallhattuk, az „értelemösszefüggés” is „döntő [...] az összképződmény szempontjából”.

<sup>38</sup> Vö. GADAMER, *Text und Interpretation*, 360.

<sup>39</sup> Vö. GW, II., 351 sk. Vö. még GADAMER, *Stimme und Sprache*, 263.

<sup>40</sup> GADAMER, *Von der Wahrheit des Wortes*, 44. Vö. Uő., *Stimme und Sprache*, 263.

mely szerint irodalmi szövegek „mindig csak a hozzájuk való visszatérésben léteznek valóban irodalmi szövegekként”.<sup>41</sup> A kitüntetett értelemben vett szavakra az jellemző, hogy „mindig csak a hozzájuk való visszatérésben »léteznek« valóban szóként”, azaz szó jellegüket nem lehet egy tetszőleges jelentés vagy utalás irányában meghaladni, túllépni vagy feloldani, mivel az értelem a hangalakkal egyszerűen mindenkorra, felbonthatatlanul, megszüntethetetlenül összeforrott.

### *Irodalom és filozófia*

Nyelviségét tekintve a filozófia sajátos köztes helyzetet foglal el irodalmi és egyéb szövegek között. Egyrészt értelem és hangzás azon összjátékát, melyet az irodalmi műalkotás valósít meg, a filozófia nyilván képtelen teljesíteni. Ha így lenne, a filozófia irodalomná válna. Értelemnek és hangzásnak az irodalmi műalkotásban megvalósuló egységéről Gadamer egy helyütt azt írja: „ez az az igazi titok, mely a művészet sajátja, és amelynek sem a tudomány igazságtartományában, *sem a filozófiában nincs analógiája*”.<sup>42</sup> „Filozófiai szövegek bizonyosan nem ugyanabban az értelemben eminens szövegek”, mint az irodalmi szövegek, jegyzi meg hasonlóképpen másutt.<sup>43</sup>

Irodalmi művek nyelvi alkotásokként „olyan szót alkotnak, mely önmagában hordozza, önmagától jelenti be azt a célját, hogy helyesen olvassák (*ein auf richtiges Gelesenwerden von sich aus angelegtes Wort*)”.<sup>44</sup> Az írásbeliség minden más formája az „eredeti beszédaktustól”, illetőleg a „nyelvi történetstől” való „eloldódást” valósítja meg, amennyiben „elsődlegesen nem a beszélőre utal vissza, hanem arra, amit gondolt (*das von ihm Gemeinte*)”,<sup>45</sup> azaz a mondottak értelmére. A nyelvi műalkotásnál ezzel szemben „nem arról van szó, hogy a gondoltakat, a mondottak értelmét (*Gemeintes*) megértsük, hanem ezen túlmenően arról, hogy azt még nyelvi megjelenésében is végbevigyük”.<sup>46</sup> A vers nem más, mint „olyan nyelv, amely nem csupán jelent valamit, hanem *az*, amit jelent”.<sup>47</sup>

<sup>41</sup> GADAMER, *Text und Interpretation*, 351.

<sup>42</sup> GADAMER, *Unterwegs zur Schrift*, 258–269., idézet 267. (Kiemelés tőlem.)

<sup>43</sup> Hans-Georg GADAMER, *Hermeneutik auf der Spur* = GW, X., 148–174., idézet 173. E dolgozatban részletesebben nem foglalkozom vele, így csak egy utalás erejéig jegyzem meg: Gadamer mindazonáltal ragaszkodik ahhoz, hogy rokonság áll fenn irodalom és filozófia között, s hogy „az irodalmi műalkotás a filozófia szomszédságába kerül.” (GADAMER, *Philosophie und Literatur* = GW, VIII., 240).

<sup>44</sup> GW, VIII., 246.

<sup>45</sup> Uo., 246.

<sup>46</sup> Uo., 246.

<sup>47</sup> GW, VIII., 248. (Kiemelés tőlem.) Jelentés és lét effajta viszonyát-megkülönböztetését illetően lásd a 105. jegyzetben szereplő Schelling-idézetet!

Az irodalomhoz hasonlóan a filozófia is „nyelvhez kötött”, és sajátos létét a nyelv közegében találja meg. A „filozófia és a költészet szomszédsága” mármost „szélsőséges ellenmozgás”.<sup>48</sup> „A filozófia nyelve állandóan meghaladja önmagát, túllép önmagán – a vers nyelve [...] meghaladhatatlan és egyedülálló”.<sup>49</sup> „Minden egyes fogalmának állandó önmeghaladása”<sup>50</sup> a filozofálás számára nem pusztán véletlenszerű: éppenséggel a filozófia lényegét alkotja. „Ezért valójában nem léteznek filozófiai szövegek abban az értelemben, melyben irodalmi szövegekről beszélünk”; „a filozófusoknak azért nincsenek szövegeik, mert *Pénélopé módjára szóttessüket minduntalan elfejtik*, hogy az igazság honába való hazatérésre újolag föl-készüljenek”. A filozófia olyan, mint egy beszélgetés, amely „a másik válasza révén állandóan meghaladja magát”;<sup>51</sup> a filozófiai „gondolkodás nem más, mint a lélek ezen állandó beszélgetése önmagával.”<sup>52</sup> A filozófiai szövegek „csak közbeszólások (*Zwischenreden*) a gondolkodás végtelen beszélgetésében”,<sup>53</sup> „felszólalások egy végtelenbe haladó dialógusban”.<sup>54</sup>

Ha a filozófia a nevezetes platóni jellemzésnek megfelelően a lélek önmagával folytatott beszélgetése – s itt nem lesz haszontalan emlékeztetnünk arra, hogy egész nyelvfelfogását Gadamer a beszélgetés, illetve a beszéd fogalma köré szervezi<sup>55</sup> –, akkor új formában válik érthetővé, hogy a filozófia számára miért nem lehetséges az irodalom értelmében vett „szöveg”: tudniillik „a lélek önmagával folytatott gondolkodó beszédének *folytatása*” kedvéért.<sup>56</sup> Ha lehetségesek volnának filozófiai szövegek abban az értelemben, amilyenben irodalmi szövegekről beszélünk, akkor ez egyúttal a beszélgetés végét, a beszélgetés lezárulását jelentené. Miként az értelem és szóhangzás tökéletesen összeforrott egységeként értett nyelvi műalkotás – másfelől – olyan teljeseést jelent, melyet alighanem nem lehet tovább „szőni”, kiegészíteni és javítani.

Gadamer tovább részletezi-differenciálja irodalmi műalkotás és filozófia kapcsolatát (eltérésük mellett „szomszédságukat” is), elemzéseit azonban jelen dolgozat szempontjából nem szükséges tovább követnünk. A fő megkülönböztetés abban áll, hogy mindenféle tudományos vagy filozófiai szöveggel szemben az iro-

<sup>48</sup> GW, VIII., 256. A költészet „volt a régi riválisa a filozófia saját igényének”. (GADAMER, *Von der Wahrheit des Wortes*, 45.)

<sup>49</sup> GADAMER, *Philosophie und Literatur*, 256. Vö. Hans-Georg GADAMER, *Schreiben und Reden* = GW, X., 354–355.; itt 355.

<sup>50</sup> Hans-Georg GADAMER, *Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache* = GW, VIII., 400–440., itt 430.

<sup>51</sup> GW, VIII., 430.

<sup>52</sup> GADAMER, *Philosophie und Literatur*, 257.

<sup>53</sup> GADAMER, *Hermeneutik auf der Spur*, 173.

<sup>54</sup> GADAMER, *Philosophie und Literatur*, 256.

<sup>55</sup> Lásd GW, I., 372 skk. (IM, 257 skk.)

<sup>56</sup> GW, VIII., 257. (Kiemelés tőlem.)

dalmi műalkotás nyelvisége sajátos, kitüntetett. A nyelvi forma az irodalmi műalkotás számára korántsem másodlagos vagy külsődleges; nem pusztá (szemiotikai értelemben vett) jel, hiszen az mindig önmagától elfelé, önmagán túlra mutat, a jelölő és jelölt közti viszony pedig önkényes; míg a kép/szó ezzel szemben a nála való elidőzésre hív föl: értelem (jelentés) és hangalak itt sajátos egyensúlyban, harmóniában áll egymással. Ez azt jelenti: a nyelvi-alaki forma nem helyettesíthető, nem pótolható semmi egyébvel. Más nyelvi megfogalmazások esetében viszont a külső-érzéki megjelenés, a hangalak szerepe kimerül abban, hogy a (benső) értelem vagy jelentés többé-kevésbé pusztá vehikulumá (külsődlegesen hozzárendelt jele) legyen, s annak közvetítésére szolgáljon.

### *Az összevetésből levonható konzekvenciák*

Az összevetés – első pillantásra úgy tűnik föl – az irodalmat, illetve az irodalmi szöveget juttatja előnyösebb helyzetbe, s ez kétségkívül így van. Hiszen olyan tökéletességet valósít meg, amilyen a filozófia számára elvileg elérhetetlen. Meggondolandó azonban, hogy ami előny az irodalom, az hátrány az irodalomtudomány számára. A filozófia gyötrelme hermeneutikai nézőpontból az elidegenedett értelem elevenné tételének, újraelsajátításának, Gadamer idézett szavaival: a szöttes újra és újra való felfejtésének és újraszövésének kínja. Az irodalomtudomány, az irodalomtörténet gyötrelme: a nyelvi műalkotás meghaladhatatlan tökéletességét – a tovább már nem szöhető szöttest – magyarázni, megértetni hivatott beszéd szükségyszerű tökéletlenségének kínja; az, hogy beszéde (nem esetlegesen, de szükségképpen) lemarad a műalkotás ama tökéletes és meghaladhatatlan beszéde mögött. A filozófiában viszont egyként marad le mindegyik szöveg amögött, amit mondani kellene. A filozófiában éppen ezért nincsenek is szövegek – az irodalomban vannak, de nem lehet továbbszőni őket. Azaz nincs olyan beszéd, mely fölérne hozzájuk. A filozófus gyötrelme, hogy újra és újra nekirugaskodik elődei szövegeinek, pontosabban: e szövegek *értelmének*. Szerencsés esetben azután ezt az értelmet új nyelvi alakban, új, a jelen horizontjába integrált (ám korántsem végleges) nyelvi ruhában újra hozzáférhetővé tudja tenni. Az irodalomtudós, irodalomtörténész fáradozásának célkeresztjében ezzel szemben – nem az irodalmi műalkotásnak, a szövegnek az értelme, netán értelmének megfajtése, hanem – értelemnek és hangzásnak a műalkotásban megvalósuló – kitüntetetten *esztétikai* – egysége áll. Az utóbbi magyarázata, már amikor nekifog feladatának, megbontja ezt az egységet.

A kettős félresiklás, elfajulás a következőben áll. Az irodalmivá váló filozófia pusztá filológiaiává süllyed: a szöveg szövegszerűségére való koncentráció háttérbe

tolja és feledésbe burkolja a szöveg *értelmét*. A szövegnek mint szövegnek a formája, sikeres (vagy sikertelen, de mindenképp betű vagy szó szerinti) megformáltsága, szépsége kerül egyoldalúan a figyelem középpontjába, értelme pedig eltűnik (avagy – s az esetek többségében ez jellemző – a hátsó ajtón keresztül, dogmatikusan, azaz éppen nem szövegelemzés révén csempésződik be). A másik esetben a szöveg értelmének keresése háttérbe tolja és feledésbe burkolja a szöveg érzéki-esztétikai oldalát, s a műalkotást intellektualisztikusan elméleti képződménnyé párolyja – a műalkotás megszűnik *műalkotás, esztétikai alkotás* lenni. A megtalálni vélt értelem új nyelvi formában való megfogalmazása egyenrangúként vél a műalkotás mellé lépni – valójában azonban inkább a helyébe lép és kiszorítja.

Vegyük röviden szemügyre, mi szól az adott meghatározások, jellemzések mellett. Az irodalmi szöveg nyelviségének értelem és hangzás egységeként való meghatározását kellőképpen indokolja az irodalmi műalkotás *esztétikai* megértésének törekvése. Hogy az érzéki oldal elhanyagolása a műalkotás esztétikai oldalát számolja föl, úgy gondolom, közvetlenül nyilvánvaló. Gadamer elemzéseiből azonban az is kitűnik, hogy az ellentétes törekvés – az érzéki oldalnak az értelem rovására való egyoldalú előtérbe helyezése – ugyancsak a műalkotás intellektualizálásához vezet. Ez a fejlemény Gadamernek a strukturalista művészetelméletet illető kritikai megjegyzéseiből rekonstruálható. A hangzásnak, illetve az érzéki mozzanatnak a strukturalisták általi kitüntetettsége ugyanis nem annyira azt jelenti, hogy az értelem, a jelentés mozzanata itt kiküszöbölődne, mint inkább azt, hogy a kettő közötti összefüggés külsődlegessé, önkényessé válik, ezáltal eltávolodik az élő beszéd jellegétől, túlintellektualizálja azt. Ugyanakkor elősegíti az érzéki megjelenési forma mögött minduntalan valamely szubjektív jelentésadó aktus által (azaz külsődlegesen, mesterségesen) hozzárendelt értelmet kereső gyanakvás attitűdjének meggyökerezését. Az érzéki mozzanat kitüntetettsége paradox módon épp leértékelődéséhez vezet, amennyiben önmaga csupán a nem-érzéki jelentés puszta, külsődleges (utalás-, illetve jelszerű) hordozójaként jön tekintetbe, specifikus (ilyen és nem más) érzéki (vizuális-akusztikus) megjelenése pedig éppen hogy másodlagossá válik: érzékisége úgyszólván függetlenedik, azaz „szellemtelenedik” (eltávolodik, megfosztódik a szellemitől), s pusztán utalásfunkciója marad csak meg. Az érzéki elem közömbössége folytán a jelek ily módon teljességgel „szellemiek”, „amennyiben jelnek tekintik, tehát mindentől elvonatkoztatva, csak utaláslétükben veszik figyelembe őket”.<sup>57</sup> Érzékiségük ily módon éppannyira veszendőbe megy, mintha eleve másodlagosnak tekintettük volna őket.

Ami a filozófiát illeti, a gadameri megfontolások mellett szól az az erős érv, hogy plauzibilis magyarázatot szolgáltatnak valamiféle negativitásra, negatív ta-

<sup>57</sup> GW, I., 417. (IM, 289.)

pasztalatra. Arra tudniillik, hogy ismételt erőfeszítések ellenére miért nem jött létre mind a mai napig – s ha Gadamer elemzése megállják a helyüket, akkor miért nem jöhet létre egykönnyen ezután sem – valamiféle meghaladhatatlan, abszolút filozófia. A gadameri elemzés szemszögéből ez azzal egyjelentésű, hogy a filozófiában nem beszélhetünk az irodalom értelmében vett „szövegről” – s emiatt azután minden korok filozófiái állandó nyelvínséggel küszködnek<sup>58</sup> –, más szóval, hogy *a filozófiának nincs sajátlagos értelemben vett „nyelve”*. Ennek hátterét Gadamer meghatározott történeti (pontosabban: Heidegger által művelt destruktív-hermeneutikai) elemzésben igyekszik elénk tárni. Ha a filozófia a platóni jellemzésnek megfelelően a lélek önmagával folytatott beszélgetése, akkor e beszélgetés – anint a *Kratülosznak* a nyelvfogalom történeti vázlatába illesztett gadameri elemzése megmutatja – Platónnál végső fokon „néma” marad;<sup>59</sup> „az »ész nyelve« nem külön, önmagáért való nyelv”.<sup>60</sup> A szavakkal való szofista visszaélés miatt Platónnak ugyanis a nyelvi helyességet a tárgyi igazságtól el kellett választania; eszerint szavak nélkül, tisztán önmagából kell megismernünk a létezőt. „Azt, hogy a dialektika révén túl kell lépni a szavak (*onomata*) birodalmán, természetesen nem úgy kell érteni”, pontosítja Gadamer, „mintha valóban lenne szavak nélküli megismerés (*wortfreies Erkennen*), hanem csupán úgy, hogy nem a szó nyitja meg az utat az igazság felé, hanem fordítva: a szó »adekvátságát« csak a dolog ismeretében lehet megítélni”.<sup>61</sup> Ezzel a szavak már Platónnál elvesztik megismerési jelentőségüket, ismeretértéküket (*Erkenntnisbedeutung*).<sup>62</sup> A szavak e tökéletlenedése–degradációja (s nem kevésbé magáról erről a folyamatról számot adni hivatott „nyelv” tökéletlenedése–degradációja, hiszen a szavak degradációjáról hírt adó szó – ha nem akar saját „hírével” vagy „szavával” ellentétbe kerülni – önmaga is csak tökéletlen–degradált lehet) megszünteti annak a lehetőségét, hogy az irodalmi szöveg értelmében beszélhessünk filozófiai szövegről. A szavak ezen ismeretérték-vesztése teszi lehetővé másfelől a hermeneutika létrejöttét, ezáltal lépünk csak be a hermeneutika univerzumába, ebbe az „idegenség és ismerőség két szélsősége” között<sup>63</sup> elhelyezkedő „köztes” térbe, mely „a hermeneutika igazi helye”.<sup>64</sup> „A hermeneutika szükséglete akkor keletkezik”, írja Gadamer, „amikor megszűnt a magától értés”;<sup>65</sup> s ehhez a jelen kontextusban azt tehetjük hozzá: amikor (s egyúttal ezzel összefüggésben) a szavak ismeretértéke elvesztette a maga nyilvánvalóságát, „amikor a gondolkodás

<sup>58</sup> Vö. GW, II., 83., 507.

<sup>59</sup> GW, I., 411. (IM, 285. Kiemelés tőlem.)

<sup>60</sup> GW, I., 425. (IM, 294. Kiemelés tőlem.)

<sup>61</sup> GW, I., 411. (IM, 285.)

<sup>62</sup> GW, I., 413. (IM, 286.)

<sup>63</sup> GW, I., 193. (IM, 144.)

<sup>64</sup> GW, I., 300. (IM, 210.)

<sup>65</sup> GW, I., 187. (IM, 141.)

[...] különválik a szavak saját lététől”, amikor „a szó teljesen másodlagos viszonyba kerül a dologgal”.<sup>66</sup> Csak ekkortól fogva lesz nem csupán értelmes, de egyáltalán *lehetséges* az értelmezői erőfeszítés – tudniillik az interpretáció fáradságos munkája az (elidegenedett) értelemnek a szavakon keresztül való megragadására s új nyelvi formában való felelevenítésére, elsajátítására. *Miután a filozófiában nincsenek (végleges) szövegek – ezért lehetséges csak a filozófia mint hermeneutika!*<sup>67</sup>

„A szó »adekvátságának« csak a dolog ismeretében való megítélhetősége” – mely tényállás itt negatívumként, valamely bukástörténet fontos állomásaként jelenik meg –: épp ez az, ami az előzetes (pre-ontológiai) megértésnek a kimondott (leírt) kijelentéshez-szóhoz képest játszott – mind Gadamer, mind Heidegger által osztott – elsődleges szerepét lehetővé teszi. Mivel a platóni *Kratüloszban* – írja Gadamer – „ad absurdum viszik, hogy a szó képmás, úgy látszik nem marad más hátra, mint elismerni: a szó jel. [...] ettől fogva a kép (eikón) fogalmát a nyelvre irányuló valamennyi reflexióban a jel (szémeion vagy szémainon) fogalmával helyettesítik. *Ez nem csupán terminológiai változás, hanem a nyelv mibenlétéről való gondolkodás döntő irányvetele, mely korszakot alkotott.* Hogy a dolgok igazi létét »a szavak nélkül« kell kutatni, épp azt akarja jelenteni, hogy nem a szavak sajátos létében rejlik az igazsághoz való hozzáférés [...] a gondolkodás [...] eloldódik a szavak sajátos lététől, (és) pusztá jelnek tekinti őket [...]”<sup>68</sup>

A filozófiai szöveg által létrehozott „szöttes” felbontásának újból és újból fel-támadó szükségességét annak a Gadamer hermeneutikájára teljességgel jellemző

<sup>66</sup> IM, 289.

<sup>67</sup> Más kontextusban Gadamernél is megtalálható ez az összefüggés: „[...] a hermeneutikai történet [...] elvileg előfeltételezi az emberi egzisztencia végességét. [...] A hermeneutikai tapasztalat univerzalizációja [...] elvileg hozzáférhetetlen volna egy végtelen szellem számára, amely mindent, ami értelem, minden noétont önmagából bontakoztat ki, s önmaga teljes önszemléletében minden gondolhatót gondol. Az arisztotelészi isten (és a hegeli szellem) a »filozófiát«, a véges egzisztenciának ezt a mozgását maga mögött hagyta. Az istenek nem filozofálnak, mondja Plátón.” (GW, I., 489. sk. [IM, 336.]; a Plátón-utalást lásd *A lakoma*, 204 a 1.) Lásd még GW, I., 480. (IM, 330.): „Amikor a megértés nyelviségéből indulunk ki, [...] a nyelvi történet végességét húzzuk alá, melyben a megértés mindenkor konkretizálódik. A nyelv, amelyen a dolgok beszélnek, nem a *logos ousias*; nem valamely végtelen intellektus önszemléletében teljeseedik ki, hanem az a nyelv, amelyet a mi véges-történeti lényünk fog fel. Ez arra a nyelvre is érvényes, amelyen a hagyomány szövegei beszélnek [...]” Innen szemlélve már maga a nyelvre utaltság is a végesség indexe. Egy végtelen és tökéletes lény nem szorulna rá a hermeneutikára, amelynek előfeltevése, mint másutt utaltam rá (lásd FEHÉR, *Hermeneutikai tanulmányok*, I., 80. sk.), valamely már mindig is előzetesen bekövetkezett értelemelhomályosulás, értelemvesztés (ami egy tökéletes lény fogalmával nem férne össze). Ezen értelemelhomályosulás, értelemvesztés az, amiből az értelem keresésének, azaz a megértésnek a projektuma mindenekelőtt értelmesen fakadhat. Beféjezett avagy tökéletes megértés eszerint nem létezik: a megértés mindenkor csupán a hozzá tartozó (és veszteséggként érzékelt) nem-értéssel szemközt, reá vonatkoztatva az, ami.

<sup>68</sup> GW, I., 418. (IM, 289. Kiemelés tőlem.)

gondolatnak a segítségével is be lehet látni, mely szerint a tradíció által ránk hagyományozott filozófiai művek megértése (ez pedig annyit tesz: igazságigényük megértése, a dolognak avagy a dolog igazságának megértése) az időbeli távolság áthidalását, a jelenre s önmagunkra való – már mindig is végbemenő – alkalmazását,<sup>69</sup> saját szituációnk számára való elsajátítását, *sajáttá*, azaz önmagunkká tételét jelenti (a „minden megértés önmegértés” tétel mindezt összegzően fejezi ki, azt nevezetesen, hogy a megértetthez hozzátartozunk, részünket alkotja).<sup>70</sup> Így épp az alkotó elsajátítás végett kell múlt korok bölcséleti szövegeinek „szőttesét” újra és újra fölbontanunk. Nem azért, mintha nem tisztelnénk őket, hanem éppen azért, mert nagyon is tiszteljük őket. Abból a célból tudniillik, hogy a jelen megváltozott nyelviségével újra és újra birtokba vegyük, elsajátítsuk, magunkévá tegyük őket; „hogy az igazság honába való hazatérésre újólág fölkészüljünk”. Az „igazság honába való hazatérés” pedig, úgy tűnik, történetiségünk, a nyelv történetisége és végessége folytán,<sup>71</sup> eleve csupán más nyelviség révén lehetséges. Itt új oldalról válik beláthatóvá az, hogy miért nem lehetséges valamilyen végleges filozófia, avagy miért „nem lehetséges valamilyen »magábanvalóan« helyes értelmezés”.<sup>72</sup> Beláthatóvá válik – más szempontból – az is, hogy „az egyedül helyes bemutatás eszméjében egyáltalán van valami képtelenség”,<sup>73</sup> s így „problematikussá válik a »magábanvaló világ« fogalmának használata”.<sup>74</sup>

A filozófia nyelvínségére vonatkozó, a főműben megfogalmazott tézisének új oldalról erősíti meg Gadamer egy 1981-ben íródott tanulmányban: „Mindenfajta filozofálás közös előfeltevése”, írja, „hogy *a filozófiának mint olyanak nincs nyelve*, mely megfelelő volna saját megbízatásához. A mondat formája, a predikáció logikai struktúrája [...] elkerülhetetlen ugyan [...]. Ám azt a félrevezető előfeltevést táplálja, mintha a filozófia tárgya adott és ismert volna, a világban megfigyelhető dolgok és folyamatok hasonlatosságára. A filozófia azonban kizárólag a *fogalom* közegeiben mozog [...]”<sup>75</sup> Ennek a fogalomnak azonban nincs adekvát nyelvi alakja, azaz nincs külön, saját testére szabott formája. Vagy ami ugyanennek másik oldala:

<sup>69</sup> Lásd GW, I., 401. sk. (IM, 279): „Egy szöveget megérteni már mindig is azt jelenti, hogy önmagunkra alkalmazzuk”; „a megértés: a mondottak olyan elsajátítása, hogy nekünk magunknak válnak sajátunkká”.

<sup>70</sup> Vö. GW, I., 265. (IM, 188.)

<sup>71</sup> Hangsúlyosan támasztja ezt alá a következő megjegyzés: „Amikor a megértés nyelviségéből indulunk ki, [...] a nyelvi történés végességét húzzuk alá, melyben a megértés mindenkor konkretizálódik. A nyelv, amelyen a dolgok beszélnek [...], nem valamely végtelen intellektus önszemléletében teljesedik ki, hanem az a nyelv, amelyet a mi véges-történeti lényünk fog fel. Ez arra a nyelvre is érvényes, amelyen a hagyomány szövegei beszélnek [...]” GW, I., 480. (IM, 330.)

<sup>72</sup> GW, I., 401. (IM, 278.)

<sup>73</sup> GW, I., 125. (IM, 99.)

<sup>74</sup> GW, I., 451. (IM, 311.)

<sup>75</sup> GADAMER, *Philosophie und Literatur*, 237. (Kiemelés tőlem.)

bármilyen nyelvi alakot magára ölthet. Ez pedig a műalkotással szemben a filozófiát éppúgy jellemzi, mint a tudományos prózát, az értekezést általában. A filozófia – a hagyományos megfogalmazás szerint, melyet több kiemelkedő gondolkodó osztott<sup>76</sup> – a fogalom elemében mozog: a fogalomnak azonban nincs sajátos nyelve.

Az ész univerzalizását Gadamer is igényli; ennek árát, úgy tűnik, nyelvtelenségével (sajátos, saját testére szabott nyelviségének hiányával) kell megfizetni. Míg az isteni szó egy és tökéletes, addig az emberi szó sok és tökéletlen, szétaprózott. Az emberi gondolkodás szétszórt, véges,<sup>77</sup> tárgyát nem képes egy aktussal átfogni s ilyenformán kimondani sem; újból és újból neki kell rugaszkodnia, az újbóli erőfeszítések terméke pedig rendre új és új nyelvi forma lesz. „Diszkurzív értelmünk végességét” az jelzi – írja Gadamer –, hogy „azt, amit tud, nem egyetlen gondolkodó pillanatban fogja át”.<sup>78</sup> Intellektusunk „tökéletlen, azaz nincs tökéletesen jelen abban, amit tud. Egyáltalán nem tudja valójában, mit is tud.”<sup>79</sup> Innen van az, hogy újra és újra nekigyürkőzik kimondani új és új alakban azt, amit tud („mikor ezt és ezt tudom, mit is tudok igazán?”). A gondolkodás befejezetlen és befejezhetetlen, „egyre újabb szellemi folyamatokban halad túl önmagán”,<sup>80</sup> s „ebben áll a szellem igazi végtelensége”.<sup>81</sup> Ezen fejtegetések során fölbukkan egy fontos kiegészítő megfontolás, mely a hermeneutikai nyelvfelfogás középponti fogalmának hátterét világítja meg. „[...] az emberi szónak *beszédjellege* van” – írja Gadamer – „tehát a szavak *sokaságának* az egyberendelése révén juttatja kifejezésre egy gondolat *egységét*”.<sup>82</sup> Miután a beszéd – mint utaltunk rá – a hermeneutikai nyelvfelfogás kiindulópontja és középponti szervező elve, itt azt látjuk, hogy a szó beszédjellege az emberi szó végességével, tökéletlenségével és (ami ebből folyik) *sokaságával* áll összefüggésben. E ponton kiderül: *már a beszélgetésre utaltság* is a tökéletlenség és

<sup>76</sup> Vö. Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *A szellem fenomenológiája*, ford. SZEMERE SAMU, Akadémiai, Budapest 1961, 11.: „csakis a fogalom az igazság egzisztenciájának eleme” (Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Phänomenologie des Geistes*, s. a. r. H.-F. WESSELS – H. CLAIRMONT, Meiner, Hamburg, 1988, 6.; kiemelés az eredetiben); „a tudománynak csak a fogalom saját élete által szabad szerveződni” (*Uo.*, 35.; német kiad., 39.); „csak a fogalom hozhatja létre a tudás általánosságát”; „azt, ami által a tudomány egzisztál, a fogalom önmozgásába helyezem”; „a tudományt a fogalom számára igényelem és ebben az ő sajátos elemében fejtem ki” (*Uo.*, 45.; német kiad., 52.). Lásd ugyancsak Martin HEIDEGGER, *Az idő fogalma*, ford. FEHÉR M. István, Kossuth, Budapest, 1992, 29.: „ez a vizsgálódás [...] abból az [...] előfeltevésből táplálkozik, hogy a filozófia s a tudomány a fogalom elemében mozog”.

<sup>77</sup> Vö. GW, I., 429 skk. (IM, 297. sk.) Lásd különösen a következő megfogalmazást: „[...] az emberi szellem tökéletlensége, hogy soha nincs teljesen önmagánál, hanem ennek vagy annak a gondolásában szóródik szét.”

<sup>78</sup> GW, I., 426. (IM, 295.)

<sup>79</sup> GW, I., 429. (IM, 297.)

<sup>80</sup> GW, I., 430. (IM, 297.)

<sup>81</sup> GW, I., 429. sk. (IM, 297.)

<sup>82</sup> GW, I. 431. (IM, 298. Kiemelés tőlem.)

a végesség jele. Az „isteni szó egységével” – hogy tudniillik „az isteni szó valóban csak egyetlen szó” – „az emberi szavak sokasága” áll szemben.<sup>83</sup> Innen szemlélve érthető meg az, hogy „a szó egysége (az ember esetében) szavak sokaságában teríti szét, magyarázza önmagát (*sich auslegt*)”.<sup>84</sup>

*Párhuzamok az irodalom és filozófia gadameri elhatárolásával:  
József Attila és Benedetto Croce*

A filozófia nyelvtelenségével (érzéki-ség-hiányával, szürkét szürkébe festő alkonyati homályával) az irodalmi műalkotás nyelvisége, érzékisége áll szemben. A Gadamer nyomán eddig ecsetelt különbség jelentős irodalmi alkotók számára sem maradt rejtve. Valamely (tudományos) értekezés tartalmát ki lehet mondani, írja például József Attila, a kimondás pedig nem változtat rajta: „igazsága igazság marad akkor is, ha egy mondatban, vagy ha tizenöt mondatban mondom el”.<sup>85</sup> Az értekezést ilyenformán kivonatolni is lehet, teszi hozzá, „ám a költeményt kivonatolva nemcsak hogy nem kapok ihletet, hanem azt egyenesen megölöm”, szögezi le nyomatékkal.<sup>86</sup> A műalkotás nyelvisége és a műalkotásról való beszéd nyelvisége (a tudományos beszéd, az értekezés nyelvisége) között megállapított ezen hiátus alkalmas alátámasztani azt a fentebbi megállapításunkat, melyre Gadamer vonatkozó gondolatainak rekonstrukciója során jutottunk: ami előny az irodalom, az hátrány az irodalomtudomány számára. József Attila fenti – Gadamer vonatkozó nézeteivel nem csupán nagy mértékben egybevágó, de azokat új oldalról megvilágító, kiegészítő, gazdagító – megállapítása szerint ami sikerül az értekezés esetében, az sikertelen marad a költeménynél. „Most mondjuk ki mindegyiknek a tartalmát – kér rá bennünket József Attila –, az értekezésnél ez minden nehézség nélkül sikerül [...]. De amilyen könnyen megtehettem ezt az értekezéssel, annyira lehetetlen megtenni a költeménnyel.”<sup>87</sup>

Ebből viszont az a következtetés adódik, hogy a költemény tartalmát egyszerűen nem lehet kimondani! Gadamer fenti megfontolásainak fényében ez immár

<sup>83</sup> GW, I., 430. (IM, 298.) Gadamer az isteni szó egységét az egyházban való megjelenésével összefüggésben tovább differenciálja, s kimutatja történésszerűségét; ebbe itt elemzési szempontunkból nem szükséges belebocsátkoznunk.

<sup>84</sup> GW, I., 431. (IM, 298.)

<sup>85</sup> JÓZSEF Attila, *Esztétikai töredékek* = *Uő., Cikkék, tanulmányok, vázlatok*, s. a. r. SZABOLCSI Miklós, Akadémiai, Budapest, 1958, 235.; illetve JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Szövegek*, s. a. r. HORVÁTH Iván és mások, Osiris, Budapest, 1995, 104.

<sup>86</sup> JÓZSEF, *Esztétikai töredékek*, 235.; JÓZSEF, *Tanulmányok és cikkek*, 104.

<sup>87</sup> JÓZSEF, *Esztétikai töredékek*, 235.; JÓZSEF, *Tanulmányok és cikkek*, 104.

aligha csodálható.<sup>88</sup> A költemény tartalmát nyilván azért nem lehet kimondani, mert a „tartalom” oly mértékben nőtt össze a nyelviséggel, az alakkal, hogy elválaszthatatlan tőle. Ha sikerülne e tartalmat valaha is „kimondanunk”, akkor e kimondás értelemszerűen csak más, új nyelviség segítségével történhetnék – akkor azonban a műalkotást éppen saját mibenlététől, vagyis esztétikai jellegétől fosztanánk meg. Ha sikerülne e tartalmat „kimondanunk”, illetve ha e „kimondás” sikeres volna, úgy ez azt jelentené, hogy „tartalom” és nyelviség nem nőtt egymással organikusan össze. Fenti összefüggésünk ezért a fonákjáról így hangzik: ami előny az irodalomtudomány, az hátrány az irodalom számára. Az a költői műalkotás, amelynek cserélhető, változtatható a nyelvi öltözet, nem (hiteles) műalkotás többé. Ahhoz, hogy valamit új, más formában tudjunk kimondani, az szükséges, hogy ne létezzék tökéletes kimondás. Az értekezés nyelvisége éppen ezért változhat; ugyanazt a tartalmat nagyon is lehetséges más-más formában kimondani. Ami annyit tesz: nem lehet végleges, tökéletes formában kimondani. Az egyik, többé-kevésbé tökéletlen formát föl lehet váltani, ki lehet egészíteni egy másikkal. Mondhatom azt: „innen szemlélve”, „ebből a szempontból”, „új oldalról véve szemügyre a dolgot”, „más szóval” stb. – a gondolatot semmiképpen sem tudom adekvát formában kimondani, mivelhogy az észnek nincs külön nyelve; az emberi szó továbbá – szemben az isteni szóval – szétaprózott, szétszórt, „lényegszerűen tökéletlen”, „befejezhetetlen”, „nem egyetlen, hanem szükségképpen sok szó”, mely „nem tudja egészként tartalmazni a dolgot”, így hát *innen tekintve* is egyre újabb és újabb oldalról kell szemügyre vennie, *más szóval* kell megközelítenie és hatalmába kerítenie, „újabb és újabb koncepciókhoz lépve előre, miközben alapjában véve egyikben sem teljesedik be”. Az egyik tökéletlenség fölváltható egy másikkal, a – mindig egyedi – tökéletesség ezzel szemben helyettesíthetetlen. A költeményt nem lehet „más szavakkal” elmondani, a benne kifejezésre jutó dolgot „más oldalról szemügyre venni”, avagy éppenséggel a mondottakat az értekező próza efféle tipikus fordulataival pontosítani: „ez pedig azt jelenti, hogy”, „ami annyit tesz, mint”.<sup>89</sup> A szó itt nem *jele* a dolognak: a nyelvi műalkotásban szó és dolog tö-

<sup>88</sup> Lásd a fentiekhez még GW, VIII., 145. Az irodalmi beszéd olyan, hogy önmagában megáll, és nem utal vissza valamiféle megfelelőbb mondásra („nicht mehr auf ein eigentlicheres Sagen zurückweist”).

<sup>89</sup> Ez félreérthető, és „pontosításra szorul”. Ha valaki most előállna azzal, hogy fölmutat egy költeményt, melyben a fenti kifejezésék némelyike („ez pedig azt jelenti, hogy”, „ami annyit tesz, mint”, „pontosabban szólva” stb.) előfordul, akkor ez cáfolatnak tűnhet. Kérdés azonban, hogy ugyanaz a nyelviség „ez pedig azt jelenti, hogy”, „ami annyit tesz, mint” a költeményben ugyanúgy szerepel-e (ugyanazt jelenti-e), mint az értekező prózában, s nem megy át valamely metamorfózison, azaz nem jelent-e gyökeresen mást. Végül is nem a szószerintiség a döntő. A költemény szavai és az értekezés szavai, kifejezései ugyanabból a nyelvből vétének. Az értekezésben egy olyan fordulat, mint: „ami annyit tesz, mint” *más szóval* próbál egy gondolatot kifejezni;

kéletes egységbe forrott össze. A szó közvetlenül maga a dolog; ha megváltozik a szó, megváltozik a dolog.<sup>90</sup>

Megállapításunk: „ami előny az irodalom, az hátrány az irodalomtudomány számára”, a fonákjáról egy másik megfogalmazásban így hangozhat: ami egy bizonyos beállításban hátrány, az más szempontból előny. Szemben az irodalmi műalkotással, olvashattuk Gadamernél, „a filozófia nyelve állandóan meghaladja önmagát, túllép önmagán”, s jószerével ez a tudományos próza sajátossága általában. Egy tudományos szöveg ebben az értelemben sohasem befejezett, mindig javítható. Ebben az összefüggésben a tudományos alkotás saját nyelvének hiánya avagy nyelvi tökéletlensége – lezáratlansága, befejezetlensége – egyenesen annak lehetőségfeltételeként nyilvánul meg, ami a filozófia esetében a dialógus lezárhatatlanságaként, a szöttes újraszövéseinek szükségességéeként mutatkozott meg számunkra. Ezt az előnyt fentebb Gadamerrel szólva „a lélek önmagával folytatott gondolkodó beszédének *folytatásaként*” jellemeztük. Hogy az „ész nyelve» nem külön, önmagáért való nyelv”, hogy „a filozófiának mint olyannak nincs nyelve, mely megfelelő volna saját megbízatásához”: ezen negatívum pozitív, azaz előnyös oldala az, hogy bármely nyelven képes megszólalni. Mint József Attilánál olvashatjuk, „a fogalom bár szükségképpen alakban jelenik meg, de ugyanaz a fogalom nem szükségképpen kívánja ugyanazt az alakot, alakja lehet bármi”.<sup>91</sup>

Érdeemes kitérnünk röviden e ponton a filozófus Benedetto Croce-ra, akire József Attila esztétikai nézetei kidolgozásában több szempontból is hivatkozott. Croce fejtegetései során találkozunk egy olyan megfontolással, amely a filozófiai szöveg illetve az értekezés Gadamer és József Attila által osztott közös álláspontjához nagy mértékben hasonló belátást fogalmaz meg. „Egy filozófiai állítást, úgy tűnik, csak akkor birtokolunk igazán, ha egyszer *lefordítottuk* – mint mondani szokás – *saját nyelvünkre* – írja Croce. – [...] Ezért semmilyen (filozófiai) könyv nem elégít ki igazán [...]”.<sup>92</sup> Amiről itt szó van, nem más, mint annak *más szavakkal* való kifejezése, hogy a megértés-értelmezés során csak akkor sajátítjuk el a múltból hozánk eljutott hagyomány vagy szöveg értelmét, ha azt az ismerőség és idegenség közötti hermeneutikai térben új nyelviséggel keltjük életre; mint Croce fogal-

---

e fordulat egy költeményben lehet ugyanakkor valamely értelem és hangzás egységét kifejező nyelvi történéshordozója.

<sup>90</sup> Ldásd ezzel kapcsolatban *Szó és jel. A strukturalista-szemiotikai nyelvfelfogás hermeneutikai nézőpontból* c. dolgozatomat (*Hermeneutika, esztétika, irodalomelmélet*, szerk. FEHÉR M. István – KULCSÁR SZABÓ Ernő, Osiris, Budapest, 2004, 54–81.).

<sup>91</sup> JÓZSEF, *Esztétikai töredékek*, 235.; JÓZSEF, *Tanulmányok és cikkek*, 104.

<sup>92</sup> Benedetto CROCE, *Logica come scienza del concetto puro*, Laterza, Bari, 1971 (1905'), 187.: „[...] una proposizione filosofica non ci pare di possederla se non quando l'abbiamo tradotta, come si dice, *nel nostro linguaggio* [...]. Perciò nessun libro (filosofico) ci contenta mai del tutto [...]” (Kiemelés az eredetiben.)

maz, „saját nyelvünkre lefordítjuk”, vagy ahogy József Attila írta: „saját szavainkkal” fejezzük ki.<sup>93</sup> Fontos kiegészítő belátás az, hogy ilyen körülmények közepe – szemben az önmagában zárt és tökéletes műalkotással, melyen nem lehet semmit sem változtatni – egy filozófiai mű „sohasem elégit ki” – tudniillik azért nem, mert nyelvisége nem eredeti, a dologgal nem forrott egységbe. Nem elégit ki mindaddig, amíg nem találtuk meg azt a módot, hogy a leírt gondolatokat „saját szavainkkal” fejezzük ki. Míg egy műalkotás esetében ezzel szemben nem csupán nincs szükség arra, hogy saját szavainkkal keltsük életre, de ilyesmi egyáltalán szóba sem jöhet.

Croce kapcsolódó megfontolásait érdemes még egy kicsit tovább követnünk. A vázolt tényállással magyarázható ugyanis az a már érintett tény, hogy „egy filozófiai állítás szerzője maga mindig elégedetlen, s úgy érzi, beszéde vagy írása épp csak egy pillanatra kielégítő, s nyomban azután többé-kevésbé elégtelennek mutatkozik”.<sup>94</sup> Jó példa erre maga Heidegger, akinek a főművéhez írott fölöttébb önkritikus margó megjegyzései mutatják, hogy az évek múltával milyen mértékben lett egyre elégedetlenebb saját, húszas évekbeli megfogalmazásaival; a fenomenológiai vizsgálódásokról pedig azt mondta, nem lehet eredményeket kiemelni belőlük, hanem mindenkor újra és újra meg kell ismételni és be kell futni őket<sup>95</sup> – ami értelemszerűen annyit tesz: *nyelvileg, azaz új nyelviséggel* megismételni és be futni őket. Ez gadameri terminusokban fogalmazva annyit tesz, hogy a szövegben objektiválódott értelem elidegenedése már szerzője számára megkezdődik, s innen az újabb és újabb nyelvi megfogalmazások és újrafogalmazások szükségességének főntebb már említett gyötrelme, kínja. (Ismét Heideggert hozhatjuk föl példának, aki időskori *Idő és lét* című írásával kapcsolatban számolt be arról, időnként mennyire idegennek tűnik számára ez a szöveg.)<sup>96</sup> „Ahhoz, hogy filozófiai elégedettséget érezzen”, folytatja Croce, „a szerzőnek mozdulatlanra kell merednie a *formulában*, s az olvasónak hasonlóképpen a formulával kell megelégednie.” *Formula* itt nyilvánvalóan az értelem nélküli pusztá nyelvi burkot jelenti, a merő szószerintiséget, s ez volna a félresiklás-elfajulás amaz esete, melyről fentebb az irodalmivá váló filozófia megnevezéssel próbáltam számot adni: a szöveg szövegszerúségére való koncentráció háttérbe tolja és feledésbe burkolja a szöveg

<sup>93</sup> JÓZSEF, *Estétikai töredékek*, 235.; JÓZSEF, *Tanulmányok és cikkek*, 104.: „Ugyanazt a gondolatot »kiki elmondhatja saját szavaival« [...]”

<sup>94</sup> CROCE, *l. m.*, 188.: „[...] l'autore stesso di una prososizione filosofica è sempre insoddisfatto, e sente che il suo discorso o il suo scritto basta appena per un istante, e subito poi si dimostra dal più al meno insufficiente.”

<sup>95</sup> Vö. Marin HEIDEGGER, *Gesamtausgabe*, XX., Klostermann, Frankfurt am Main, 1976, 32.

<sup>96</sup> Vö. Carl Friedrich VON WEIZSÄCKER, *Begegnungen in vier Jahrzehnten = Erinnerung an Martin Heidegger*, szerk. G. NESKE, Neske, Pfullingen, 1977, 247.: „Néha olyan idegen számomra ez a szöveg, mintha valaki más írta volna [...]”

*értelmét* – azt az értelmet, amely szükségképpen csak új, más szavakkal kelthető életre. Egy halott formula ismételtetése persze – ne feledjük – nem éppen ugyanaz, mint egy költemény újra és újra (értelemszerűen: azonos szószerintiséggel) történő felmondása, vagy még inkább elszavalása.<sup>97</sup> Amit éppen ezért inkább „végbevitelenek” kell neveznünk. Míg egy filozófiai gondolat sor „végbevitel”, „újonnan való lejátszása” nemigen tűri a szószerintiséget. „Aki viszont nem akar mozdulatlaná merevedni”, folytatja az érvelést Croce, „annak azzal kell vigasztalódnia, [...] hogy a filozófia végtelen. A filozófia végtelensége” azonban nem más, teszi hozzá – s itt egy szó szerinti gadameri formulába ütközünk –, mint „állandó önmeghaladása”.<sup>98</sup> Ez és nem más a jelentése – folytatja – „a filozófia nevezetes örökkévalóságának”. Ez az örökkévaló filozófia ugyanakkor mégiscsak „reális dologként csupán történetileg meghatározott állításokban található”.<sup>99</sup> Az örökkévaló filozófiának Crocénál sincs neki megfelelő, adekvát „nyelve”. Örökkévalósága, végtelensége állandó önmeghaladásában rejlik. Ez utóbbit Gadamer pedig beszélgetésként határozza meg.

A hermeneutikai beszélgetés, a filozófia mint beszélgetés – Gadamertől tudjuk – nem zárható le, a végtelenbe tart, így anélkül, hogy a crocei párhuzam boncolgatását kimerítettük volna, elégedjünk meg még egy jellemző gondolat idézésével. Az, hogy a filozófia állandóan meghaladja önmagát: ez magyarázza a crocei perspektíva horizontján belül filozófia és filozófiai kritika szoros összefüggését; azt, hogy – mint Croce fogalmaz – a „filozófia és a filozófia kritikája ugyanaz a dolog”. A filozófusok egymást bírálva, egymás fogalmait korrigálva fejtik ki gondolataikat. A filozófiában filozófia és filozófiatörténet, alkotó filozófia és filozófiai kritika ily módon szorosan összefügg – fogalmaztam ezzel összefüggésben egy korábbi írásomban<sup>100</sup> –, s most azt láthatjuk, hogy innen kiindulva új lehetőség nyílik filozófia és irodalom, filozófiai szöveg és irodalmi szöveg elhatárolására. A filozófiában, írja ugyanis Croce, „a kritikai vagy negatív aspektus elválaszthatatlan a pozitívtól, s ezért minden filozófia mindig *polemikus*”. Majd következik a je-

<sup>97</sup> A nyelvi műalkotás szerzőjének ebben a tekintetben éppen hogy „mozdulatlaná kell merevednie a formulában”.

<sup>98</sup> CROCE, *I. m.*, 188. sk. („continuo *superarsi*”, kiemelés az eredetiben). Gadamer pontosabban a filozófia igaz tételei „minden egyes fogalmának állandó önmeghaladásáról” beszélt („Philosophie kennt keine wahren Sätze, die man nur zu verteidigen hat und die man als die stärkeren zu erweisen sucht. Philosophieren ist vielmehr eine *beständige Selbsterholung aller ihrer Begriffe*”; lásd GADAMER, *Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache*, 430.; kiemelés tőlem). Mivel azonban a filozófia a fogalom elemében mozog, így a kettő között (a filozófia önmeghaladása és igaz tételei fogalmainak önmeghaladása között) nemigen van különbség.

<sup>99</sup> CROCE, *I. m.*, 190.

<sup>100</sup> *A filozófia a nyolcvanas években*, Literatura 1995/1., 25. A tézis ott némileg bővebben, Crocéra való hivatkozás nélkül kerül kifejtésre.

lentősegteljes kiegészítés: „csak a művész képes kifejezni magát polémia nélkül”.<sup>101</sup> Amit valahogy így kell olvasnunk: az igazi művész polémia nélkül képes kifejezni önmagát.

A polémia nélküli önkifejezés a műalkotás tökéletességének, zártságának indexe, ám – hogy egy korábbi gondolathoz térjek vissza – nem a róla való tudományos beszédé. Az irodalmi műalkotás szöttesét nem lehet továbbszöni, de nagyon is a róla szóló irodalomtudományi beszéd szöttesét. E beszéd – a mindenkori történeti hozzáférések változása, az olvasónak a műhöz való lényegi hozzátartozása, a megközelítés irodalomtudományi horizontjainak kimeríthetetlensége folytán – éppannyira befejezhetetlen és lezárhatatlan, mint a filozófia végtelenbe tartó beszélgetése. A filozófia és a tudományos próza „szürkét szürkébe festő”<sup>102</sup> érzéki

<sup>101</sup> CROCE, *I. m.*, 191.

<sup>102</sup> Lásd Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *A jogfilozófia alapvonalai vagy a természetjog és államtudomány vázlatja*, ford. SZEMERE Samu, Akadémiai, Budapest, 1971, 23. Hegel nevezetes mondása, mint a fordító megjegyzi (*Uo.*, 373.), Mefisztó szavára utal Goethe *Faustjában*: „Grau, teurer Freund, ist alle Theorie / Und grün des Lebens goldner Baum” (Jékely Zoltán és Csorba Győző fordításában: „Fiam, fakó minden teória, / s a lét aranyló fája zöld”). A „szürkét” e helyen az érzékiség csökkenéseként, az élénk színekben pompázó festménnyel vagy az érzékileg csengő költői szóval szemben éppen hogy a filozófia „fakó” nyelviségeként szeretném felfogni. A filozófia – írja Hegel –, azaz „Minerva baglya a beálló alkonnal kezd meg röptét” (*Uo.*), az alkonyatkor pedig a színek fakóvá válnak, éppen hogy szürkévé (nevezzük ezt a napszakot ezért magyarul szürkületnek is). A filozófia ilyenkor építi fel – írja Hegel – az ideális világot a reális mellett és vele szemben, a gondolat világát, ez a világ pedig, mint Hegel utalásából kikövetkeztethető, ugyancsak szótlán, nyelv nélküli. Gondolat és szó ugyan Hegel szerint szorosán összetartozik: „a szó adja meg a gondolatoknak a legméltóbb és legigazibb létezésüket”; s a szó Hegel számára a külsővé válás, az objektivitás mozzanata: „csak akkor tudunk gondolatainkról [...], ha a tárgyiság, [...] a külsőség alakját adjuk nekik”. (Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai*, III., *A szellem filozófiája*, ford. SZEMERE Samu, Akadémiai, Budapest, 1981, 272. Kiemelés az eredetiben.) A költészetre ez pedig kiváltképpen érvényes, hiszen „a kimondott szó csak azért létezik számára, hogy kimondott legyen” (Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Estétikai előadások*, III., ford. ZOLTAI Dénes, Akadémiai, Budapest, 1980, 187.), ami a gadameri „Klangwerden der Sprache”-t előlegzi. Ám, mint épp az *Estétikában* olvassuk, amikor a költői beszéd felől a spekulatív gondolkodásba lépünk át, „a realitás formája a tiszta fogalom formájává enyészik”. „A gondolkodás csupán az igaznak és a reálisnak a kibékülése a gondolkodásban; a költői teremtés és alkotás ellenben kibékülés magának a reális jelenségnek a formájában” – írja Hegel (*Uo.*, 189.). Mivel a realitás, objektivitás, külsőség, mint hallottuk, épp a szónak, a nyelvnek a léte, ebből az következik, hogy a tiszta gondolkodás, az ész önszemlélete mint a reális mellett fölépülő ideális birodalma nemcsak Platónnál: Hegelnél is (majd pedig Crocénál) néma marad (vagy legföljebb halkán, színtelenül, csöndesen, szürkén beszél; ami egyébiránt Hegelnek a filozófia történetében ismert notóriusan gyötrelmes nyelviségére is valamiféle magyarázatul szolgálhat). Ugyanebbe az irányba mutat Hegelnek a számára teljességgel középponti filozófiai diszciplínára, a metafizikával azonosított logikára vonatkozó meghatározása: „A logika rendszere az *árnyak birodalma*, az egyszerű lényegiségek világa, melyek megszabadultak minden *érzéki* konkrétótól.” (Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *A logika tudománya*, I., ford. SZEMERE Samu, Akadémiai, Budapest, 1979, 34.;

oldalával, azaz nyelviségével szemben az irodalmi műalkotás nyelvi formáján viszont nem lehet túllépni.

### *Lehetséges következtetések*

Nem lesz haszontalan, ha röviden megpróbáljuk számba venni mind Gadamer értelem és hangalak, tágabban: értelem és érzéki megjelenés kettősségében artikulálódó hermeneutikai nyelvfelfogásának, illetve az annak alapjául szolgáló képelméletnek, mind a bírálata tárgyaként vele szembeállított (a rövidség kedvéért szemiotikainak nevezendő) felfogásnak az előnyeit és hátrányait. Ezzel annak az alapvető hermeneutikai elvnek is eleget teszünk, hogy a bírált elmélet (jelen esetben egy, a hermeneutika által bíralt elmélet) érveit megerősíteni próbáljuk.

A gadameri felfogás vitathatatlan pozitívumának tekinthető, hogy az esztétikai műről s az esztétikumról általában teljességgel átfogó filozófiai keretben képes számot adni – olyan átfogó filozófiai horizontban, mely végkövetkeztéseit tekintve a szép metafizikája körül összpontosul s benne csúcsonyul ki. Eszerint az érzéki (képi-nyelvi) megjelenésben, kifejezésben maga a dolog van jelen, e megjelenés továbbá nem létének degradációja, épp ellenkezőleg: létének folyamata, sőt egyfajta létgyarapodás (*Zuwachs an Sein*).<sup>103</sup> A haragos homlokráncolás például nem *jele* a haragnak – maga a harag. Mint Gadamer írja: „A kifejezés sohasem pusztán jel, melyen keresztül egy másikra, belsőre utalnak vissza bennünket. A kifejezésben maga a kifejezett van jelen, a haragos homlokráncolásban maga a harag.”<sup>104</sup> Vagy, ami a költői műalkotást illeti, a vers – mint fentebb más összefüggésben idéztük – „olyan nyelv, amely nem csupán jelent valamit, hanem az, amit jelent”.<sup>105</sup> A szemiotikai, azaz a jelfogalomra orientálódó műelemzés ugyan-

lásd Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Werke in zwanzig Bänden. Theorie Werkausgabe*, V., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1970, 55. „Reich der Schatten”. Kiemelések tőlem.) Lásd még Gadamer Hegellel összefüggésben tett megjegyzéseit a „tudományos gondolkodás prózájáról” az „abszolútum érzékiségmentesebb megragadásáról”. (GW, VIII., 223.)

<sup>103</sup> GW, I., 145. (IM, 111.) Vö. GW, I., 153. (IM, 115.): „Minden kép a lét gyarapodása” („Jedes Bild ist ein Seinszuwachs”), továbbá GW, I., 158 sk. (IM, 119.); GW, VIII., 126. („Das Kunstwerk bedeutet einen Zuwachs an Sein”). A „létfolyamat” („Seinsvorgang”) kifejezéshez lásd például GW, I., 148 sk., 152., 156., 164. (IM, 112., 114., 117., 123.)

<sup>104</sup> GW, II., 385.

<sup>105</sup> GW, VIII., 248. (Kiemelés tőlem.): „[Ein Gedicht ist] Sprache, die nicht nur etwas bedeutet, sondern *das ist, was sie bedeutet*”. Jelentés és lét effajta viszonyát-megkülönböztetését illetően érdemes idéznünk Schelling által a mitológiáról mondottakat: „[...] az olyan megszemélyesített alakokat, [...] mint például Eriszt (a vizály megszemélyesítőjét), egyáltalán nem tekintik olyan lényeknek, amelyek valamit jelenteni hivatottak, hanem reális lényeket látnak bennük, amelyeknek a léte egyszerűen megfelel jelentésüknek.” „[...] a mitológia valamennyi alakját annak

akkor a műalkotásnak éppen specifikus érzékiségéről („szépségéről”), azaz pregnáns értelemben vett *esztétikai* jellegéről nem képes számot adni, sőt, merő utalásfunkcióra szorítva, egyenesen elnyomja azt.

Az esztétikai dimenzió Gadamer általi – a szép metafizikájában történő – ontológiai lehorgonyzása képes egyúttal pregnáns értelmet kölcsönözni az inkarnáció teológiai gondolkörének, s – mondjuk – a bizánci képvitát illetően további teológiai hasznosítható potenciállal rendelkezik. A jelzett metafizikai struktúra túlhaltott általánosítása viszont egyoldalúságokhoz vezethet. Mindenfajta érzéki megjelenésről aligha lehetne egyaránt állítani, hogy egyszersmind létfolyamat vagy létgyarapodás volna (ez olyasféle „folytonos teremtéshez” vezetne, amit Marx vélt kritikailag megállapítani Hegel filozófiájában: „annyi inkarnációhoz”, „ahány dolog van”).<sup>106</sup> A jelfogalom hermeneutikai kritikáját ezért a nyelvfelfogás tekintetében gyengített formában tanácsos fölfogni, ekképp: „A szó nem csupán jel” (nem pedig abban az erősebb formában, mely szerint „a szó nem jel”). Hiszen a szó – csakúgy, mint bármely más érzéki megjelenés – lehet éppenséggel (és pedig jogosan) jel is.

Nézzünk egy példát. Egy ember érzéki megjelenése – arckifejezése, hanghordozása, járása, testtartása – nyilván hozzátartozik magához. Ő maga jelenik meg

kell tekinteni, ami [...]. A jelentés itt egyszersmind maga a lét, amely átment a tárgyba, egyesült vele. Mihelyt valami jelentést engedünk ezeknek a lényeknek, immár nem léteznek többé. [...] Mi persze nem elégszünk meg a pusztá jelentés nélküli léttel, ilyenfélét nyújt például a pusztá kép, de nem elégszünk meg a pusztá jelentéssel sem, hanem azt akarjuk, hogy ami az abszolút művészi ábrázolás tárgya kíván lenni, az legyen olyan konkrét, csak önmagával azonos, mint a kép, és mégis olyan általános és értelmes, mint a fogalom [...].” (Joseph Wilhelm SCHELLING, *A művészet filozófiája*, ford. ZOLTAI Dénes, Akadémiai, Budapest, 1991, 115. sk.; lásd SCHELLINGS *Sämtliche Werke*, V., s. a. r. K. F. A. SCHELLING, Cotta, Stuttgart–Augsburg, 1856, 410. skk.: „[...] Personificata, [...] wie z.B. die Eris (Zwietracht) doch durchaus nicht bloß als Wesen, die etwas bedeuten sollen, sondern als reelle Wesen, die zugleich das sind, was sie bedeuten, behandelt werden. [...] Die Bedeutung ist hier zugleich das Seyn selbst, übergangen in den Gegenstand., mit ihm eins. Sobald wir diese Wesen etwas bedeuten lassen, sind sie selbst nichts mehr. [...] Wir begnügen uns allerdings nicht mit dem bedeutungslosen Seyn, dergleichen z.B. das bloße Bild gibt., aber ebensoweing mit der bloßen Bedeutung, sondern wir wollen, was Gegenstand der absoluten Kunstdarstellung seyn soll, so concret, nur sich selbst gleich wie das Bild, und doch so allgemein und sinnvoll wie der Begriff [...]”. Kiemelés tőlem.) Schelling szemléletes példáját úgy érthetjük, hogy az archaikus népek számára nem létezett valami olyasmí, mint jelentés – illetőleg érzéki dolog és érzékietlen jelentés megkülönböztetése –: a mitológiai alak közvetlenül volt maga a dolog; Erisz nem a vizályt *jelentette*, hanem ő maga volt az. Ha azt mondjuk, Erisz a vizályt *jelentette*, ezen ugyanis azt értjük: a vizály időtlen (ideál-identikus) ideáját, miközben ő maga ezen idea érzéki formája-megtestesülése volt, ám ezzel már hallgatólagosan egy platonista álláspont talajára helyezkedtünk.

<sup>106</sup> Karl MARX – Friedrich ENGELS, *A szent család*, VI. 2. *A spekulatív konstrukció titka* = MARX–ENGELS *Művei*, II., Kossuth, Budapest, 1958, 59., 58. Lásd még Karl MARX, *A hegeli államjog kritikája* = MARX–ENGELS *Művei*, II., I., Kossuth, Budapest, 1957, 242.: „(Hegelnél) minden fokon Isten emberré válásával találkozunk.”

benne. Ám ha kinézete megváltozik, mondjuk szakállat növeszt vagy megkopszodik, hanghordozása átalakul (arról már nem is beszélek, hogy álszakállat ragaszt föl) – jelenti-e ez vajon egyúttal „ontológiai lényegének” megváltozását? Ha az érzéki megjelenésben maga a dolog van jelen, ha az érzéki megjelenés valóságos létfolyamat, akkor a különböző érzéki megjelenésekben föltáruló dolog azonossága – avagy azonosságának kontinuitása –, úgy tűnik, nem biztosítható. Ez utóbbi megkövetel valamiféle, a dolog és annak érzéki megjelenése közötti nem teljes egybeesést, mint annak lehetőségfeltételét, hogy különböző – például egymást követő – érzéki megjelenéseket *egyazon* dolog megjelenéseként, elővilágításaként foghassunk föl. Két egymást követő, egymástól érzékileg (esztétikailag) különböző megjelenést csak akkor foghatunk föl *ugyanazon* dolog megjelenéseként, ha föltételezzük, hogy első megjelenésével a dolog nem esett teljessen egybe. Ellenkező esetben a második megjelenés nem az *ő* megjelenése volna. Az esztétikum ama pontszerűségével van dolgunk, mely – más beállításban – Kierkegaard-nál az esztétikai és az etikai közti különbségben jelenik meg; az utóbbival szemben az előbbi nem ismeri az időt, a kontinuitást és – amennyiben úgy fogjuk fel, hogy az előbbiekre rászorul – az azonosságot sem.

Az esztétikai nézőpontjából szemlélve a helyzet ez: ha más a szó, más a dolog. A dolog csak akkor lehet nem más, hanem ugyanaz, ha a szó *nem* tartalmazza teljességgel a dolgot, ha a dolog *nem* merül ki a szóban. Csak ebben az esetben lehet ugyanazt *más szavakkal* elmondani – akkor tudniillik, ha semmilyen szó nem képes teljességgel tartalmazni/kimondani a dolgot. Ha Gadamert ezen a ponton Heideggerrel vetjük össze, azt mondhatjuk: mindketten bizonyos tekintetben ugyanazt a folyamatot írják le,<sup>107</sup> ám Heidegger figyelme – elsősorban második gondolkodói korszakában – mintha fokozottabban állapotodnék meg egy olyan mozzanaton – és térne minduntalan vissza hozzá –, amely Gadamernél – legalábbis az épp tárgyalt összefüggésben – a háttérben marad avagy a háttérbe húzódik. Ez a mozzanat pedig épp a háttérben maradás, a háttérbe húzódás (heideggeri kifejezésekkel: visszahúzódás, megtagadás, elrejtés, visszavonás) mozzanata. Persze a lét maga az, ami Heidegger számára időről időre *ideaként*, *phüszisz*ként stb. fedi fel magát, ám e felfedésben egyúttal el is rejti magát. Az, hogy a lét *ideaként* fedi fel magát, azt az illúziót kelti, hogy a lét: *idea*. (Ami nem hamis állítás, amennyiben a kopulát úgy fogjuk föl, mint ami nem teljes, kétoldalú

<sup>107</sup> Heideggernél gondolhatunk mindenekelőtt a fenomenológia ontológiával való egyesítésének programjára a *Lét és idő*ben, ezen belül is arra, ami ennek metodikai hordozója: a fenomenológiai fenoménfogalomnak „önmegmutatásként” való értelmezésére és a jelenség (*Erscheinung*) fogalmától való elvi elhatárolására (lásd HEIDEGGER, *Lét és idő*, 7. §). Eszerint szemben a jelenséggel, mely a lényeg–jelenség fogalom pár tagja, s ahol a lényeg elvileg mindig a háttérben marad és nem mutatkozik meg, a fenomén teljes és tiszta önmegmutatkozás, az, ami mögött ebben az értelemben nincs „lényeg”.

azonosulást, hanem a szubjektum alap-, illetve hordozójellegét fejezi ki.) A lét azonban tökéletesen-kimerítően soha semmilyen fogalomban nem nyilvánul meg. Ami épp annak lehetőségfeltétele, hogy mindenkor más fogalomban nyilvánulhasson meg. Minden felfedéshez hozzátartozik az elfedés, ez pedig nem csupán lét és fogalom, de éppannyira – mindenekeelőtt és elsősorban – lét és létező viszonyára érvényes. A lét a létezőben fedi fel – és fedi el – magát.<sup>108</sup> Az előtérbe lépéshez, az elővilágláshoz szükségképpen hozzátartozik a háttérbe húzódás. Létre kell ugyanis hoznia, előtérbe kell tolnia azt, amiben magát – nem csupán fel-, de együttal – el-fedi. (Mivel létező nincs lét nélkül, az előbbit egyedül és csakis az utóbbi „hozhatja létre”). Nem két különböző folyamatról, hanem egy és ugyanazon folyamat két oldaláról van szó. Két, egymást kiegészítő, egymást kölcsönösen feltételező, egymással ellentétes irányú mozgásról, melyek egyike sincs a másik nélkül. Mihelyt van előtérbe lépés, nyomban van – vele párhuzamosan, sőt épp általa kiváltva – visszahúzóadás is. Az adó (adakozó) – megjelenik és – eltűnik az adományban. Ha viszont nincs adomány, akkor nincs adakozó sem – ahol nem adnak semmit, ott nem ad senki. Adományában, mely az előtérbe lép, melyet az adakozó előtérbe hoz, ő maga a háttérbe húzódik. Mikor adományát előrenyújtja, átadja, neki szükségképp vissza kell húzódnia adománya mögé. Különben nem tudná adományát átnyújtani, s így nem volna egyáltalán semmiféle adomány (s így adakozó) sem. Ugyanez érvényes Heidegger igazságfelfogására: elrejtetlenség és elrejtettség kölcsönös feltételezettségére. Hogy Gadamer ezt a heideggeri jellemzést ne fogadná el, vagy kifejezetten vitatná, valószínűtlennek tartom, mindenesetre nincs rá nézve adalékom – számos helyen pozitíve hivatkozik rá,<sup>109</sup> illetve kapcsolódik hozzá, például ott, ahol azt írja: amit a művészet végbevisz, nem csupán *Offenlegung von Sinn*, de együttal *Bergung von Sinn ins Feste*<sup>110</sup> –, mégis, úgy gondolom, hogy – gondolatvilágának Hei-

<sup>108</sup> Aminek kitüntetett értelemben fenoméné kell válnia, amit a fenomenológiának mindenekeelőtt „láttatnia” kell – írja főművének fenomenológia és ontológia összekapcsolását előkészítő megmondolásaiban Heidegger –, nem más, mint ami többnyire és legnagyobbbrészt éppen hogy nem mutatja meg önmagát, ami az önmegmutatóval szemben rejtve marad, ám mégis lényegileg hozzátartozik. Ám ami ilyenformán kitüntetett értelemben rejtve marad, nem ez vagy az a létező, hanem a létező léte. (HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, 35. [§ 7 C]) Ezekben a fejtegetésekben – csakúgy, mint a főmű egészében – még eldöntetlen marad, vajon lehetséges-s a lét ebben az értelemben vázolt teljes önmegmutatása, azaz a fenomenológiával összekapcsolt ontológia vajon célhoz érhet-e. A főmű befejezetlenségének tanulságait azután Heidegger több lépésben vonja le, így kerül előtérbe második korszakának gondolkodásában – a kudarc konzekvenciáinak konzisztens átgondolásakor – az elvonás, elfedés (tárgyilag már persze a főműben is jelenlévő) gondolata.

<sup>109</sup> Vö. például GW, III., 233., 259., 387.; GW, X., 43.

<sup>110</sup> Vö. GW, VIII., 125. Ugyanitt Gadamer megjegyzi, Heideggernek köszönhetjük felfedés és elrejtés „kettősségét” („Doppelwendung von Aufdecken, Entbergen, Offenlegen und von Verborgenheit und Geborgensein”). Lásd még GW, III., 259. sk.

deggerénél sokkal inkább platonikus, illetve „esztétikai” beállítottsága-vonzódása folytán – az elővilágítás mozzanatára helyezi saját gondolkodásában a hangsúlyt. S bár *expressis verbis* nyomatékosan elhatárolódik például attól, hogy a képnek a képben jelenlevővel való azonossága, a kép általi reprezentáció valamifajta „kép- vagy bálványimádást”<sup>111</sup> implicálna – egyszerűen arról van szó, hogy a palota vagy a tanácsház halljában kifüggesztett kép „nem pusztán az emlékezet felkeltésére szolgáló jel, utalás valamilyen létre avagy annak valamiféle pótléka” –, mégis, úgy tűnik, mintha hiányoznának a fogalmi eszközei ahhoz, hogy ezt az elhatárolódást konzisztensen végigvigye.

A Gadamer által bírált – jelen összefüggésben szemiotikainak nevezett – felfogás előnyének tűnik tehát, hogy képes biztosítani valamilyen dolog érzéki megjelenéseinek sokaságát, egymásutánját, a dolognak a maga érzéki megjelenései közepette fennálló azonosságát-kontinuitását. A műalkotás nyelviségének autonómiaja, önreferenciája, önmagába zártsága ugyanis, úgy tűnik, a dialogikus jelleg ellen hat. Ha Croce szerint a művész polémia nélkül képes kifejezni önmagát, akkor ebben a másakra való – nem csupán polemikus, de bármiféle egyéb – vonatkozástól való eloldódást, tökéletes függetlenséget kell megpillantanunk. Egy beszélgetésben – amennyiben az „költői” nyelven zajlanék – nem mondhatnám például azt: „az előttem szólóhoz kapcsolódom”, „ezt egy másik oldalról szeretném megközelíteni”, „ezzel nem értek egyet”, „ezt nem így látom”, „ehhez hozzá lehet tenni ...”, „ezt kiegészíteném azzal...” stb. Ami önmagában tökéletesen ott áll, azt nem lehet semmivel kiegészíteni. Amennyiben másfelől az esztétikailag tökéletes megvalósulás, a szép – ahogy mondani szokták – „lenyűgöző”, „rabul ejt”, „fogva tart”, illetve „magához láncol”, e megjelenés a szubjektumnak, úgy tűnik, nem hagy meg semmiféle aktív viszonyulási lehetőséget: egyfajta passzivitásra kárhóztatja.<sup>112</sup> Egy műalkotással ebben az értelemben nemigen lehet „vitába elegyedni” avagy „dialógusba bocsátkozni”. Ami épp függetlenségének, önállóságának *másik* oldala – abból ered és azzal áll összefüggésben, hogy a szóttest nem lehet továbbszőni.

Ez az értelmezés a művészet, illetve a műalkotás közlés- vagy közösségképző jellegének elvitatását sugallja, s ennyiben szembeállíthatók vele olyan felfogások, melyek e jelleget nemhogy elvitatnák, de épp benne pillantják meg a művészet lényegét. Egy ilyen felfogás látszik körvonalazódni például a fiatal Lukács heidelbergi kézírataiban. Egész valóságunkat eltölti, írja, „a megingathatatlan hit a művészet embereket összekötő, örömeiket és szenvedéseiket kimondó, megkönnyítő és feloldó hatalmában. [...] Az emberek nagy közlésigénye, mely csupán közösség

<sup>111</sup> GW, VIII., 126. A következő idézet ugyanitt.

<sup>112</sup> Lásd ezzel kapcsolatban „Az eszme érzéki ragyogása”. *Esztétika, metafizika, hermeneutika* (Gadamer és Hegel) című tanulmányomat (*Hermeneutika, esztétika, irodalomelmélet*, 264–332.).

és egység utáni még mélyebb vágyuk tompított formája, itt az életben maradandó beteljesülést és élet-igenlő igazolást talál. És az embernek ez a minden más emberrel való testvériesülése [...] áttöri az ember tér- és időbeli korlátozottságát; az ember megszabadul társadalmi, nemzeti és kortörténeti elszigeteltségétől, ama világhoz való kötöttségétől, melybe beleszületett [...] A művészet csupán szerv, melynek a segítségével az igazi közlésre rendeltetett lélek, a zseni lelke szólni képes”, „a lélektől lélekig zúgó ár”.<sup>113</sup> Amit itt Lukács leír, annak föllelhető a megfelelője Gadamernél is, éspedig a játék fogalmában, mint amiben a szubjektum feloldódik, s teljes értékű részvevővé válva különállása, különös szubjektivitása megszűnik. Amit Lukács „maradékalan közölhetőségnek” nevez,<sup>114</sup> és ami végső fokon „valamiféle általános és közös világba torkollik”,<sup>115</sup> gadameri nézőpontból inkább a művészet játékában a dráma, az ünnep, a theoria szakralitásának eseményében való részvétel általi feloldódás történése, melynek ilyenformán – amennyiben végbemegy – aligha van immár bármiféle „közölnivalója”.

### *Irodalmi szöveg és filozófiai szöveg fenomenológiája*

Ezen a ponton lesz célszerű rátérnünk a bevezetőben jelzett tanulmánykötet némi, elemzési szempontjából releváns gondolatának számbavételére s ezáltal vizsgálati bázisunk kiszélesítésére. Fenti következtéseinket ezáltal szélesebb kontextusba helyezhetjük, és – mint látni fogjuk – részben megerősíthetjük, részben tovább árnyalhatjuk. A *Fenomenológiai kutatások* tematikus számaként megjelent *A filozófiai szöveg fenomenológiájához* címet viselő kötetről van szó, melynek jelen diszkuszióknak szempontjából leginkább releváns tanulmánya Adriaan Peperzak *Fenomenológiai megjegyzések irodalom és filozófia különbségéről* című dolgozata. Hogy filozófia és irodalom között a fentebbi tézis értelmében vett dialogikus jelleg megléte vagy hiánya alkotja az egyik alapvető különbséget: ez ugyanis Peperzak egyik alapvető tézise. „Noha a gondolkodást önmagáért csak az egyén viheti végbe”, írja, „a filozófiának lényegileg dialogikus struktúrája van; az irodalom ezzel szemben nem dialogikus, noha lényegileg kommunikatív és az olvasót vagy hallgatót történéseiben való aktív részvételre szólítja fel”.<sup>116</sup> Az iroda-

<sup>113</sup> LUKÁCS György, *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*, ford. TANDORI Dezső, Magvető, Budapest, 1975, 21. sk.

<sup>114</sup> *Uo.*, 22.

<sup>115</sup> *Uo.*, 59.

<sup>116</sup> Adriaan PEPERZAK, *Phänomenologische Notizen zum Unterschied zwischen Literatur und Philosophie = Zur Phänomenologie des philosophischen Textes*, szerk. E. W. ORTH, Alber, Freiburg–München, 1982, 98–122.; idézet: 118. (*Phänomenologische Forschungen*, 12.)

lom ebben az értelemben egyfajta „manifesztálódó monológ”, mely ugyanakkor csak mások számára áll fenn: saját igazságát interpretációkban bontja ki, ezekre pedig egyenesen föl hív.

A dialogicitás hiányát, mint látható, nem szükséges összekapcsolni a kommunikativitás hiányával: noha egy monológ nem dialogikus, ettől még lehet – alkalmasint kiemelkedő mértékben – kommunikatív; és a részvételből olyannyira nem kell kizárnia, hogy egyenesen föl hív rá. A Lukács által többé-kevésbé szinonimaként kezelt és egymással azonosított „közlésigény” és „közösség utáni vágy” tehát nem esik szükségképpen egybe. Az irodalom kommunikatív és participatív, ám nem dialogikus. A közösségképző, participatív jellegnek, tehetjük hozzá, Gadamernél a játék fogalma teljes mértékben igazságot látszik szolgáltatni; a művészet történésebe a szubjektum teljes egészben bevonódik – hiszen a műalkotás, illetve annak létmódja, a játék nélküle, azaz ő részvétele, illetve a befogadó nélkül<sup>117</sup> egyszerűen nem valósulna meg<sup>118</sup> –, mégis, mindez még nem alkalmas a dialogikus jelleg állítására. Dialógus egyfelől ott lehetséges ugyanis, ahol a résztvevők a dolgot tartják szem előtt, és különös szubjektivitásukat a háttérbe szorítják. Másfelől *annyi* szubjektív különállást mégiscsak meg kell őrizniük, amennyi ahhoz szükséges, hogy a dolgot *saját* nézőpontjuknak megfelelően tudják érvényre juttatni. S mivel az emberek egymással helyettesíthetetlen véges-történeti lények, ezért nézőpontjaik nem eshetnek egybe. A szubjektivitás teljes-totális föladata, úgy tűnik, megszünteti azokat a lehetőségfeltételeket, melyek fennállása mellett dialógus lehetséges egyáltalán. A játékban való részvétel nagyon is tekinthető efféle teljes-totális föloldódásnak; ám nehezen látni, mifajta közlés mehet itt végbe. Ha valamely sportjátékra gondolunk, akkor az itt végbemenő közlés többnyire elliptikus felkiáltásokra, maximálisan kontextus-

<sup>117</sup> Egy bizonyos szempontból Gadamer számára „megszűnik a játékos és a néző különbsége”. (IM, 93.)

<sup>118</sup> Gadamer számára „a néző bekerül a tragédia lényegének meghatározásába” (GW, I., 134. [IM, 104.]), s a néző lényegileg hozzátartozik a játékhoz (lásd GW, I., 134 sk.; vö. 114 sk., 129., 131. [IM, 104 sk., 86., 101., 102.]). A műalkotás oly kevésbé „tisztá műalkotás” (GW, I., 91. [IM, 78.]), „magábanvaló műalkotás” (GW, I., 161. [IM, 121.]) – miképp a műalkotást az esztétikai tudat illetve a rá jellemző esztétikai megkülönböztetés valamely időtlen szimultaneitás állapotában, a hozzáférés minden feltételétől eltekintve érti –, hogy a helyzet sokkal inkább fordítottja: a befogadó már mindig is eleve hozzátartozik. Gadamer nem lebecsülendő fontosságot tulajdonít annak, hogy Arisztotelész „a tragédia lényegének meghatározásába a nézőre gyakorolt hatást is belevette”. (GW, I., 134.; vö. 133. [IM, 104., 103.]) A tragédia „lényegének meghatározásába” – a „nézőre gyakorolt hatás” tehát nem valamely kiegészítő, mellékes, a lényeg szempontjából közömbös ismertetőjegy. Így jut el Gadamer a következő tézishez: „A néző lényegi mozzanata a magának a játéknak, melyet *esztétikainak* nevezünk” (GW, I., 133. [IM, 103.]); „a műalkotás léte játék, mely csak akkor válik teljessé, amikor a *nézők* befogadják” (GW, I., 169. [IM, 126.]). A színjáték „mintegy nyitva áll a néző oldala felé. A színjáték csak benne nyeri el teljes jelentését”. (GW, I., 115.)

függő, rövid technikai utasításokra szorítkozik (*Balra!, Ide!, Vigyázz!, Laposan!, Keresztre!* stb.), ez azonban aligha „a lélektől lélekig zúgó ár”. (A gadameri játékelemzés szempontjából különösen szemléletes tánc esetében a közlés hasonló nyelvi megnyilvánulásokban megy végbe: „balra zár”, „és vissza”, „kifordul”; a karmester beintéseit kísérő közlések hasonló rövid utasítások.) Ha Gadamer szerint a játéknak nem a játékosok a szubjektumai, hanem fordítva: úgyszólván a játék játssza őket,<sup>119</sup> akkor azt mondhatjuk, a játékban végbemenő közlés sem annyira a benne részvevőktől ered: ide-oda mozgásában maga a játék hozza létre őket. „A részt vevő játékosok úgyszólván feloldódnak a bemutató játékban”<sup>120</sup> – írja Gadamer, s így nemigen látni, miféle „lényegi” közlendőjük lehetne még egymás számára. Akinek ilyesmi volna, alighanem „játékrontónak” számítana.<sup>121</sup> „Közlésgény” kifejezhet talán „közösség utáni vágyat”, ám az utóbbi megvalósulása esetén nemigen marad már (lényegi) közölnivaló.

Érdeemes azonban Peperzak fejtegetéseit tovább követnünk. A filozófia (illetve a filozófiai szöveg) lényegi befejezetlensége mellett látszanak szólni a következő megfontolásai. Mivel a filozófiai gondolkodás az általa létrehozott szövegeket az igazi „igazság” irányában transzcendálja, ezért a filozófia lényegileg kritikai reflexió valami már elértre, kísérlet új kérdések feltevésére, az eddig mondottak elmélyítésére, kiszélesítésére, átalakítására. Mindez új szavak keresésére ösztönöz. Végső szó azonban – a filozófus empirikus-konkrét (de azt is mondhatnánk: véges-történeti) helyzete folytán – nem lehetséges.<sup>122</sup> Másképp szólva: nincs olyan beszéd, melyben az átfogó logosz minden más szót fölöslegessé tenne.<sup>123</sup> A nyelv a filozófia számára a gondolati mozgás ideiglenes kifejezéseként és segédeszközékként funkcionál. A gondolati munka eredményét a gondolkodás időben egymást követő, diszkurzív lépésekben tudja csak kibontani. A filozófia által létrehozott nyelvi alkotások mind csupán az emlékezet támaszául szolgálnak.<sup>124</sup> A filozófiai szövegek „csupán valamely örökké jövőbelinek maradó jövő megcélzott jelenében haladják meg ideiglenességüket. [...] Az adekvát fogalom az idő vége, az igazság szemlélete *sub specie aeternitatis*”. A filozófia szövegei „egy bevégzett, ám le nem zárt út dokumentációjának jelentésével bírnak; valamely soha be nem végződő utazás útjelzői”.<sup>125</sup> Ezek a megfogalmazások más oldalról látszanak kiegészíteni, megerősíteni és árnyalni a Gadamer által mon-

<sup>119</sup> Lásd IM, 89. skk.

<sup>120</sup> IM, 93.

<sup>121</sup> Lásd IM, 88.

<sup>122</sup> PEPERZAK, *I. m.*, 118. sk.

<sup>123</sup> *Uo.*, 106.

<sup>124</sup> *Uo.*, 107. Ez a gondolat Platónra nyúlik vissza. Lásd *Phaidrosz* 275a–278a. Itt többször esik szó arról, hogy az írás a feledékenység ellenszere, jelentősége és funkciója az emlékeztetés.

<sup>125</sup> *Uo.*, 107.

dottakat: a filozófiai szöveg olyan szöttes, mely mindig ideiglenes állapotban van, és sohasem készül el. Az idő végére, illetve az igazság *sub specie aeternitatis* szemléletére vonatkozó megállapítások pedig hegeli reminiscenciákat tükröznek – ami aligha véletlen, hiszen a szerző egyúttal kiváló Hegel-kutató –, és ennyiben Croce Hegelhez sok tekintetben közel álló, a filozófia örökkévalóságát, végtelenségét, és állandó önmeghaladását illető gondolatainak horizontjába illeszkednek.

Ami az irodalmat illeti: mivel annak igazsága valamely önmagában zárt nyelvi egész, így nem szólít fel sem kritikára, sem ellentmondásra.<sup>126</sup> Az irodalmi alkotás nyelve „nem argumentatív részvételre, hanem aktív-befogadó együtt-létre való felhívás, melynek során a befogadó eredeti módon a játék részvevője és értelmezője. A műalkotásban való nyelvi részvétel dicséretként vagy kommentárként megy végbe, nem pedig argumentációként, mely a szerző mondatait javítja vagy cáfolja. A hallgató beleszólása az irodalmi műalkotást szétötrné vagy valamilyen más játékká vagy művé változtatná.”<sup>127</sup> „A sikerült irodalmi alkotás esetében nem lehetséges a lényegét a szövegből kihámozni abból a célból, hogy »más szavakkal« elmondjuk. [...] Az egyetlen »definíció«, mely pontosan a valódi »tartalomhoz« illik, nem más, mint éppen ez az egy szöveg, melynek jelentését újra és újra, megszüntethetetlenül, az olvasóknak kell befogadniuk [...] anélkül, hogy valaha is kimeríthetnék.”<sup>128</sup> Ezekon a helyeken a fenti Gadamer-, József Attila- és Croce-elemzéseknek az irodalmi, illetve nyelvi műalkotás „kimondhatatlanságára” vonatkozó tanulságait láthatjuk új formában fölbukkanni.

Szemben az irodalommal, a filozófiai gondolkodás célja sohasem szövegekre irányul: minden nyelvi megfogalmazást kezdettől fogva „égbe vezető létrájának segédeszközévé fokoz le”. A nyelv csupán közvetítésként funkcionál egy első, közvetlen és nyelv-előttés evidencia és egy végső, metanyelvi és nyelv fölötti belátás között; az utóbbi nem szorul rá sem az időre, sem a nyelvre, mivel általuk csupán tisztátalanná válnék.<sup>129</sup> Egy filozófiai szövegnek nem az a célja, hogy elidőzzünk nála, hanem hogy oly mértékig elsajátítsuk, ahogy csak lehetséges.<sup>130</sup>

Elemzési szempontunkból hasonlóképpen releváns megfontolásokat fogalmaz meg a kötet egy másik tanulmányában Samuel Ijsseling. Különböző szövegek különböző olvasási módokat követelnek meg, írja. Az olvasás tipikus módja

<sup>126</sup> *Uo.*, 118. skk. Az említett „kritika” nem tévesztendő össze az „irodalomkritikával”, azaz a műalkotás megítélésével. A kritika, ami itt nem jön szóba, a műalkotás kibontakozásának megakasztása volna. „beleszólás”, „belebeszélés” annak szövegébe, a szöveg félbeszakítása, esetleges kiigazítása, át- vagy felülírása.

<sup>127</sup> *Uo.*, 121.

<sup>128</sup> *Uo.*, 102.

<sup>129</sup> *Uo.*, 108. sk.

<sup>130</sup> *Uo.*, 117.

filozófiai szövegek esetén az igazságra tekintettel történő olvasás. Az olvasás során azt nézzük, vajon a leírtak igazak-e, vajon ami a szövegben áll, helyes-e. Ám egy ilyesfajta olvasat, „amikor egy szöveg igazságára kérdezzük rá, általában *a szöveget mint szöveget figyelmen kívül hagyja*. Közvetlenül a tényállásra vagy a gondolatra irányulunk, melyet a szöveg kifejez. A szöveg itt pusztán kifejezés, jel avagy eszköz.”<sup>131</sup> Filozófiai szövegek egy másik lehetséges olvasási módja a hermeneutikai olvasat. Itt a figyelem a szöveg értelmére vagy jelentésére irányul. Ez az olvasási mód nem esik egybe az igazságra tekintettel történő olvasással. Jó példa erre Feuerbach, akinek a filozófiai programja „a teológiának és a metafizikának antropológiává változtatása és benne való feloldása”. Nem a teológia és a metafizika tagadásáról van szó, nem arról, hogy hamisak lennének, hanem arról, hogy etikai humanizmusként értelmezzük őket. Ám a szöveg mint szöveg a hermeneutikai olvasatban is figyelem körén kívül marad.<sup>132</sup> Egy harmadik olvasási mód a retorikai, mely fogékonyra tehet számos olyan probléma iránt, mely sok olvasó figyelmét elkerüli. A retorikai olvasat egyebek mellett a szöveg argumentatív struktúráira irányítja a pillantását. Itt kétféle dolgot kell azonban megkülönböztetnünk. Egyrészt a retorikát nem szabad argumentáció-elméletre redukálnunk. Arisztotelész *Retorikájának* mégoly felületes olvasata vagy bármely hagyományos retorikát illető értekezés világossá teszi, hogy itt nem pusztán argumentálásról, hanem egyúttal hatalomról és autoritásról, vágyról és bizalomról van szó. Másodszor az argumentáció struktúráit semmiképpen sem szabad logikai vagy kvázi-logikai argumentumokra visszavezetni.<sup>133</sup> IJsseling tovább részletezi a retorikai olvasat sajátosságait, s a fenti motívum itt nem tér vissza, vélhetően azonban éppannyira megállapíthatjuk: amennyiben a hatást kiváltó jellegre összpontosítja figyelmét, úgy ez a fajta – retorikai – olvasat sem a szövegre mint szövegre irányul.

A filozófia irodalomfüggőségéről (*Literaturgebundenheit der Philosophie*) beszél a kötet szerkesztője, Ernst Wolfgang Orth, s többek között hangsúllyal említi, hogy az irodalmi feldolgozás egyrészt magához a tudományos teljesítményhez számít, másrészt – legalábbis elvileg – megkülönböztetendő tőle.<sup>134</sup> Munkájában a tudós háttértudásra és előzetes ismeretekre támaszkodik – a dologra való pusztán koncentrálás pátozására szűkíteni tevékenységét egyszerűen pontatlanság, illetve szűklátókörűség volna –, a háttértudás és a téma megközelítése viszont közvetlenül tudományos irodalomként, azaz szöveggként van adva. A filozófia

<sup>131</sup> Samuel IJSELING, *Philosophie und Textualität. Über eine rhetorische Lektüre philosophischer Texte = Zur Phänomenologie des philosophischen Textes*, 57–76.; idézet: 69. (Kiemelés tőlem.)

<sup>132</sup> *Uo.*, 69. sk.

<sup>133</sup> *Uo.*, 71. sk.

<sup>134</sup> *Zur Phänomenologie des philosophischen Textes*, 7. sk.

mint tudomány ennél fogva különös mértékben irodalomra van utalva, s hermeneutikával való azonosítása alkalmasint ebben lelheti a magyarázatát.

Az irodalom-megjelölés itt láthatóan a tágabb gadameri irodalomfogalom értelmében szerepel: „mint írásbeliségre vonatkoztatott nyelvi megformálás és ábrázolás”. Amiről nem lehet semmiképpen sem lemondani, az valamely médium, melyben a megértés és a kölcsönös szót értés végbemegy. Az irodalom ebben az értelemben „az orientálódás medialitásának történetileg és kulturálisan érthető, számunkra paradigmátikus kifejeződése”.<sup>135</sup> A médium már a dolog kutatásánál jelen van, nem pedig pusztán utólagos reflexió irányul rá: a médium segítségével megy végbe filozófia és tudomány. Ami megfelel annak a ténynek, hogy a kutatási pozíció kiindulópontja történeti és nem a világon kívül helyezkedik el. Orth hangsúllyal utal Husserl ama megállapítására, mely szerint a tudatélet minden nyelvi kötődése ellenére „midőn szövmegjelenítéseket élünk meg, nem a szó képzetében élünk, hanem kizárólag a szó értelmének, jelentésének végbevételében”<sup>136</sup> – e megállapítás pedig jelen kontextusunkban a filozófiai szöveg szövegszerűségének háttérbe tolására és értelmének előtérbe helyezésére vonatkozó tézist erősíti.

\* \* \*

Irodalmat és filozófiát, irodalmi szöveget és filozófiai szöveget számtalan fontos vonatkozásban lehet összevetni egymással. A gadameri hermeneutika horizontjának rekonstrukciójából kiinduló fenti diszkusszió ennél fogva – ha önmagát épp hermeneutikailag nem akarja félreérteni – nem léphet fel sem azzal az igényvel, hogy a témát bármilyen értelemben kimerítette volna, sem azzal, hogy a témát ne lehetne különböző egyéb szempontok alapján termékenyen tárgyalni. Valamely megközelítés általánosságban szólva annyit ér, amennyit a tárgyból látni képes, ha a vonatkozó tárgyterület tudomány-előttes tapasztalatának valamilyen mértékben képes igazságot szolgáltatni. Amennyiben irodalmi és filozófiai szövegek olvasásakor szerzett tapasztalatok egy meghatározott dimenziójának, e tapasztalati dimenzió jellegének az elemzés megfelelt, annyiban a maga szerény keretei között betöltötte a célját.

<sup>135</sup> *Uo.*, 9.

<sup>136</sup> *Uo.*, 15. Lásd HUSSERL, *I. m.*, 39. sk.

## A hermeneutikai kolosszus és a mediális megkülönböztetés – avagy szövegtudomány-e (még) a filológia?

*...aki azt hiszi, hogy szaktudását a betűkre bízva hátrahagyhatja, valamint az, aki abban a hiszemben veszi át, hogy a betűkből valami világosat és szilárdat nyerhet ki, nagy együgyűséggel van telve...*

(Platón)

*A nyom jelenlévő távolléte [...] a betű és a szellem problémáit foglalja magában.*

(Jacques Derrida)

*Ábrahám és Izsák története nincs jobban adatolva, mint Odüsszeuszé, Pénélopée és Eurükliaié.*

(Erich Auerbach)

*A kommentárok koegzisztenciája csupán konkurenciájuk és kölcsönös kizárásosság-igényük eufemizmusa.*

(Jürgen Fohrmann)

Amilyen ritka, tudománytörténetileg talán éppoly ambivalens az a körülmény, ha egy születő diszciplína identitása felől már előbb döntés esik egy másik szaktudományban. Márpedig a történeti diszciplínaként létesülő irodalomtudomány sorsa szempontjából döntőnek bizonyult az a Kant nevéhez kötődő fordulat, amely – az esztétikai tapasztalat szubjektivizálása révén – úgy függetlenítette az esztétikai tudatot, hogy az *tisztán esztétikailag* tekintse és ítélhesse meg a létező dolgok bármelyikét. Ennek az abszolút „felhatalmazásnak” alighanem az volt a legkérdésesebb művészettudományi következménye, hogy az aiszthészis eseményét (tehát magát az esztétikai tapasztalatot) közel másfél évszázadra – sőt a művészeti közfelfogásban lényegében máig – megfosztotta attól, hogy a tiszta gondolathoz hasonló igazságérvényre tarthasson számot. Vagyis, ha lehet ilyet

mondani, a 19. század közepén megszülető irodalomtudomány így már azelőtt elvesztette keletkezésének szemantikai „ártatlanságát”, mielőtt módja lett volna saját eredetének speciális, szakágazati „megalapítására”.

A Kant bevezette fordulat hatástörténete ugyanis olyan sebességgel vette kezdetét, hogy a klasszikus irodalomtudományi historizmusnak szinte semmi esélye nem volt saját lényege származásának hatékony szakmai reflexiójára. Olyanra legalábbis semmiképpen, amelynek nyomatéka fölért volna a filozófiai esztétika ítéletének nehézkesével. Hegel esztétikai előadásai a művészetet ekkorra már olyan hatásosan helyezték el az érzékelés, az aisztheszisz mediális „anyagszerűségének”, illetve a megértés (az „igazság”) immateriális történéseinek koordinátái között, hogy úgyszólván indoklásra sem szorult: az önmaga felől korlátozott, mert érzék(let)ekhez kötött művészet miért is nem „számít ama legmagasabb rendű módnak, amelyben egzisztenciára tesz szert az igazság”.<sup>1</sup> A pontosabb artikuláció kedvéért meg kell itt jegyeznünk, hogy a képzetek és gondolatok materiájához: a betűhöz kötött irodalom (*Dichtkunst, Poesie*) maga „a realizációjában [már] nem a külső-érzéki anyaghoz kötött szellem általános művészete”, és „ezen a legmagasabb fokon” valójában „elhagyja a szellem kibékült megérzékítésének elemét”,<sup>2</sup> vagyis ennyiben – miközben maga művészet marad – a művészet önmagát meghaladó lehetőségeinek végső kiteljesítője is. (A materialitás fogalma Hegelnél természetesen nem a szöveg mai, kultúrtechnikai értelemben vett anyagi medialisával azonos, hiszen a hangot vagy az írás betűjét „érték- és tartalom nélküli jelnek”, „a Szellem puszta utalásának”<sup>3</sup> tekinti s ilyenként ki is zárja az olvasástapasztalat lényegi konstituensei közül.)

Bármily közel kerüljön is tehát egy irodalmi műalkotás az irodalom korlátainak meghaladásához, még elvitathatatlan individualitásának értékei is abból a korlátozottságból származnak, amely az irodalom szavait – hiába azonosak is a tiszta gondolat közlésének médiumával (az írásnak nyilván ezért nem lehet valódi mediális jelentősége Hegelnél) – az érzékletek: az érzelmek és a képzelet organikus világához köti. Szükségszerű egybehangzás áll itt fönn Schleiermacher ama 1822-es definíciójával, mely szerint a természeti organikuság<sup>4</sup> kezdetlegesebb, nem szabályszerű karakterében fogant művészet alkotásainak épp abból származik az egyedi értékessége, hogy kalkulálhatatlan a szerkezetük:

<sup>1</sup> Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik*, I., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, 141. (*Werke*, 13.)

<sup>2</sup> *Uo.*, 94.

<sup>3</sup> *Uo.*

<sup>4</sup> Az *organikus* jelző itt nem a „szerves(en) illeszkedő”nek” a metaforikusan vett tökéletes szerkezeti összhangjára vonatkozik, hanem a „természettudományi (eredetű)t”, illetve „a szervekkel rendelkezőt” jelöli és azt, ami/aki „általuk él”. *Deutsches Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm GRIMM, XIII., Hirzel, Leipzig 1889, (DTV, München, 1999), 1339.

„Ha egy műalkotás kalkuláció révén keletkezett, és látjuk, hogy a típus milyen szabályokból jött létre, alárendelt pozíciót rendelünk hozzá. A műalkotás szabad létrehozását ellenben, ahol nem hajthatunk végre ilyen redukciót, a zseni ügyének tekintjük.”<sup>5</sup>

A művészettől az irodalomtól az egyes művek megítéléséig mérvadó maradt tehát a reflexiónak az az ambivalens, noha a maga megosztottságában összebékülni is képes horizontja, amely eredendően mégiscsak az érzékek tapasztalatában alapozta meg a művészet mibenlétét: „Az érzéki szemlélet formája tehát a művészethez tartozik, és pedig úgy, hogy a művészet az, ami a tudatnak az érzéki alakítás módján jeleníti meg az igazságot, mégpedig olyan érzéki alakításán, amely magában az igazság megjelenésében magasabb rendű, mélyebb értelemmel és jelentéssel bír, anélkül azonban, hogy az érzéki médiumon keresztül a fogalmat mint olyat a maga általánosságában akarná megragadhatóvá tenni; mert éppenséggel ez utóbbinak az individuális megjelenéssel való egysége a szépek és a szép művészeti előállításának a lényege.”<sup>6</sup> A művészet érzéki eredetének – melynek révén az irodalom itt kikülönül a nyelv és az írás egyéb produktumai közül – így ellen- vagy kiegyensúlyozott megerősítése korlátozza ugyan Kant nevezetes definíciójának<sup>7</sup> érvényét, de a *fogalminak* az individuális *megjelenéssel* való egységét távolról sem tette megbonthatatlaná. Hiszen mint hatástörténete mutatja, ez a „szervesítő”, az érzéket az immanenciával kibékítő konstrukció meglehetősen ambivalens és bomlékony egységnek bizonyult. Normatív igényként – Santayana vagy Croce különböző irányú revíziói ellenére – töretlen volt ugyan a folytonossága, de a gyakorlatban képtelen volt hatástalanítani az esztétikai megkülönböztetés műveleteit.

### Történet és különbözőség

A műben igazabb léthez jutó világ esztétikai eszméje a történeti irodalomértés premisszájaként azért is érvényesülhetett tartósan, mert lényegében az esztétikai gondolkodás is csak a harmincas években tett kísérletet a kogníció és aisztéziszis hegeli struktúrájának újraértelmezésére. De minthogy a *Der Ursprung des Kunstwerkes* először csak 1950-ben jelent meg, a művészetről való gondolkodás történetének talán legnagyobb 20. századi fordulata az alapjául szolgáló gondo-

<sup>5</sup> Friedrich SCHLEIERMACHER, *Dialektik*, II., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2001, 443.

<sup>6</sup> HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik*, I., 140.

<sup>7</sup> „Az ízlésítélet tehát nem megismerési ítélet, következésképp nem logikai, hanem esztétikai, amin azt [az ítéletet] értjük, melynek meghatározó alapja *csakis szubjektív* lehet.” Immanuel KANT, *Werke*, VIII., Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1983, 279.

lat születéséhez képest nem kis késéssel vette kezdetét. Heidegger műve itt azzal nyit új korszakot, hogy – nyilvánvalóan a *Der Wille zur Macht* Nietzscheje nyomán – a lét igaz feltárhatóságában korlátozottnak ítélt művészetet a *történi igazság* tapasztalata jegyében emelte be a világmegértés hermeneutikai alapvetésébe. „A művészet nem tekinthető sem a kultúra teljesítmény-területének, sem a szellem jelenségének, [a művészet] abba a történetbe tartozik, amelyből »a lét értelme« egyáltalán (vö. »Lét és idő«) meghatározódik.”<sup>8</sup> Már itt jól látható, hogy bár ez a fordulat majd sokat fölszabadít a retorikai hatásezstétikák kanti örökségéből, az új alapvetés inkább a hegeli horizontból bontakozik ki. Még akkor is, ha éppen annak művészetéhez rendelt igazság-fogalmát vizsgálja felül. Mert a művészet történi igazsága itt nem kognícióként áll az aiszthészis érzéki tapasztalata *mellett*. Vagyis nem olyan ismeretelméleti státusú igazsága, pontosabban: nem olyan igaz-léte a világnak, amelyet a mű – afféle érzéki hordozó vagy megnyilvánító gyanánt – Hegelnél valamely összetartott, organikus egész *lát-szataként* megmutat.

A szépség tehát nem akkor jelenik meg, amikor anyagtalan gondolat és annak érzéki „hordozója” harmonikusan összeilleszkedik a tökély precíziójában, hanem amikor a létezőre vonatkozó igazság illeszkedik úgy a műbe,<sup>9</sup> hogy maga válik művé.<sup>10</sup> És minthogy ennek a történetnek az igazság egyszerre objektuma és szubjektuma is,<sup>11</sup> a(z igazságot) létesítő történetben poiészis és aiszthészis megkülönböztethetetlen marad egymástól: a történet igazsága éppúgy nem állítható elő a mű tapasztalatán kívül, mint ahogy rajta túl előidézhetetlen marad az igazság megtörténetése is. Amiből az következik, hogy a mű immateriális anyag-szerűségének képződményi sérelme nélkül eszme/gondolat, illetve az alkotottság hogyanja nem ragadhatók meg külön-külön – s nem mutathatók föl valamely hüломorph egység összetevői gyanánt. A gondolat igazi jelentősége, mely szerint a szépség „akkor jelenik meg, amikor az igazság a műbe helyezkedik, művé lesz”,<sup>12</sup> az esztétikai tapasztalatnak csak abban a szerkezetében mutatkozik meg, amely nem ismereti értékére nézve különbözteti meg a szépet az igaztól.

Heideggernek ez a fölismerése – noha az irodalomtudomány hermeneutikai-recepcióesztétikai irányain kívül alig talált értő visszhangra, különös mód mégis – alapvetően, kontrahens pozíciókat<sup>13</sup> is befolyásolva helyezte új horizontba az

<sup>8</sup> Martin HEIDEGGER, *Holzwege*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1997, 73.

<sup>9</sup> Lásd *Uo.*, 50.

<sup>10</sup> Lásd *Uo.*, 69.

<sup>11</sup> Lásd *Uo.*, 65.

<sup>12</sup> Lásd *Uo.*, 69. Ezért „a szépség így az igazság (meg)történetésébe tartozik”. *Uo.*

<sup>13</sup> Közülük kétségtől a legjelentékenyebbet, a Derridáét is, vö. Jacques DERRIDA, *Typewriter Ribbon. Limited Ink (2)* („within such limits”) = *Material Events*, szerk. Tom COHEN és mások, Minnesota UP, Minneapolis–London, 2001.

irodalom immateriális anyagszerűségének értelmezhetőségét. Ellentétben azzal a (nemcsak) dekonstruktivista vélekedéssel, hogy a kései Heidegger maga távolodott volna el a hermeneutikától, talán éppen a *Der Ursprung des Kunstwerkes* kulcspozíciója felől látható be igazán: pályája e szakaszán nagyon is mély következetességgel bontotta ki, sőt, némelykor radikalizálta is a *Sein und Zeit* premiszáit. A művészetről és az irodalomról való gondolkodás strukturalizmus utáni korszakára nézve aligha van messzebb ható következtetése annál, mint amelyik – jó félszázad múltán – legérzékenyebben talán magát az irodalom- és a mediális kultúratudományok kortárs diszkurzusát érinti. „Az érzéki és nem-érezéki, a fizikai és nem-fizikai elválasztásának ez a megképzése (*Aufstellung*) – olvasható a *Der Satz vom Grund* hatodik előadásának (1955/56) szövegében – az egyik alapvonása annak, amit metafizikának hívnak, és ami mérvadó módon határozza meg a napnyugati gondolkodást.”<sup>14</sup>

A kijelentés ráadásul eléggé váratlanul bizonyul most, az ezredforduló tájkán időszerűnek. Legalábbis, ha emlékeztetünk rá, hogy a mediális kultúratudományi kérdezés technikai azért korlátozódnak a művészeti kommunikáció immateriálisról elkülönített érzék(tapasztalat) tartományaira, mert a mondott tudományok éppen a metafizikától való megszabadulás zálogát látják e tiszta megkülönböztetésben. Hogy csupán egyetlen szemléltető ívet vonjunk a nyolcvanas évekbeli kezdetek és a jelen között: vagy olyan diszkurzus árán hajtják végre ezt a megkülönböztetést, amelyben értelmezés nélkül evokálva „hangok hangokként, grafémák grafémákként és testnyelvi gesztusok testnyelvi gesztusokként tematizálhatók, anélkül, hogy a jelöltjükkel való azonosítással mint jelölők veszendőbe mennének. [...] Mint minden diszkurzus, ez is jelentést (Sinn) termel, de, ellentétben a kultúratudományokban eddig szokásos diszkurzusokkal, nem kell értelmezési horizonttal öveznie a primer jelentést.”<sup>15</sup> Vagy pedig úgy, ahogy Kittler legújabb könyve zárja el a szelleminek Platón és Hegel közt dialektikával még hozzáférhető státusát a tudomány elől: „Ha az eidosz egyáltalán hozzáférhető a tudomány számára, utóbbinak azzal kell beérnie, hogy mindenkor anyag és forma valamilyen összjátékát nevezi meg.”<sup>16</sup> A mediális megkülönböztetés kevésbé radikális műveleteiben pedig, amelyeknek még élő a hermeneutikai-hatásesztétikai emlékezete, a metafizika elhárításának szándéka paradox módon szellem és érzéklet különbségének viszonylagosításával is tárthat: „a mediális vonzerő módosítja az olyan elméletileg, tudományosan vagy szociálisan szankcionált különbségtevéseket, mint valóság és illúzió, hitelesség

<sup>14</sup> Martin HEIDEGGER, *Der Satz vom Grund*, Neske, Pfullingen, 1992, 89.

<sup>15</sup> Hans Ulrich GUMBRECHT, *Flache Diskurse = Materialität der Kommunikation*, szerk. Hans Ulrich GUMBRECHT – K. Ludwig PFEIFFER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988, 915.

<sup>16</sup> Friedrich KITTLER, *Musik und Mathematik*, I., *Hellas 1. Aphrodite*, Fink München 2006, 313.

és kód, tapasztalat és szimuláció, önmagaság és társadalom, felszín (megjelenés) és mélység (értelmezés, kritika), racionális és affektív”.<sup>17</sup> Mivel azonban az emberi test „aisztheziológiai” működésének medializációja itt az esztétikai tapasztalat nietzschei vitalitás-elvében van megalapozva, és a „flow” (Csíkszentmihályi), illetve a „liminalitás” (Turner) involvált situáltságában következik be, még ha a maga antropológiai bázisán érintkezik is a hermeneutikai hagyománnyal, a mediális hatásban mindössze ideiglenesen oldja föl, de nem szünteti meg kogníció és érzékiség kettősségét. Alighanem azért, mert hiába feltételezi, hogy az érvényesülni képes tapasztalatok színrevitele mindig médiumokban történik, az imaginatívnak ezt az antropológiai „materialitását” végül nem tudja igazán mentesíteni a hegeli „eleven szépség”<sup>18</sup> befolyásától.

Természetesen itt nem arról van szó, mintha Heidegger megfigyelése tükrében megsemmisülne mindaz a nagyszámú tudományos fölismerés és bizonyíték, amelyet a mediális kultúratudományok szellem és matéria tiszta módszertani elválaszthatósága oldalán – a technologizált aiszthészisztól a materiálisról lekapcsolható érzékelésig – fölsorakoztatnak. Sokkal inkább annak az utóbbi néhány évtizedben kibontakozó folyamatnak az éles dichotómiaképző karakteréről, melynek segítségével a kultúratudományok néhány ágazata a metafizika menhelyeként értett szellemet igyekszik kiűzni a szellettudományokból.<sup>19</sup> Hogy aztán ezek az ideológiamentesnek mondott és első látásra tisztán formai/matematikai ( $x$  versus  $\text{nem-}x$ ,  $0$  versus  $1$ , jelenlét versus távollét) elválasztások – melyek során a jelölés maga sem az azonosítást, mint inkább a különbséget/különbségtételt szolgálja<sup>20</sup> – valóban horizontképzéstől mentes (?) műveletekként mennek-e végbe, biztonsággal nem itt megválaszolható kérdés.<sup>21</sup>

<sup>17</sup> K. Ludwig PFEIFFER, *A mediális és az imaginárius*, ford. KERÉKES Amália, Ráció, Budapest, 2005, 30.

<sup>18</sup> Az „önmagában célszerűként” létező szépség Hegelnél a célt és eszközt elválaszthatatlan egységbe olvasztó *elevenség* par excellence formája: „a célszerűséget a szépnek nem külső formaként kell magán viselnie, hanem a belső és a külső közti célszerű megfelelés kell hogy immánens természete legyen a szép tárgynak”. HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik*, I., 87. Dürer és Tiziano mesteri portréi is azért emelkednek ki a többiek közül, mert „olyan egyénien lépnek eléink s úgy adnak fogalmat a szellemi elevenségről, ahogy nem ad a jelenlévő fiziognómia”. *Uo.*, III., 104.

<sup>19</sup> A szellemnek mint az (elsősorban német) idealizmus emez utolsó reliktumának „visszahistorizálásáról” lásd *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus*. Szerk. Friedrich A. KITTLER, Schöningh, Paderborn, 1980.

<sup>20</sup> Vö. Barbara JOHNSON, *The Critical Difference. Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*, The Johns Hopkins UP, Baltimore, 1980, 132–134.

<sup>21</sup> Mindenesetre meggondolkodtató, ahogyan a *múzsza* szóból származtatott *muszikét* és az eredetileg nem azonnal megszerezhető, a 'homályos tudást' jelölő *matheint* egymáshoz illetve értelmező *Musik und Mathematik* nyitányán Kittler olyan elbeszélést ígér, amely egymás kölcsönösségében fedezi fel kogníció és aiszthészisz, tudás és művészet gyökereit, ám a hang és a szám

Alig vitathatóan mindenesetre egyetlen nagy hagyományvonal rajzolódik ki e folyamatok mozgásában: az értelemképzés spekulatív világtól való éles elhatárolódás módszerhite paradigmaérvénnyel arra a saussure-i tradícióra mutat vissza, amely a tiszta megkülönböztetések szemiológiájában alapozta meg egy szabályozott nyelvi világ hozzáférhetőségét. (Amely szemiológia így közvetve persze a világ nyelvi elrendezhetőségét is szolgálná.) A nyelvi jeleket ebben a felfogásban nem valamely külső dologra való vonatkozás definiálja, hanem a nyelv rendszerében való és annak többi elemére vonatkoztatott, relatív – mert változékony – elhelyezkedésük határozza meg. Önmaguknál fogva a nyelvi jelek itt azért nem rendelkeznek jelentéssel, mert „a nyelvben csakis különbségek vannak. [...] A nyelvben, mint minden jelrendszerben, a jelet éppen az hozza létre, ami megkülönbözteti. A különbség adja a jelleget, mint ahogy ez adja az értéket és az egységet is.”<sup>22</sup> Az értelemképződést eleinte természetesen nem fenyegette az eljelentéktelenítés – ha nem mindjárt az eliminálás – olyan offenzív igénye, mint „a kommunikáció materialitásának (nem értelemben megalapozott) effektusai”<sup>23</sup> termelte *prezencia*<sup>24</sup> (és a prezentáltság) érzéki közelségének fölértékelése – a kilencvenes évek második felétől fogva. A jelölők szinte számjegyszerű láncolatában „tovasikló” jelentés Lacan felfogásában olyannyira el van különülve a

kultúrálétesítő materialitásának azonnal *antropológiai* (!) horizontba rögzíti a megtapasztalhatóságát: „[Klossowskival] zenét és matematikát szeretnénk elbeszélni nektek; azt, ami a szerelem után a legszebb és ami a hűség után a legnehezebb.” Ez a rövid és láthatóan gondosan proporcionált szöveg hirtelen azonban a másutt gunyorosan bírált kései Heidegger nyelvi diszkurzusába torkollik – s így a szöveg időbeli tengelyén úgyszólván *utólag* kerül annak (akart vagy akaratlan) horizontjába: „Denkend kehrt der Dank zurück.” KITTLER, *Musik und Mathematik*, 12. Ezért nem egyszerű tehát válaszolni arra a kérdésre, milyen viszonyban is áll az effajta szövegvezetésnek a horizontképzése azzal a folyvást hangsúlyozott dezantropologizációval, amelynek egyik legkiélezettebb formulája szerint „minden diszkurzus »egy öntudatlan matematikának van alávetve«”. Itt Lacan idézi Friedrich KITTLER, *Draculas Vermächtnis*, Reclam, Leipzig, 1993, 71.

<sup>22</sup> Ferdinand de SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, ford. B. LŐRINSZKY Ildikó, Corvina, Budapest, 1997, 140–141.

<sup>23</sup> Hans Ulrich GUMBRECHT, *Diesseits der Hermeneutik, Die Produktion von Präsenz*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2004, 32.

<sup>24</sup> „A test hatótávolságán belüli és számára megfogható” jelenlétben, „prezentáltságban” – mely a materiális medializáció diszkurzusában ismételtlen a *térbeli vonatkozás* dominanciájával társul – figyelmeztető lehet egy másodlagos, egészen konkrét, *taktilis materializálás* igénye is (*Uo.*, 33.). A taktilis közelség („Effekt der Greifbarkeit”) ilyen kitüntetése a *leganyagközelibb* érzék különleges fölértékelésének Aquinói-féle elgondolását hívja emlékezetbe, s vele a tapintásérzéket, illetve a legmegbízhatóbb szervként értett kéz megtéveszthetetlenségét abszolutizálja. A materiális diszkurzus szempontjából egyébként nem egészen kockázatmentesen, mivel ezek az implikációk nagyon is erős hermeneutikai közelségbe vonják mind a gondolkodás („A kéz minden műve a gondolkodáson nyugszik”, HEIDEGGER, *Was heißt Denken?*, Niemeyer, Tübingen, 1997<sup>5</sup>, 51.), mind pedig „a nyelv szolgálatába vett” kéz (André LEROI-GOURHAN, *Hand und Wort*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980, 493.) funkciónak nem-aisztheizológiai értelmezhetőségét.

„hordozóitól”, hogy kapcsolatuk vertikális alakulásának ismérvei helyett „egyedül jelölő és jelölő korrelációi adják meg a jelentés keresésének mércéit”.<sup>25</sup> Tanulságos eközben megfigyelni, hogy még a megértés (kétségkívül: nem hermeneutikai) lehetőségét ki nem záró Luhmann is csak annak árán képes a dolgok és a világ nyelvi asszercióját szociális rendszerek kommunikációjaként működtetni, hogy szisztémaelméletének úgyszintén *megkülönböztető* „technológiájában” úgyszólván példaérvénnyel viszi színre egy a világ kézre keríthetőségében fogant tudományosság optimizmusát. Tudniillik ha a kommunikáció a megértésből kiindulva szervezi meg magát, akkor „a megértés [...] problémája szempontjából egyetlenegy pont számít: mégpedig az, hogy aki a kommunikációt kommunikációként érti meg, különbséget tudjon tenni információ és közlés között”.<sup>26</sup>

Akár metafizikai kísértést, akár rendhatalmi csapdákat látnak is a hermeneutika bírálói a jelentésképződés – nézetükben: valamit valamivel azonosító – eseményében, a módszer következetességének védelme alá helyezett eljárásuk úgyszólván maga kényszeríti őket abba a diszkurzív materializmusba, amely a relacionális rendszerek formalizmusát lényegében a digitális blokkolás és továbbítás differenciaelvének dinamikájában kelti (újra) életre. A kommunikáció Shannon–Weaver-féle matematikai modelljének horizontjában így nemcsak a létautonóm különbség identitáskölcsönző potenciálját emeli ez a felfogás metafizikai emlékeztető státusba, hanem magát a megkülönböztetés eseményét is funkció-összefüggések vezérlése alá helyezi. E tartalmi és szemantikai terhektől „megtisztított” rendszerben lényegében minden tényező azzá válhatik, sőt: attól nyeri identitását, aminek számít.

A tartalmi vagy jelentésbeli kérdések „szubsztancialitásától” így megszabadított kérdéssirányok horizontjában látszólag olyasfajta dinamika és az azonosságok olyan processzualizálódása veszi kezdetét, amely nem engedi megszilárdulni az – ennyiben persze le is értékelődő – jelentésviszonyokat. Ám ha közelebről megvizsgáljuk ezt a dinamikát, a szignifikáció és az azonosítások folyamatba-helyezése annyiban nagyon is térbeli logikát követ, amennyiben a meglét és a hiány, a blokkolás és az átbocsátás materiális szemiózist – s vele általában: a megértés és a nyelviség létmódját – csak egy körkörös vagy iteratív időbeliség képzetében képes megalapozni. Az esztétikai materializmus, mivel ő maga bevallottan a mindig „hozzáférhetetlenül” történő megértés parcialitása miatt kényszerül felületi operációkra, Lacantól Kittlerig ezért többek közt a dolgok és az értelme-

<sup>25</sup> Jacques LACAN, *Schriften*, II., ford. Chantal CREUSOT – Norbert HAAS, Walter, Olten, 1975, 242.

<sup>26</sup> Niklas LUHMANN, *Rendszereket megértő rendszerek*, ford. KELEMEN Pál = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás, Ráció, Budapest, 2005, 317. (Ugyanerről átfogóbb kontextusban és hasonlóképp a differencia-elv jegyében lásd: Niklas LUHMANN, *Soziale Systeme*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1987, 193–225.)

zés temporális létmódja tekintetében áll éles ellentétben az esztétikai tapasztalat *nyelvi* hermeneutikájával. De nem elsősorban azért, mert utóbbinál a parcialitás nem a megbízhatatlanság beismerése, hanem a kommunikáció módszertani tökéletesíthetlenségének tapasztalata. Inkább annak okából, hogy e körülmények között a mindig hagyomány továbbította szó pontosan azért nem lehet – bináris oppozíciókban, megkülönböztetéssel működő<sup>27</sup> – jel, mert megelőzhetetlen jellege miatt már eleve is, még mielőtt elérne bennünket, mindig gondol valamit. Ilyenként pedig nem abban merül ki a szerepe, hogy „egy sajátosan »térbeli« világban»<sup>28</sup> valami önkényes közmegegyezés szerint „magától elfelé, valami másra utaljon”.<sup>29</sup> A nyelv itt nem kijelentés, szótár vagy grammatika, „nem is eszköz, mely mint a matematika nyelve, a létezőnek valamiféle tárgyiasított, számítás révén kezelhetővé tett univerzumát tudná megkonstruálni.”<sup>30</sup> Sokkal inkább olyan temporalitás tartozik a létmódjához, amelyet nem térbeli különbségek, hanem az időbeli világtapasztalat változásainak nyelvi történése artikulál. Azért szólaltat meg mindig többet a materiálisan kimondottnál, mert „mint pillanatnyi történés felidézi a ki nem mondottat is, melyre mint válasz és utalás vonatkozik”.<sup>31</sup> Nem meglepő tehát, hogy ez a kétfajta tradíció leghatározottabban a látható nyelv *térbelisége* (írás, betű, textus) és a beszédként értett nyelv hangzó *időbelisége* (beszéd, dialógus, vokalitás) mentén távolodik el egymástól. „A nyelv számunkra a nyelvezet, a beszéd levonása után”<sup>32</sup> – így Saussure, míg Heidegger-nél „a kimondott beszéd a nyelv”.<sup>33</sup>

<sup>27</sup> „A jelöltnek semmi köze a fülhöz, hanem csak az olvasáshoz – és pedig annak olvasásához, amit a jelölőben (meg)hallunk. Nem a jelölt, hanem a jelölő az, amit hallunk.” Jacques LACAN, *Le séminaire, XX., Encore*, Seuil, Paris, 1975, 34.

<sup>28</sup> Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály és mások, Gondolat, Budapest, 1989, 192.

<sup>29</sup> Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 118.

<sup>30</sup> *Uo.*, 317.

<sup>31</sup> *Uo.*, 318. Amiből jól belátható módon következik, hogy „a nyelvi szó nem jel, melyért nyúlunk, de nem is olyan jel, amelyet előállítunk vagy valaki másnak adunk, nem létező dolog, melyet használatba veszünk, és a jelentés idealitásával terhelünk meg, hogy ezáltal valami más létezőt tegyünk láthatóvá. Ez az elgondolás mindkét oldalon hamis. A jelentés idealitása magában a szóban rejlik. A szó mindig már eleve jelentés. Ez azonban nem jelenti másfelől azt, hogy a szó a létező minden tapasztalatát megelőzné, s csak külsőlegesen csatlakozna a már megszerzett tapasztalathoz úgy, hogy aláveti magát neki. Nem úgy áll a dolog, hogy a tapasztalat először független a szótól, s aztán a megnevezés reflexió tárgyává teszi, például úgy, hogy aláfoglaljuk a szó általánosságának. Ellenkezőleg: magához a tapasztalathoz tartozik, hogy keresi és megtalálja a szavakat, melyek kifejezik. A helyes szót keressük, tehát azt a szót, amely valóban a dologhoz tartozik, úgyhogy maga a dolog jut benne szóhoz. Ha kitarunk is amellet, hogy ebből nem következik semmiféle egyszerű leképezésvizony, a szó annyiban mégis magához a dologhoz tartozik, hogy nem jelként rendeljük hozzá utólag.” *Uo.*, 291.

<sup>32</sup> SAUSSURE, *I. m.*, 101.

<sup>33</sup> HEIDEGGER, *Lét és idő*, 306.

### *A filológiai kérdés távlatváltozása*

A mediális megkülönböztetésnek ez a – ítéljük bárhogy felőle, de a maga módján konzekvens – materializációja szükségszerűen új diszkurzív premisszákkal szembesítette magát a filológia kérdését is. Úgy értve: nemcsak a filológia mibenlétének, identitásának problémáját, hanem magát a filológiai kérdést is, annak kijátszhatatlan összefüggésében, hogy „tárgyaiban a [...] gondolkodásnak mindig önmaga is tárgya. Tárgyai változékonyságában [ugyanis] önmaga változékonyságát reflektálja.”<sup>34</sup> Az irodalomtudomány születésekor a szövegtudományi filológia a hermeneutikai kérdezés távlatában formálódott alapkutatói ágazattá. A filológiát Hegel a tizes években ugyan még ama „első propedeutikus tudomány”<sup>35</sup> gyanánt emlegette, amely mindenekelőtt a(z írott) szó világában való elmélyült és kritikus jártassághoz, illetve a régiség és a klasszikusok helyes (történeti) megértésének erudíciójához<sup>36</sup> segít hozzá. E szerepében voltaképpen tehát nem egyéb, mint a bölcséleti és a pozitív (azaz: a szak) tudományokba való szakszerű belépés előkészítője. Maga a filológiai praxis azonban – elsősorban a Schleiermacher- és Boeckh-féle hermeneutikai impulzusok artikulációja nyomán – a század második felére már legalább három, egymástól mind nehezebben elhatárolható szakterületi tevékenységformát foglalt magában. Ez a – természetesen még divinatorikus – hermeneutikai ösztönzésű fejlemény ugyanis, miközben diszciplinárisan bővítette a filológiai munka területeit, egyszersmind meg is nehezítette azt a tiszta megkülönböztetést, amelyet a századelő Friedrich A. Wolf-féle klasszika-filológiai hagyománya szigorúan megkövetelt a múlt dokumentumaiként értett szövegek olvashatóvá tételének (nem-hermeneutikai kifejezéssel: „megfejtésének”) technikái, illetve a mindig megértést végrehajtó értelmezések előállításának eljárásai között. Abban természetesen szintén tetemes része volt a hermeneutikai technikák jellegzetes mediális semlegességének, hogy a század utolsó harmadára a textológia, az edíciótudomány és az irodalomtörténet(i) értelmezés) együtt képezték azt a nem tiszta tagolású mezőnyt, amelyre vonatkoztatva lényegesen kiterjedtebbé vált a filológiai kérdezés, és a kiszélesedett mozgásterre szert tett filológia mind több joggal tarthatott igényt a modern irodalomtudomány szülőanyja névre. A „nemzeti” (de tulajdonképpen nyelvi felosztású) filológiák kibontakozásával a – régi propedeutikus szerepéből kilépő – filológiai tudomány nagyjából a századfordulóra vált olyan nagy tekintélyű

<sup>34</sup> Tilman BORSCHKE, *Was etwas ist? Fragen nach der Bedeutung bei Platon, Augustin, Nikolaus von Kues und Nietzsche*, Fink, München, 1992<sup>2</sup>, 21.

<sup>35</sup> Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Nürnberg und Heidelberger Schriften 1808–1817*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, 423. (*Werke*, 4.)

<sup>36</sup> Lásd Uo., 417.

diszciplínává, amely a szerzőség produkcióra vonatkoztatott koncepcióját autorizálva ekkor már szilárdan támaszkodhatott a 19. századi természettudomány intézményesült objektivitáshitére és az abban megalapozott adatfilológiai pozitivizmus „ténybiztonságára”.

A szövegtudományként értett filológiának eközben – akár elismerte, akár vitatta is ezt – mindvégig az biztosította a konzisztenciáját, hogy a történeti szövegeken végzett tevékenysége (a filológia-kritikai munka klasszikus triviuma szerint: az „*Alter, Echtheit und Authentie der schriftlichen Werke*”<sup>37</sup> feltáró megállapítása) olyan „láthatatlan” hermeneutikai ellenőrzés alatt állt, amely elképzelhetetlen lett volna az Ast–Wolf-féle filológiában. Tudniillik míg ott a hermeneutika csupán a homályos/kritikus szöveghelyek értelmének tisztázásában működik közre, s ennyiben mindössze egyik segédeszköze a diszciplináris filológiai munkának,<sup>38</sup> itt hallgatólagosan már nélkülözhetetlenek bizonyul annak megválaszolásában, „miből is jön az egész megsejtése, amely nélkül lehetetlen az egyes tökéletes értése”.<sup>39</sup> Amit tehát Schleiermacher nevezetes maximája hangsúlyoz, nem egyéb, mint a felvilágosodás alfabetizációs adatfilológiai<sup>40</sup> örökségének átfordítása az értelemegész igényétől vezetett romantikus hermeneutika értésmódjába: „Mármost ami [filológiai] kritikánknak a hermeneutikához való viszonyát illeti: így talán belátható, hogy a kritikai tevékenység tartós kísérője a hermeneutikainak, mégpedig úgy, hogy azt kell mondanunk: egészében a hermeneutikai jár elöl, és a kritikai majd csak azokkal a nehézségekkel veszi kezdetét, melyektől akadályozva érzi magát a hermeneutikai.”<sup>41</sup>

A Schleiermacher-féle trivium természetesen csak alaki rokonságban áll a nemzeti irodalmi múlt szisztematikus felkutatásán keresztül intézményesülő germanisztika szövegkritikai és edíciófilológiai modelljével. A jól ismert és szintén háromelemű Lachmann-módszer (*recensio – emendatio – iudicium*) ugyanis a temporális sorrendiség kényszere alatt áll. Mivel a (feltételezett) összöveg felé vezető rekonstrukciós lépéseket a *textus receptus* elvének teljes kizárásával hajtotta végre, a legkorábbi bizonyítottan lehetséges szövegváltozat autorizálásában az analitikus elv erőteljesen korlátozta a schleiermacheri szempontok összjátékának azt a kölcsönösségét, amely *divinatorikus* úton valószínűsítette a homályos részletek/szöveghelyek jelentéseit. A Wolf-féle „belső szövegkritika” elveit érvénye-

<sup>37</sup> „Az írásos művek kora, valódisága és [ma azt mondanánk: *szövegszerű* – K. Sz. E.] pontossága”. Friedrich SCHLEIERMACHER, *Hermeneutik und Kritik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993<sup>5</sup>, 348.

<sup>38</sup> *Uo.*, 311.

<sup>39</sup> *Uo.*, 332.

<sup>40</sup> Hegel szavával: a szókritikai és mérhetőségi tudományosság (*wortkritische und metrische Gelehrsamkeit*), HEGEL, *Nürnberger und Heidelberger Schriften*, 417.

<sup>41</sup> *Uo.*, 353.

sító Lachmann-módszer így – többek között például a *Nibelung-ének* vagy Walter von der Vogelweide máig mérvadó tudományos kiadásával – sajátos kétarcúság jegyében: a származtatás és adatolás legmerevebb, mechanikus-felvilágosult technikáival<sup>42</sup> alapozta meg a filológiának a létező eredet autoritásába vetett *romantikus* hitét.

Munkájának applikatív karaktere felől nézve a szövegfilológia klasszikus kérdése azonban – jó példa erre a talán legnagyobb hatású Scherer-iskola munkássága – a pozitívizmus korában sem válik el olyan határozottan a hermeneutikai érthetőség kalkulálhatatlan kérdésétől, amint azt a pozitívizmus ellenfelei vélemezik. A húszas években Thienemann már nálunk is méltatja például Roethének azt a fölismerését, hogy az adott korszakok – ma így mondanánk – irodalmi diszkurzusának meghamisításával fenyeget minden olyan szövegrekonstrukciós kísérlet, amely az eredet kölcsönözte konzisztencia autoritásának *időtlenített* premisszáival közeledik a múlt szövegeihez. A *helyes szöveg* tudatos rekonstrukciójának igénye például mindig olyan „modern irodalmi individualizmust” követ s vetít vissza a múltba, amelynek nincs tudomása a szellemi tulajdonlástól eltérő szerző–mű viszonyról. Az „eredet” tiszta hozzáférhetetlenségének tudatában lévő filológia akkor marad hű a történelem irodalmi valóságához, ha „az igazságot, nem a valóságot keresi”.<sup>43</sup> Roethének ez az álláspontja már tudatos fellépés az eredet dehistorizálása, s vele a történelem fölé helyezett filológiai tekintet időtlensége ellen. Annak határozott fölismeréséről tanúskodik, hogy egyetlen eredet sem képes felülmúlni „saját” hatástörténetét, legyen az mégoly hűtlen is az originálhoz: „egy szövegnek minden írásos lejegyzését [...] elvileg egyenrangú kommunikatív cselekvésnek kell tekinteni”.<sup>44</sup> (Ezért kell minden rekonstrukciónak vagy korrektív „visszatisztításnak” komolyan számolnia a „nem-autentikus” szövegváltozatok hatástörténetének kiiktathatatlanságával, sőt, az – esetleg csak nyomokban fennmaradt – originál elvi „visszatisztíthatatlanságával”.)

Mindazonáltal: még ha Lachmann a német középkor irodalmának kutatójaként érte is el emlékezetes eredményeit, filológiája ugyanannak az ókortudományi és bibliakritikai szövegkritikának az alapzatán áll, amelyből Schleiermacher eltérő elvei is – természetesen a kérdezőhorizont megváltoztatásával – keletkeztek. A szövegtudomány alakulástörténetének korszakküszöbe ezért annyiban folytonosan tudtul adja saját – konkrét dátumhoz nehezen köthető – meglétét,

<sup>42</sup> Vö. Sebastiano TAMPANARO, *Die Entstehung der Lachmannschen Methode*, Buske, Hamburg, 1971<sup>2</sup>, 13–15.

<sup>43</sup> Lásd THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Danubia, Pécs, 1931, 96–98.

<sup>44</sup> Karl STACKMANN, *Autor – Überlieferung – Editor = Das Mittelalter und die Germanisten. Zur neueren Methodengeschichte der Germanischen Philologie*, szerk. Eckart C. LUTZ, Universitätsverlag, Freiburg (Schweiz), 1998, 29.

hogy a filológia kérdését termékenyen mind kevésbé lehetett többé fölvetni annak a tapasztalatnak a híján, amely már Schleiermachersnél a hermeneutikai kör képzetében<sup>45</sup> öltött alakot. Mert arra, hogy mi lehet egy-egy problematikus szöveg hely „jelentése”, jelentés-szándéka, grammatikai-szintaktikai funkciója, lehetetlen volt – legalábbis a tudományos hitelesség kockáztatása nélkül – annak kölcsönös értelmezése nélkül válaszolni, hogy hogyan férhető hozzá *egyáltalán* az írás, az írásos mű egészének közlési igénye.

Az írásos mű egészének közlési igényével természetesen addig is számolt a szövegek tudománya. Ami itt a tényleges fordulatot hozta, az az addig is ismert többszörös szövegértelmezés vagy többjelentésűség létmódjának másfajta meg tapasztalása és státusának új megvilágítása. A történeti episztémé kibontakozásával ugyanis maga az értelemegezés és a kérdéses szöveghelyek viszonya s vele a filológiai kérdésre adható végleges válasz került ki e viszony elvi kalkulálhatóságának horizontjából. Annak a filológiai módszernek az elégtelenségét tanúsítva, amely az eredetből levezetett tényszerű bizonyítékok erejével szavatolta a források, adatok és dokumentumok hibátlan elrendezését. Ez a fejlemény a 19. század második felében értelemszerűen még nem a szöveg identitását bizonytalanította el, hanem a történeti szöveghez kötődő értelem vagy jelentés(ek) önazonosságát. A múltbeli szöveg alteritása és a jelenbeli megértés közti feszültségek feloldhatósága innen fogva azért került ki az alátámasztható magyarázatok pusztán módszertani helyességének követelménye alól, mert a jelentésképződés szerkezetében mind nagyobb nyomatékka mutatkozott annak tapasztalata, hogy a filológiai alteritás hozzáférhetősége nem a módszertan médiumának függvénye. Döntő részben inkább olyan közvetítettség uralja, amelynek *történeti a létmódja*. Ami azt jelentette, hogy az egykori és jelenbeli megértés közti különbségeket csak annak a távolságot el nem tűntető hermeneutikai hídnak a megépítésével lehetett (nem eltüntetni, hanem) feldolgozni, amely láthatóvá tette a kétféle megértésmód premisszái közti *történeti* különbségeket.

Voltaképpen tehát a történeti megértésnek ez a *módszertanilag* föl nem oldható feszültsége tette másképp magyarázhatóvá az addigi filológiában sem ismeretlen többjelentésűséget. Amikor ugyanis – elsősorban a pietista hermeneutika nyomán – lehetővé vált, hogy „az applikációt vezérlő érdekekben tárjuk föl a megértés történetileg változó premisszáit”,<sup>46</sup> nem volt semmi meglepő abban, hogy a többjelentésűség „feloldhatatlan” rejtélye miért éppen az értelmezés-történet médiumán keresztül lesz az applikációk változékonyságának kérdésévé. Kétségkívül igaz, hogy az applikatív megértés bevezetésével a hermeneutikai

<sup>45</sup> Lásd SCHLEIERMACHER, *Hermeneutik und Kritik*, 97.

<sup>46</sup> Hans Robert JAUSS, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984<sup>4</sup>, 372–373.

kérdés részint az irodalmon kívülre vezette a jelentésképződés megszilárdíthatatlanságának problémáját (mert nem-irodalmi „érdekek” is érvényesülhetnek az irodalmi szövegértelmezésben). Ugyanakkor csak ez az ambivalens mozzanat tette igazán érzékelhetővé annak paradoxonát, hogy miközben a logikai rejtvényfejtés betűhív filológiája az önkényes beavatkozásoktól megtisztított hagyomány (igaz formájának) fenntartásán munkálkodik, a „szövegek egzegetikus megrögzítése”<sup>47</sup> miatt maga korlátozza, sőt tartóztatja föl a mindig csak továbbadásban eleven hagyomány mozgását. Nem véletlen, hogy a szöveggondozás gyakorlatában például csak innen fogva számolhatunk annak dilemmáival, hogy vajon – s ennek máig számos jelét látjuk a szaktudományban – a textológia az egyedül autentikus szöveg hagyományozásának ortopraxisára<sup>48</sup> berendezkedve a maga diszciplináris különállásán munkálkodik-e, vagy pedig kiszolgáltatja saját területeit a „jelentésgondozás” hermeneutikájának. Ez utóbbi esetben ugyanis nem korlátozódhat a pusztá „szakfilológiai” kommentálásnak arra a jelentések iránt semleges gyakorlatára, amely kizárhatná a gondozott szövegre visszaható értelmezések szükségszerű applikálhatóságát, s elháríthatná az értelmező irodalomtudományi ágazatokban való feloldódás veszélyét. Márpedig ez a veszély azért száműzhetetlen, mert a helyes („autentikus”) változat előállításánál még a legegyszerűbb grammatikai kapcsolatok olvashatóvá tételének emendációs lépései sem hajthatók végre annak a kérdésnek a felfüggesztésével, hogy mit is mond/hat („egyáltalán” vagy „valójában”) az illető szöveg. Mindazonáltal, a filológiában megjelenő hermeneutikai szövegtapasztalat, ha meg nem is rendíthette az adatfilológiában megalapozott szöveggondozás stabilizáló hagyományfelfogását, már a pozitívizmus korában jelentős támogatást nyújtott annak a filológiának, amely a textus receptus elve mentén az értelmezéstörténetet fölhasználva próbált kikeveredni a múltbeli szövegek olvashatóvá tételének Ast–Wolf-féle apóriáiból.

### *A materiális fordulat: a filológia szöveg és írás között*

A romantikus hermeneutika, amely az írásos mű közlési igényének divinatorikus hozzáférhetőségéből (*Almdung*) indult ki, elsősorban azzal támogatta a pozitívizmus lassan kibontakozó revízióját, hogy nem tartotta előírhatónak a megértés

<sup>47</sup> Klaus BRUHN, *Das Kanonproblem bei den Jainas = Kanon und Zensur. Archäologie der literarischen Kommunikation*, II., szerk. Aleida ASSMANN – Jan ASSMANN, Fink, München, 1987, 108.

<sup>48</sup> E szó szerinti hűségű hagyományozásról lásd: Aleida ASSMANN – Jan ASSMANN, *Kanon und Zensur = Uo.*, 12.

szabályainak alkalmazását.<sup>49</sup> Ez a kritikai impulzus a 20. század első évtizedeire már sikerrel ellensúlyozta az „autentikus” szerzői és termelésfilológia intézményesült fölényét. Éspedig egy olyan kommunikációs modell segítségével, amelyben konstitutív tényezővé lépett elő a szerzői szándék felderíthetlenségének tapasztalata. Az addig mindössze az üzenet továbbítójaként felfogott írásműre így döntően a pozitivisták módszerhit kudarca nyomán nyílt meg olyan látószög, amelyben először mutatkozott meg az írásmű mediális kettősségének különös jelentősége. Az írásmű ugyanis csak olyan kommunikációs modellben jelenhetett meg egyszerre a materiális „fakticitás”, illetve az immateriális jelentésképződés tényezőjeként, amelyben helyreáll az irodalmi alapviszony egyensúlya. Produkció és recepció kereszteződési pontjába kerülve, kettejük találkozásának a szöveg olyan virtuális „színhelyévé” lépett elő, ahol maga ez a kommunikatív kölcsönösség tette láthatóvá a műalkotás identitásának megszilárdíthatatlanságát. Az irodalmi szöveg itt ugyanis, bár létét mindig valamely közlési szándéknak köszönheti, a kétirányú kommunikációs modellben már nem saját eredetének materiális lenyomataként vagy a szerzői intenciók végrehajtójaként viselkedik, hanem olyan kultúrtechnikai médiumként, amely maga rendelkezik önálló esztétikai jelentéspotenciállal.

Erre a szuverenitásra pedig azért tehetett szert, mert a két(fajta) közlési igény tiszta módszertani elválaszthatatlansága miatt a szöveg – úgyszólván kényszerűen – a maga *képződményi* intencionáltságába vonta saját *produkciós* eredetét.<sup>50</sup> És igaz ugyan, hogy az olvasás ezért az alkotottság olyan materiális médiumával szembeesül, amely a – szerzői szándékot mindig felülíró – keletkezés egyedi konfigurációját rögzíti, de a befogadásnak a szövegen végzett munkája éppen azért nem hasonlít valamely tárgyon végzett barkácsoláshoz, mert a szöveg maga (mint a konfiguratív keletkezés matériája) „mindössze” médiuma saját jelentésképző szándékainak. Bár a műalkotásban rejlő összes lehetőségnek a szöveg matériája szab határokat, a műalkotás maga mégsem azonos saját szövegével. Az irodalmi

<sup>49</sup> SCHLEIERMACHER, *Hermeneutik und Kritik*, 81.

<sup>50</sup> Egy, a filológiai kérdés szempontjából gyakori félreértést elkerülendő, emlékeztetnünk kell itt arra, hogy az eredet – mely Heidegger értelmében mindig a lényeg (*Wesen* – nem mint időtlen esszencia [quidditas], hanem mint temporális meglét: a tartózkodás, jelen- és távollét váltakozása: existentia, lásd Martin HEIDEGGER, *Einführung in die Metaphysik*, Niemeyer, Tübingen, 1987<sup>5</sup>, 55.) származása – ezzel távolról sem semmisül meg. Tiszta hozzáférhetlensége ellenére is fölszámolhatatlan vonatkozáspont marad, mert éppen azzal, hogy lehetővé teszi a keletkezést, bizonyul *eredetnek*, önmagát felülmúlni képes instanciának: „az eredet az eredni-hagyásban haladja meg önmagát”, Martin HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1971<sup>4</sup>, 146. Így tekintve az eredet olyan lényeg létesítőjeként értelmezhető, amelyen keresztül időbeli (át)alakulás(ok)ként maga bontakoztatja ki – „esszenciálisan” nem-identikus – önmagát, éspedig a hozzá való identikus visszatérés bármely lehetőségének („ismételhetőség”) kizárásával.

kommunikáció kiegyensúlyozott modelljében a szöveg megtartja ugyan a maga anyagszerű identitását, művé azonban csak a recepcióval való találkozás eseményében válik. Bármely szöveg ugyanis csak a megszólított és kérdező olvasással történő párbeszédében lesz „tevékeny”, s kizárólag annak élő kölcsönösségében viselkedik/bizonyul olyan médiumnak, amely módosulni, változni képes jelentésképző potenciálként *közvetíti* (s épp a dialogikus modell miatt: nem egyszerűen továbbítja) saját közlési igényét. Úgy is fogalmazhatnánk, a dialogikus szerkezetű jelentésképződésben a szövegnek annyiban végül mégiscsak felnyílik a zárt identitása, amennyiben a recepció aktivitása olyan történés materiális részesültjeként hozza őt mozgásba, amely a megértés tulajdonképpeni szubjektumaként kerekedik kettejük fölé. Az irodalmi olvasás e különös eseménye nemuralható történés gyanánt azért teremti is tehát azt a viszonyt, amely őt magát működteti, mert a szöveg e kettős viselkedésén keresztül materiális *nyelvként* is képes „szóra bírni” annak fakticitását.

Az így szituált – vagyis már nem pusztá tárgyként vallatóra fogott – szövegiség értelemszerűen másként lép működésbe, mint a pozitivizmus vagy a strukturalizmusok kérdező horizontjában. A szöveg viselkedésében – jól dokumentálja a folyamatot a róla való gondolkodás utóbbi évtizedeinek története – egyre elmélyülni látszik annak ambivalenciája, hogy minél inkább saját *mediális* instanciái alá vonja a hozzá kötődő jelentéspotenciál hozzáférhetőségét, annál jobban útjában is áll saját identikus megragadhatóságának. E folyamat irodalomtudományi dokumentálhatósága lényegében már ma is csak olyan szerteágazó feltételrendszer mentén lehetséges, hogy retrospektív értelmezésének bármely kísérlete az esetlegesség, a részlegesség, sőt az egyoldalúság vádjával illethető. Annyi azonban konszenzusérvénnyel látszik kirajzolódni, hogy az irodalomtudomány kommunikációs modelljének egyensúlya a húszas–harmincas években meginduló *linguistic turn* hatására, nagyjából a 20. század hetvenes éveire szilárdul meg. (Legalábbis abban az értelemben, hogy filológiai–szaktudományi applikációi ekkorra érték el a történeti irodalomértelmezés szélesebb gyakorlatát.)<sup>51</sup> Ha az irodalomtudomány utóbbi két évtizedét itt ideiglenesen elvlasztjuk a mediális kultúratudományok mind következetesebben kultúrtechnikákra és a lejegyzőrendszerek digitális–matematikai technológiáira korlátozódó diszkurzusát, jól látható, hogy a betű és az írás fölértékelődése nem külső, mediálarcheológiai ösztönzésre következett be a filológiai tudományokban. Inkább arról van szó, hogy az immár önmaga médiumaként (is) működő szövegiség hozzáférhe-

<sup>51</sup> A legkorábbi példákat – Gaetan Picon, Arthur Nisin és Robert Guiette bizonyos munkáit említve – Jauß az ötvenes–hatvanas évek fordulójára teszi. Vö. Hans Robert JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1979<sup>o</sup>, 170–173.

tőségének új tapasztalata hozott a felszínre olyan irodalomtudományi és filológiai dilemmákat, amelyek a filozófiától a mediológiáig élő kérdéseivé váltak a nem-hermeneutikai jelenség megértésének.

Innen és utólag tekintve Schleiermacher nem véletlenül kérdőjelezte meg az Ast-féle triviumban annak idején „a betű hermeneutikáját”.<sup>52</sup> És bár a mediális fordulat radikalizálódási szakaszán az irodalomtudományi strukturalizmus számos reményét élesztette újra annak vélelmezése, hogy az átszellemíthetetlen anyag, „az egyszerű betű [...] az a szikla, amely bukással fenyeget minden hermeneutikát”,<sup>53</sup> a kommunikáció materialitásának kérdése nem tudta felszámolni a maga nyelvhermeneutikai instanciáit. A betűben megtestesülő prezenciaaspektusnak, a tartós jelenlétnek az a többlete ugyanis, amely az elhangzó és időben elhaló hanghoz képest alkalmasabbá tenné őt az érzékileg közvetlenül észlelhető rendszerek képviselőtére, nem vezetett oda, hogy elemi módon benne (vagy a szánjegyben) volna megalapozható a tiszta mediális megkülönböztetések művelete. Legalábbis nem olyan átfogó érvényű eljárás gyanánt, amely materializálhatná a szellem- vagy kultúratudományok diszkurzusát. De a „fiziológiára és híradástechnikára redukált ember”<sup>54</sup> technológizálása során újra mozgósított észlelésfiziológiai materializmus sem helyezte hatályon kívül annak tapasztalatát, hogy a kéz minden műve a gondolkodáson nyugszik,<sup>55</sup> mely gondolkodás „hallva néz és nézve hall”.<sup>56</sup>

És bár a materiális optimizmus egyik hangzatos tétele szerint „egy évszázad elég volt ahhoz, hogy az írás ősrégi tárolási monopóliumát a kapcsolási körök teljhatalma alá helyezze”,<sup>57</sup> a kommunikáció materialitásának kérdését nem a betű és a számok mediálarcheológiai újrafelfedezése hozta előtérbe. A filológiában is jelentkező következményei háttérben félreérthetetlenül a dekonstrukció, mindenekelőtt pedig Derrida korszakos munkájának, a *Grammatológiának* a máig gyűrűző hatása munkált. A szupplementumból eredetté előlépő *írás* (és nem a betű!) itt tesz szert először olyan jelentőségre, amilyennel lényegében Rousseau kiindulópontként vett munkájában (*Essai sur l'origine des langues*) sem rendelkezett. Az írás a *Grammatológia* hatására nem pusztán a nyelvkeletkezési elméletek iránt a hetvenes években megújult érdeklődésnek, hanem a szöveget övező diszkurzusnak is a középpontjába került. Elsősorban azért, mert a filológiában ekkor már megjelent a szövegiség nem-hermeneutikai értelmezésének igénye.

<sup>52</sup> SCHLEIERMACHER, *Hermeneutik und Kritik*, 343–344.

<sup>53</sup> Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Fink, München, 1995<sup>3</sup>, 39.

<sup>54</sup> Friedrich KITTLER, *Grammophon – Film – Typewriter*, Brinkmann & Bose, Berlin, 1986, 29.

<sup>55</sup> Lásd a 24. sz. jegyzetet!

<sup>56</sup> HEIDEGGER, *Der Satz vom Grund*, 89.

<sup>57</sup> Vö. KITTLER, *Grammophon – Film – Typewriter*, 33.

Ennek az igénynek a felerősödéséhez nemcsak az irodalom kommunikációs modelljének egyensúlyba kerüléséhez volt már szükség, hanem az e kommunikációs modell immateriális működésébe vetett bizalom megrendülésére is. A nyelv látható formájaként kezelt írás, illetve a kommunikáció tranzitorikus helyeként számon tartott szöveg dilemmái ugyanis annak függvényében váltak mindinkább a mediális materialitás kérdésévé, minél sebezhetőbbé váltak azok a filológiai technikák, amelyek a betöltetlen, korrumpált vagy „megfejthetetlen” szöveghelyek ellentmondásainak feloldására szolgáltak. Közülük természetesen nemcsak azok, amelyek egy-egy hagyomány adta olvasat kétségessé válása miatt – úgyszólván a hagyomány mögé kérdezve – „eredeti” értelemintenciókat próbáltak felkutatni és rekonstruálni. Akart és akaratlan félreértések illették azokat a hermeneutikai technikákat is, amelyek az írás médiumán keresztül önmagától elidegenedő értelem dialogikus megszólaltatásával voltaképpen az írásnak a nyelvbe való visszatérését segítették elő. Ezek a technikák ugyanis azért irányultak a megszólaltathatóságra, mert a hagyományt, vagyis azt, amit a szöveg tovább ad és ily módon *ránk hagy*, nem a régmúlt szövegeinek materialitása hordozza<sup>58</sup> és teszi „jelenlávóvá”, hanem közlési igényének *nyelvi* közvetítésű megértése.

A szövegek megértésben meglevenedő szándékpotenciálját a mediális materializmus elméleti rendre – és a maguk módszerhite felől jó okkal – úgy próbálták meg diszkreditálni, mint amit valamely kizárólagos érvényt célzó értelemegész rendhatalmi autoritásoként szilárdít meg a hermeneutikai applikáció. Mintha nem éppen a hermeneutika tette volna megértéseméleti premisszává annak tapasztalatát, hogy minden jelentésképződés lezárhatatlan folyamat, s hogy „a szövegek nem azt kívánják, hogy a szerző szubjektivitásának az életkifejezéseként fogják fel őket”.<sup>59</sup> Egy új, nem-hermeneutikai filológia eszméje most maga is a mediális különбözés tapasztalatából meríti reményeit. (Beszél) nyelv és írás összeegyeztethetlenségéből arra következtet, hogy az írás – akár többre, akár kevesebbre képes a szóbeliségnél – azért sem lehet „megszövegezett” üzenet, mert az írásos/nyomtatott szöveg az optika médiumában, vagyis a látás tapasztalataként „mutatja meg”, tehát úgyszólván *materializálja* közlés és jelentés össze nem tartozását. A közlés eredeti életösszefüggésétől végleg elszakadt (és oda visszahelyezhetetlen) szöveget ez a filológia nem annyira megszólaltatni akarja, mint inkább a maga epigrafikus viselkedése szerint olvasni. Olyan feliratszerű monumentumként kezeli a szöveget, amely az írás materialitásában őriz fontos

<sup>58</sup> Már csak azért sem, mert az írás a mediális materialitás differencia-elméleti szerint sem a nyelvi hangokat, hanem csak a köztük lévő, írásjelbeli különbségeket jegyzi le. Lásd erről Niklas LUHMANN, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1997, 254–256.

<sup>59</sup> GADAMER, *Igazság és módszer*, 277.

információkat. Tárolva akár olyanokat is, amelyekről saját közlési szándékának sincs tudomása.

Rousseau-ra rendkívüli invencióval támaszkodva Derrida úgy gondolta újra az írás nyelvhez és beszédhez való viszonyát, hogy keletkezését elválasztotta a közvetlen érelemnyilvánítások fázisa utáni, a fonetikailag már artikulált közlés igényéből keletkező, hangzó nyelvtől. Minthogy az írás – a zoografémák mimetikus rendje szerint – nem hangok, hanem tárgyak piktográfiai lejegyzésével vehette kezdetét,<sup>60</sup> a nyelvhasználatban ugyan az elhangzotként távollévő szó szupplementumának szerepét játssza, lényegében mégsem tekinthető a beszélt nyelv látható formájának. Mert már az eredetre nézve is valószínűsíthető, hogy a hangok kommunikatív artikulációjára ráutalt beszéd – mint hangoztatottként működőképes nyelv – csak azoknak a megkülönböztetéseknek a birtokában szólalhatott meg egyáltalán, amelyek az írás szemantikai rendszerét a *hangoztathatatlan* mássalhangzókon keresztül működtetik. (Mivel a hangzásnak, vagyis a vokálisoknak lényegében elhanyagolható a szemantikai szerepe, ezt némi egyszerűsítéssel úgy is mondhatnánk, az érthető beszéd voltaképp az írás elvén működik.) „Az emberi hangok épp azáltal különböznek a nyelvi hangoktól – írja Derrida –, ami által az írás lehetővé válik, vagyis a mássalhangzók és az artikuláció révén. Ezek csak önmagukat helyettesítik. Az artikuláció, amely a hangsúlyt pótolja, a nyelvek eredete. Az az elváltozás, amelyet az írás végbevitt, eredeti kívüllét. Ez maga a beszélt nyelv eredete.”<sup>61</sup>

A nyelvtől így (keletkezésében is) függetlenített írás olyan diszkurzív koordinátákra tett szert, ahol az identitásában ekkorra már alaposan megingatott szöveg materiális médiumaként nyithatott látószöveget a filológia tulajdonképpeni tárgyára. Éspedig megint csak a közvetlen jelenlét és a direkt érzéki megtapasztalhatóság aspektusain keresztül. Napjaink mediáldiszkurzusában „az írás [...] olyan sui generis médiumnak számít, amely szisztematikusan nem függ sem a nyelvtől, sem valamely más szemiotikai rendtől; s amely inkább arra alkalmas, hogy elvileg minden strukturált szférát jelenvalóvá tegyen”.<sup>62</sup> Azzal, hogy *eredeti szupplementum* mivoltában az írás a nyelv elé, kultúrtechnikaként pedig a szöveg *mögé/ alá* került, az irodalmi szövegek materiális „hordozottságának” két irány-

<sup>60</sup> Amit egyébként másfelől nagyon is vitatnak a nyelv technikai értelmezésére irányuló történeti kutatások, mivel „még ha az alfabetikus linearizálás kezdettől fogva kapcsolatban állhatott is a számolás eljárásaival, amelyek bizonyosan lineáris jellegűek voltak, ez nem érvényes a figuratív szimbolizmus legrégebb formáira”. LEROI-GOURHAN, *Hand und Wort*, 244.

<sup>61</sup> Jacques DERRIDA, *Grammatologie*, ford. Hans-Jörg RHEINBERGER – Hanns ZISCHLER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1996<sup>6</sup>, 539.

<sup>62</sup> Gernot GRUBE – Werner KOGGE, *Zur Einleitung. Was ist Schrift? = Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, szerk. Gernot GRUBE – Werner KOGGE – Sybille KRÄMER, Fink, München, 2005, 16.

ban is megnőtt a jelentősége. Egyfelől hármasszerű összefüggésszerré bővítette a textuális fakticitás és az immateriális jelentésképződés kapcsolatát: (technikai-materiális előállítottság – szövegtény – jelentéspotenciál), másfelől éppen a betűvel ellentétes irányba terelte a filológiai kérdés műveleteit. A hordozó matériába „beiródott” (technikai) (le)nyom(at)ok, inskripció-értékű vésetek nem pusztán szellemi és nem tisztán intencionált terméként tették megtapasztalhatóvá a szöveget. Értelemszerűen még nagyobb nyomatókat adva Luhmann vélekedésének, hogy írás gyanánt a szöveg „a kommunikációs tér megosztásának azon formájaként” is láthatóvá válik, amelyet „eredetileg nem kommunikációs célra találtak ki”.<sup>63</sup> A maga kultúrtechnikai materialitásába „visszahelyezett” szöveg pedig így új módon teszi lehetővé az írás/kéziratosság és a nyomtatás közti kapcsolat beépítését az irodalom történeti kommunikációs modelljébe. Az írás „tesztén” nem kommunikatív indítékkal történt beavatkozások következtépp olyan hermeneutikai réseket nyitottak a szövegben, amelyek arra is rávilágítottak, miért nem csupán egyetlen diszkurzus terméke az irodalmi műalkotás.

Az írásfilozófiai eredetű *literalistic turn* indukálta belátások nyomán a nyolcvanas évektől már mind kevéssé volt valószínűsíthető – s ennek különös jelentősége van az irodalmi mű „textúrájának” státusa szempontjából –, hogy az (írás) jelek materialitása mindenfajta mediális fordítás nélkül oldódnék föl a megértés eseményében. A betű – interpretációtól függetlenül – a tekintet mindenfajta előrekódoltságát hatástalanító (?) – anyagisága így lényegében az olvasást emelte az irodalmi kommunikáció meghatározó tényezőjévé. Azt persze nem könnyű eldönteni, hogy az interpretációs kontextusról lemondó olvasás, amely ilyen módon elsősorban a jelentés(ek) keletkezésének feltételeire, illetve az azokat alakító materiális effektusokra irányul, megbontotta-e a produkció, szöveg és befogadás egyensúlyát. A szövegeket megszólaltató *közvetítés* involvált hermeneutikai munkáját itt ugyanis olyan *megfigyelés* helyettesíti, amely nem tartozik ugyan hozzá ahhoz, amit megért,<sup>64</sup> de a befoglaltság hiányát azzal ellensúlyozza, hogy a jelentésképződés mediális (összekapcsoló és elválasztó) viselkedését a megkülönböztetések nyomain keresztül próbálja hozzáférhetővé tenni.<sup>65</sup> Ez az eljárás –

<sup>63</sup> Niklas LUHMANN, *Die Form der Schrift = Germanistik in der Mediengesellschaft*, szerk. Ludwig JÄGER – Bernd SWITALLA, Fink, München, 1994, 407.

<sup>64</sup> Gadamer szerint a megértés valamennyi módjában az a közös, hogy „a megértés sohasem egy adott »tárgyhoz« való szubjektív hozzáállás, hanem a hatástörténethez tartozik, s ez azt jelenti: a létehez tartozik annak, amit megértünk”. GADAMER, *Igazság és módszer*, 13. A nyelv „mint a hagyományban mondottak megszólalása [ezért] képezi a voltaképpeni hermeneutikai történet, mely egyszerre elsajátítás és értelmezés. Tehát itt lehet csak igazán azt mondani, hogy ez a történet nem a mi tevékenységünk a dologgal, hanem magának a dolognak a tevékenysége.” *Uo.*, 321.

<sup>65</sup> Jellegzetes esete ennek az a biológista-pozitivisták eredetű, autopoiesisban megalapozott rendszerelmélet, amely a különbség-terelekek külső – más rendszerek felőli – megfigyelhetőségére kor-

a keletkező értelem hermeneutikai eseményéhez való odatartozással ellentétben – ezért inkább a különbözős elve szerint „részesül” a jelentésképzésben: olyan történések néma nyomait látja beszédesnek, amelyek saját megszilárdulásuk eseményében láthatatlanná tették azt a másvalamire való vonatkozásukat, melynek révén saját egységükre szert tettek.

A szövegek „testén” esett nem kommunikatív beavatkozások és az írás materiális emlékezetének nyomai így a maguk „motiválatlanságában” vagy motíváltóságuk felderíthetetlensége miatt kerültek vissza a nem-hermeneutikai kérdés új filológiájába. Fontos azonban hangsúlyoznunk, hogy a rájuk irányuló figyelem nem annyira az irodalmi szövegértelmezés kommunikációs modelljének egyensúlyát billentette meg, hanem inkább az oda való belépés feltételeit módosította. Ennek az úgyszólván *kívülről részesedő* megfigyelésnek a közreműködése ugyanis egyfajta irányított, sőt, *kereső* jellegű olvasással írhatja felül a jelentésképződés instrumentalizációjának hermeneutikai tilalmát. De a betű és az írás materiájához visszatérő filológia alighanem éppen ennek a hermeneutikai résnek a felnyitása révén létesíti saját praxisának legnagyobb paradoxonát is. Az elérhetetlenné tett megfigyelés külső közreműködése ugyanis csak diszkurzív behatolások nyomaiként képes láthatóvá tenni „az egyik és a másik helyének mozgását”,<sup>66</sup> s a nyomokat – amint azt főként az újhistorista vonzásban álló New Philology műveletei mutatják – megint csak a *szövegen túli* tér jelöltjeivel<sup>67</sup> hozza összefüggésbe.

Bizonyára nem véletlen, hogy az így felnyitott hermeneutikai résen nyomultak be az irodalmi szövegtérbe az alteritás olyan diszkurzusai is, amelyeknek kevésbé áttételes az (ideológia)kritikai instrumentalizálhatósága. „Miután a szellem évszázadokig leigázta a betűt – írja erről Aleida Assmann –, most aztán ennek a viszonynak a megfordítása rajzolódik ki. A betű iránti figyelem a szubjektíve elgondolt értelem más(ik)jának keresésével kapcsolódik össze, valami olyan

---

látózóda igyekszik kiküszöbölni a szellemtudományi jelenségben rejlő interperációs kockázatokat. „Kommunikáció csak akkor jön létre, ha ezt az utóbb említett különbséget [információ és közlési viselkedés különbségét – K. Sz. E.] megfigyeljük, feltételezzük, megértjük, és ebben alapozzuk meg a kapcsolódó magatartás megválasztását.” LUHMANN, *Soziale Systeme*, 196.

<sup>66</sup> Ami Derrida szerint „magáboz a jelölés mozgásához tartozik hozzá”, DERRIDA, *Grammatologie*, 123. Ennyiben tehát sokkal inkább „az eredendő kívüliség megnyitója” (*Uo.*, 124.), mintsem terméke.

<sup>67</sup> „A középkori fólió több mester munkájának eredménye volt; költők, másolók, miniátorok, breviárium-készítők, szövegmagyarázók készítették –, akik kollektív társadalmi magatartásukat éppúgy rávetítették a pergamenre, mint a különböző mesterségek közti vetélkedéseiket. A kéziratfólió a *reprezentáció* különböző rendszereit tartalmazza...” Vagy: „[...] a kézirat térközei olyan hézagokat tartalmaznak, amelyeken keresztül megpillanthatjuk a *tudatalattit*.” Stephen G. NICHOLS, *Filológia a kéziratkulturában. Gondolatok a tudományágról*, ford. CRISTIAN Réka Mónika, Helikon 2000/4., 489., ill. 490. (Kiemelések tőlem.)

a keresésével, ami ennek mentén – ahogy mondani szokás – »beírta magát« a szövegbe: a diszkurzív erőszak valamint az a más/ik, amit a szerző elhallgatott és a társadalom elnyomott.”<sup>68</sup> És valóban, miközben a folyamat szinte leképezi a nem-hermeneutikai olvasás ezredfordulós felülkerekedését, a *linguistic* és a *literalistic turn* története saját jellegétől legkevésbé idegen módon – jól látja Assmann – mégiscsak a hermeneutika metamorfózisain keresztül válik érthetővé. Mert bár talán igaz, hogy „a csak a (receptió)történeti árnyékaról fölismerhető hermeneutikai kolosszus”<sup>69</sup> szorításából *olvashatóvá* előlépett betűszerintiség új korszakküszöbét jelentheti a mű befogadásának, nem feledhető, hogy e két nagy fordulat egyikét kifejezetten a hermeneutika kezdeményezte, a másiknak pedig tetemesen részesült a véghezvitelében.

### *A szöveg nélküli „jelenlét” filológiája?*

Vélekedjünk bárhogy annak a szándéknak a filológiai termékenységéről, amely a „szellemi” tartományokban végrehajtott, transzcendáló olvasatok korlátozására irányult, az irodalom médiumának materiális értelmezése során kardinális jelentőségű összefüggéseket ismert föl az irodalmi szövegtapasztalat képződésének szerkezetében. Közülük is elsősorban a nyelv működésére vonatkozó fölismerések mutattak túl a maguk pusztá filológiai következményein. Itt ugyanis annak nyílt meg a vélt vagy valóságos lehetősége, hogy az értelmezés a tiszta esztétikai megkülönböztetés („szellemi”) műveletei helyett azon a mediális megkülönböztetésen alapuljon, amely közvetlenül a nyelv működésének természetéből adódik. Az így megkülönböztetett irodalmi materialitás – egy-egy konkrét szöveg-értelmezése esetén például – csak olyan interpretációs következtetéseket tenne lehetővé, amelyeknek közvetlenül a mű (írás)nyelvi-anyaga alátámasztható módon tartalmazza a vonatkozáspontjait. És noha maga az irodalom az, ami az írás médiuma miatt az összes művészeti ág közül a leginkább megnehezíti az esztétikai megkülönböztetés műveleteit (hisz lényegében minden [betű]írásban marad valami, ami összeköti az irodalommal), hermeneutikai értelmezésben ez a tulajdonsága vagy képessége még nem materializálja a mibenlétét. Sőt, ahogy Gadamer mondja, „az írás, és aminek része van benne, az irodalom, a szellem legidegenebben külsővé vált érthetősége. Semmi sem annyira tisztán a szellem lenyomata, de nincs is semmi annyira ráutalva a megértő szellemre, mint az

<sup>68</sup> Aleida ASSMANN, *Einleitung: Metamorphosen der Hermeneutik = Texte und Lektüren. Perspektiven in der Literaturwissenschaft*, szerk. Aleida ASSMANN, Fischer, Frankfurt am Main, 1996, 17–18.

<sup>69</sup> *Uo.*, 13.

írás.”<sup>70</sup> A „szellem lenyomataként” értett matériában értelemszerűen a közlés szándéka a beszédes s kevésbé az annak szolgálatába állított nyelv működése.

A kommunikáció materialitásának elméletei közül azok, amelyek nem maradtak fogva az információ pusztá továbbításának modelljeiben, ezen a ponton kerültek leginkább szembe a szellemet megértő szellem hermeneutikai hagyományával. S itt megint csak nem a mediális materializmus vezette be azt a fordulatot, amelyet ma már oly szívesen tüntet föl sajátjának, hanem – a *Grammatológia* nyomán – a filológiai irodalomtudomány. Legalábbis ha filológiai nevezhetjük – s talán némi joggal *eredendően* filológiai nevezhetjük – azokat az irodalomelméleti irányokat, amelyek már a hetvenes évek óta az *irodalmi* olvasás technikáit szorgalmazták. A jelentésképződés „materiális” mozgását követő olvasás irodalomértelmező praxisa felől fogalmazódott meg itt a felismerés, hogy a jelentés keletkezésének mindenekelőtt a szöveg matériája a „színhely”. A lezárhatatlan – és a mindinkább kompromittált interpretáció kezén „megszilárduló” – jelentéspotenciált e felfogásban maga a szöveg termeli. E feltartóztathatatlan gépezetnek „a nyelv a hajtóanyaga, természetesen egy olyan nyelv, amely kezdetben nem a kölcsönös megértés eszközeként van elgondolva. E nyelv lényege az írásból, pontosabban: az írás mozgásából tárul föl. [...] Az írás válik a jelentés keletkezésének általános modelljévé. Mert ahogy a betűk differáló kombinációjában a (térbeli) távolság, a másik betűtől való különbség révén keletkezik jelentés, úgy a gondolkodásnak és a nyelvi hangok készletének is ilyen megkülönböztető artikulációra van szüksége.”<sup>71</sup>

E fenti beszédpozíció persze már a korábbi fejleményekre „rácsatlakozó” irodalmi diszkurzuselemzés nézetéből mutat vissza a jelentésképződésnek arra a gépezetszerű viselkedésére, amelyet a nyelv nem-beszédjellegű működése tart mozgásban. Jól megfigyelhető itt az is persze, hogy a diszkurzuselmélet ugyanazt a két alapelemet használja föl, amelyre – főleg Lacan és Derrida nyomvonalán – a mediális materializmus is támaszkodik: a nyelvet megelőző írás, illetve az írást lehetővé tevő megkülönböztetés nélkülözhetetlenségére a jelentésképződésben. A két elgondolás azonban csak annak tapasztalatában alapozható meg igazán, hogy létezik a nyelvnek olyan működésmódja, amely nem a kommunikáció szolgálatában áll,<sup>72</sup> sőt – s itt nyilvánvaló a nem-hermeneutikai irányok érintkezése – „szükségszerűsége vissza nem vezethető, önkényes létesítő erejé-

<sup>70</sup> GADAMER, *Igazság és módszer*, 125.

<sup>71</sup> Nikolaus WEGMANN, *Zurück zur Philologie? Diskurstheorie am Beispiel einer Geschichte der Empfindsamkeit = Diskurstheorie und Literaturwissenschaft*, szerk. Jürgen FOHRMANN – Harro MÜLLER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988, 352.

<sup>72</sup> Vö. Luhmann hasonló megfogalmazásával: lásd a 63. sz. jegyzetet!

vel”<sup>73</sup> kifejezetten ellenáll a jelentéssztabilizációnak, s így áttöri a kölcsönös megértés megállapodásszerű strukturáit. Amiből az következik, hogy a nyelv kizárólag legsajátabb természetének elnyomása árán hajtható a kommunikáció igájába és csak így, önmagát nyelvként „elnémítva”, lényegétől elkülönölvé tehető annak működőképes eszközévé. Ilyenként paradox – de nagyon is belátható – módon csak az irodalmi írásban hozza szóba önmagát. Ott viszont olyan kényszerítő érvénnyel, hogy bár a megértés lehetőségeit tekintve nagyon is megosztja,<sup>74</sup> külön utakra azonban nem tereli az irodalmi aiszthészis hermeneutikai és nem-hermeneutikai tapasztalatát.<sup>75</sup>

Nem nehéz tehát magyarázatot adni arra, hogy a nyelv ilyen viselkedése, s különösen az irodalomban korlátozhatatlan mozgása láttán utóbb miért is értékelődött föl új összefüggésben a kommentár műfaja. A materiális „előtér” és az anyagtalán „háttér” szemantikáját megszilárdító értelmezés autoritásának ideológiai marginalizálása éppúgy tünete ennek a felértékelődésnek, mint annak kísérlete, hogy az interpretációnak a jelentésképződésben való aktív részesülését materiálisan – azaz a mű szövegét saját intertextusában feloldó kommentárok műveletein keresztül – is láthatóvá tegyüek. A kommentárnak ez a laterális<sup>76</sup> diskurzusa a mai filológiában persze még távolról sem a jelenlét termelésének vagy az irodalmi írás nem-kommunikatív működésének tapasztalatából táplálkozik. Különösen nem olyankor, amikor a kommentárok végeláthatatlan életképességét és műfaji lezárhatatlanságát szögezi szembe az értelmezés elvi berekeszthe-tőségével. A kiadásokat kísérő kommentároknak – még a késő pozitivista filológiában is gyakran fölpanaszolt – sokasodása mögött ugyanis ma még távolról sem a teljes szöveg elvi megragadhatatlanságának belátása munkál. De még az sem állítható teljes bizonyossággal, hogy az „autentikus” szöveg elő- és helyreállításán munkálkodó filológia mindig tudatában volna annak, hogy a jelentésgon-dozás ellenében működtetett szöveggondozás hogyan ássa alá magának a tárgy-nak (az „autentikus” szövegnek) a megrögzíthetőségét.

<sup>73</sup> Paul de MAN, *Ideologie des Ästhetischen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993, 170.

<sup>74</sup> „Miközben a szöveg jótáll saját szükségszerűen »retorikai« karakteréért, tételezi félreérthető-ségének szükségszerűségét is.” *Uo.*, 220.

<sup>75</sup> Nagyon jellemző, hogy e tapasztalat érzéklet-jellegét részben maga Gadamer is materiális *prezenciaként* írja le, de azt mesterien temporalizálva a legtöbb mediális leírásnál meggyőzőbben ragadja meg s artikuláltabban mutatja be a működését: „Mert míg a megértésteli olvasásban megvalósul megértés és olvasás egysége, és közben teljesen maga mögött hagyja a nyelvi megjelenést, addig az irodalmi szövegnél mindig együtt szól vele valami, ami változó értelem- és hangzásvonatkozásokat tesz jelenlevővé (*präsent*). Az ilyen jelenlétet (*Präsenz*) annak a mozgásba-hozottságnak („megindultságnak”) az időszerkezete tölti ki, amelyet elidőzésnek nevezünk és amelybe az értelmezés minden köztes beszédének bele kell bocsátkoznia.” Hans-Georg GADAMER: *Gesammelte Werke*, II., J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1993, 359.

<sup>76</sup> Lásd Hans Ulrich GUMBRECHT, *Die Macht der Philologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003, 73.

Mindazonáltal, a dekonstrukciós irányok úgy egyenrangúsították a kommentár szupplementumát, hogy annak elősködő materiájában fedezték föl a laterális jelentésképződés végtelen sokféleségének médiumát. Minthogy azonban a kompetíciónak ez a rejtett diszkurzusa egy elvileg uralom alá vehetetlen és kifürkészhetetlen erő (a nyelv önkénye folytán saját olvashatatlanságának tudatában levő és önnön allegóriájaként működő szöveg) nem-identikus viselkedésben alapozta meg a primer szöveggel létesíthető értelmezői viszonyok legitim sokféleségét, paradox módon valójában mégsem adta föl az – interpretációs történések visszahatásától egyébként is távol tartott – szöveg autoritását. Így tekintve a szövegnek minden bizonnyal ez az elérhetetlen instanciaként viselkedő tudása és teljhatalma az a tényező, amely lehetetlenné teszi szöveg és kommentár teljes egybeszövődését. Végző soron tehát viszonylagosítva is azt az elválaszthatatlanságot, amely – mint egy írásfolyamat továbbírásának eseménye – úgyszólván „meghaladhatatlan csúcspontja [...] a »gazdaszöveg« és a rajta »elősködő« dekonstruktivista gyakorlat”<sup>77</sup> önmagát is dekonstruáló találkozásának. Talán szükségtelen hangsúlyoznunk, hogy a szöveg autoritása itt nem alaki természetű: tekintélye nem a végleges lejegyzettség (= az autorizált változat) normatív önzonosságából származik. Ennyiben – noha mindig kivédhetetlen materiális történésekben nyilatkozik meg – nem a betűszerintiség materiális konfigurációjának kultúrtechnikai terméke. A szöveglét elsődlegességének (és kijátszhatatlanságának) dekonstrukciós premisszái létmód tekintetében nem teszik lehetővé a teljes egybeesést szöveg és az írás anyagszerűsége között. Mert igaz ugyan, hogy a gramma „grafikus szubsztanciája” Derridánál is materiális természetű, de az írással egybe nem eső szöveg „láncolatában” a grammatológia e centrális fogalma mindig kettős létmódja szerint működik közre. A nem materializálható vonatkoztatások nyomaként „a gramma mint *différence* ennek megfelelően olyan struktúra vagy olyan mozgás, amely nem gondolható el a jelenlét/távollét ellentétpárja felől”.<sup>78</sup> A dekonstrukció szövegfogalma tehát, mivel nem tesz lehetővé tiszta mediális megkülönböztetéseket, így pusztán attól, hogy ő maga nem-hermeneutikai természetű, még nem esik egybe a mediális materializmus technológizált szövegfelfogásával.

A közlés igazságigényének kizárásával a mediális materializmus egyébként is meglehetősen egyszerűen képzei el a hermeneutikai örökséggel való leszámolást. A folyvást harci szövetségeseként citált dekonstrukció ugyanis távolról sem eliminálta a történő igazság tapasztalatát s csak ritkán éri be a tőle – mint az interpretáció ügyétől – való elhatárolódás pusztá kinyilvánításával. Az igazság

<sup>77</sup> Uo., 83.

<sup>78</sup> Jacques DERRIDA, *Positionen. Gespräche mit Henri Ronsse...*, ford. Dorothea SCHMIDT – Astrid WINTERSBERGER, Böhlau, Wien–Graz, 1986, 77.

történéseinek nyelvi karaktere – noha nem hermeneutikai fenomén gyanánt, mégsem függetlenül Heidegger Hölderlin-értelmezésétől – a dekonstrukcióban is saját hatalma alá vonja szöveg és olvasás interakcióját. Ez az igazságfogalom azonban mindenekelőtt az állandó képződésben levő nyelv amaz ígéretének beválthatatlanságával áll szoros kapcsolatban, hogy meg tudna felelni saját létének. Ami tehát itt igaz(ság)ként megtörténik, az magának ennek az ígéretnek a megkerülhetetlensége: hogy „»a nyelv, amilyen szükségszerűen félrevezető, éppoly szükségszerűen hordozza saját igazságának ígéretét« (*Allegories of Reading*, 277). Ennek az igazságnak a kényszerítő hatalma elől nem lehet kitérnünk, mert minden kitérés már eleve az ő kényszere alatt áll.”<sup>79</sup> Az igaz(ság) itt tehát olyasvalami, ami valóban rendelkezik a megtörténő materialitásával (egyfajta *material event*), abban az értelemben, hogy „az igazság jellegzetessége az a tény, hogy megtörténik – nem az igazság, hanem az, ami igaz. Az esemény igaz, mert megtörténik; azon ténynél fogva, hogy megtörténik, igazsága, igazságértéke van, azaz igaz.”<sup>80</sup>

A szövegnek az így áttételesen mégiscsak érvényesülő autoritását a kommentárok diszkurzuselméleti értelmezése azzal próbálta korlátozni, hogy egy klaszikus hermeneutikai tapasztalatot vezetett be szöveg és kommentár viszonyának értelmezésébe. Arra emlékeztetve, hogy bármely monumentumot mindig csak a(z) értelmező) kommentár változtathat dokumentummá, igyekezett felülvizsgálva kibontani a dekonstrukció önreferens kommentár-modelljének néhány implikátumát. A *différence* modelljében eszerint olyan – Luhmannal szólva – önmagát működtető rendszer alapozza meg a diszkurzív egységeknek tekinthető kommentárok önreferencialitását, amelyben az egyik egység csak a másiktól való eltérése révén, ugyanakkor csak ennek a különbségnek a bázisán létezik. Amiből az következik, hogy a kommentárok kijelentései mindig csak egy másik kommentárhoz *képest*, és csak arra *vonatkoztatva* nyernek értelmet. Így tekintve az egymást követő kommentárok, miközben a szöveget kommentálják, látszólag azon „dolgozva”, voltaképpen mégis *egymást* lábjegyzetelve állítják elő azt a konstrukciót, amely aztán „a” szövegnek bizonyul. A csupán „lábjegyzeteljük egymást” módszertani szerénysége tehát távolról sem olyan ártatlan koegzisztencia, mint amilyenek feltünteti magát. A kommentárok érvényben maradásának ugyanis az egymásra való vonatkozás – s az abból adódó megkerülhetetlenség – az egyedüli biztosítéka. Az önreferens rendszer szakadatlan működését ezért ténylegesen nem az tartja fenn, hogy a kommentár műfaja „lezárhatóan”, hanem az a leplezett helycsere, amely megszünteti a műfaj marginalitását. A szövegtől való „auratikus” függés helyett az *egymástól* való függés teszi lehe-

<sup>79</sup> Werner HAMACHER, *Entferntes Verstehen*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998, 191.

<sup>80</sup> Paul de MAN, *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Janus Osiris, Budapest, 2000, 135.

tővé, hogy a kommentárok valójában „ne az irodalmi szöveg *mögött*, hanem *előtt* álljanak; ekkor nincs már olyan szilárd poétikai tárgyterület, amely ex post felosztandó, magyarázandó és közvetítendő volna, hanem a kommentár munkája hozza létre a tárgyat, amelyen dolgozik. Nem az irodalmi szövegek, hanem a tudomány-rendszer többi kommentárja s vele a mindenkori saját eljárások változó mátrixa szervezi minden új kommentár termelését.”<sup>81</sup> Ilyenkor „nem a »tulajdonképpen« poétikai produktum [...], hanem a diszkurzív hozzárendelések egy bizonyos kombinációja az, ami tudományos úgy-létében egyáltalán megindokolja a poétikai produktumot.”<sup>82</sup> A szöveget itt jól láthatóan egy megkülönböztetésekben megalapozott rendszer fosztja meg attól az autoritásától, amelyel még a dekonstrukció kezén is rendelkezett. Mert miközben úgy helyezi el a mindenkori diszkurzív rend lehetséges termékei között, mint – itt éppen – a tudomány (de akár az ideológia, a kultúra vagy a pedagógikum) konstituálta *irodalmi* tárgyat, ezért létokát nem önmagából, autoritását pedig nem a poétikai konfiguráció ismételtelhetlen egyediségéből vezeti le, hanem ama szabályok működéséből, amelyek létrejöttenek a feltételei. A szöveghez a diszkurzuselemletben éppen azért nem tartozik hozzá saját *irodalmi* identitása, mert eredete a megkülönböztetéseknek ebben a rendszerében mindig csak megelőzőtként mutatkozik meg, identitása tehát hozzárendelhetőnek bizonyul.

A diszkurzuselemletben az irodalmi önazonosság instabilitása persze éppúgy nem okoz felfordulást, ahogy a kommentárok megtévesztő szerénységének filológiai következményei sem. A diszkurzuselemzések szöveg iránti nem-szemiotikai érdeklődése azonban világosan rámutatott arra, mi is a tétje a kommentárműfaj szemérmes előtérbe lépésének. Mert ha a filológiát nem vakítja el saját 19. századi elveinek – különösen például a középkori szövegekkel szemközt lepleződő – „egyedülálló anakronizmus”,<sup>83</sup> akkor érzékelnie kell, hogy a szöveg materiáján dolgozó kommentárok *utólagosságának* képzeete maga is különös történeti érzékcsalódás terméke. Annyiban legalábbis mindenképpen, hogy miközben a kommentárokat a filológia a hiteles és autentikus szöveg megállapításának szolgálatába állítja, nem rendelkezik annak biztosítékaival, hogy a szövegek ilyen előállítására adott felhatalmazása kizárólag az – eleve is problematikus, tehát mindig kijátszható – „történeti” rekonstrukcióra korlátozódjék. Az érzékcsalódást itt mindenekelőtt annak evidenciaként kezelte – s ezért nem reflektált – módszertani premisszája idézi elő, hogy a múlt dokumentumainak autentikus helyreállíthatósága a jelentől való minél tisztább elválasztás függvénye. Ilyen-

<sup>81</sup> Jürgen FOHRMANN, *Der Kommentar als diskursive Einheit der Wissenschaft = Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, 248.

<sup>82</sup> *Uo.*

<sup>83</sup> Cerquiglini kifejezése: Bernard CERQUIGLINI, *Éloge de la variante*, Seuil, Paris, 1989, 29.

ként a szöveg, a dokumentum – az eredeti közegébe „visszahelyezkedő”, a jelent elfelejtő történeti kérdésre felelve – úgyszólván maga áll helyre, s mintegy saját konzekvenciájában mutatja egykori identikus önmagát. A múlton dolgozó kommentárok azonban pontosan tudják, hogy a történeti szövegek „helyreállításának” műveletei folyvást átlépik múlt és jelen „választóvonalát”. És ez azért van így, mert még az edíciófilológiai szöveggondozás technikáit sem lehet megóvni a jelentés-keletkezés történéseitől. A kommentár tehát eleve sem képes lehet tenni a feladatnak, amely műfajként egyáltalán életre hívta.

Itt ugyanis nem egyszerűen arról van szó, hogy szigorúan véve még a kollacionálás és a konjekturális kritika közti elemi műveletek sem végezhetőek el a jelentésgondozás aktiválódása nélkül. Sokkal inkább arról, hogy ez utóbbinak a felfüggesztésével a kommentár munkája elvileg lehetetlenítené el önmagát. Jól szemlélteti ezt a képtelen dilemmát a kései pozitívizmusnak az az elgondolása, hogy „a filológiai szövegmagyarázat célja magának a szövegnek szószerinti való értelmét megadni”.<sup>84</sup> Éspedig úgy, hogy elkülönítjük a nem-szószerinti („átvitt”), illetve a mondatban, szövegben betöltött szerepe szerinti jelentésektől.<sup>85</sup> A szószerinti és a mondaton belül izolált jelentések pusztá „megállapíthatóságának” illúzióját nyilvánvalóan annak – egyébként nem könnyen cáfolható – filológiai tapasztalata kelti, hogy az írásos szó minden kétséget kizáróan egy önazonos hangsor materiális valóságaként ott van, és nagyon is ott van előttünk. Meglétenek tárgyi és nyelvi-szemantikai „megállapíthatóságát” kevés értelme volna elvitatni. Mindazonáltal a szószerintiség „megállapíthatósága” és szövegmagyarázati *megadhatósága* előtt olyan hermeneutikai akadályok tornyosulnak, amelyek felől tekintve még abban sem lehetünk bizonyosak, hogy tulajdonképpeni értelemben megkülönböztethetünk-e egyáltalán szószerinti (előttünk szó-tári értelemben ott lévő) és átvitt (értelmű) jelentést,<sup>86</sup> a (stabil) fogalmi és a (változókéony) metaforikus értelmet.<sup>87</sup> A nehézséget itt Heideggernek az a nevezetes, egészen az *Über Wahrheit und Lüge...* Nietzsche-ig visszavezethető megfigyelése okozza, hogy *ami* az egzakt szövegértelmezés, esetünkben tehát az erre korlátozódo kommentár szerint *megvan* és ott áll előttünk, az *nem a dolog* maga. „Ami

<sup>84</sup> TOLNAI Vilmos, *Bevezetés az irodalomtudományba*, Baranya Megyei Könyvtár, Pécs, 1991, 78.

<sup>85</sup> „A szómagyarázat után következik a szókapcsolatok értelmezése, mind mondattani, mind stilisztikai tekintetben; ezt követi az egész mondat értelmének megállapítása. A mondatok teljes megértésén alapul aztán az egész szövegnek filológiai megértése.” *Uo.*, 81.

<sup>86</sup> E megkülönböztethetlenségről utóbb lásd FEHÉR M. István, *Létezik-e szó szerinti jelentés?*, Világosság 2006/8–10., 185–196.

<sup>87</sup> Az „átvitelen” keresztül történő megkülönböztetés kérdésessége mellett szól Blumenbergnek az a következtetése is, hogy a tulajdonképpeni, az ún. abszolút metaforák „rezisztensnek bizonyulnak a terminológiai igénnyel szemben, nem oldhatók fel fogalmiságokban”. HANS BLUMENBERG, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998, 12.

»ott áll«, akkor az, ami legközelebb »ott áll«, nem más, mint az értelmező magától értetődő, nem-vitatott előzetes véleménye, mely minden értelmezési kísérletben szükségszerűen benne rejlik olyanként, mint amit az értelmezéssel tulajdonképpen már »tételeztek«, azaz ami az *előzetesben*, az előretekintésben és az előrenyúlásban előre *adva van*.<sup>88</sup>

Mivel a kommentár eszerint sem tárgyi, sem nyelvi okokból sem tud úgy mond „megállni” a (szaktudományi) értelmezésnek fönntartott területek határán, lényegében képtelen megfelelni a filológia öndefiníciós alapelveinek. Mert e meghatározás szerint az *adottra* vonatkozó nyelvi és tárgyi magyarázat „nem megy tovább a szövegnél; a tartalom értelmezése, a mű felfogásának, eszméjének fejtegetése, az esztétikai méltatás az irodalomtudományi módszer más ágainak feladata”.<sup>89</sup> Márpedig ha a múlt bármely szövegének helyreállítása kényszerűen előállításnak (is) bizonyul, éppen a „deformációmentes” múlt megállapítására korlátozott kommentár szembesül folytonosan azzal, hogy a filológiai érzécsalódást a múlton való olyan „egzakt” munkálkodás látszata idézi elő, amely csak a jelennel való élő kapcsolat megszakítása árán végezhető el.

A filológia – és ezúttal mint a voltaképpen, irodalmi módon vett *olvasó irodalomtudomány* – szempontjából természetesen nem az a leginkább meggondolkodtató, hogy miként értékelődhet le a szövegiség egy olyan kommentárkultúra halálos szorításában, amelynek már a látványos térnyerése is tünetértékű. Mert ebben e nézetben a filológián legföljebb a saját idejétmúlt premisszáihoz való ragaszkodás következményei teljeseznek be. A filológia váratlan – és távolról sem saját teljesítményéből adódó – előtérbe lépése, jelentőségének egyébként örvendetes megnövekedése nagyon is kétarcú fejleménynek, sőt kétélű dolognak látszik. Mert miközben korábbi marginalitását már-már feledve szemlátomást felszabadultan szekundál a szellemnek a szellemtudományokból való kiűzésénél, e tudományok refilelogizációjának szorgalmazása közben ma még nem érzékeli annak veszélyét, hogy a mediális kultúratudományok materiális ágazatai e rég várt vezérszerep ígéretével frissen kapott sajtót énekelhetnek ki a szájából. Ez a folyamat – a dolgok jelenlegi állása szerint legalábbis – könnyen a filológia tárgyának szövegtelenedésével, alapvető detextualizációjával s így bizonyos értelemben tárgya elvesztésével járhat együtt. Még akkor is, ha a radikálisan medializált irodalmi diszkurzus Haverkamptól Sigrid Weigelig mindezt a csupán kérdező, megmutató, nyomvonalakat feltáró és „jelenlét-termelő” értelmezés olyan sajátos működésmódjából származtatja is, amely éppenséggel az irodalmi nyelv önreferens viselkedése, performatív-retorikai potenciálja felől kondicio-

<sup>88</sup> HEIDEGGER, *Lét és idő*, 292. (Kiemelés tőlem.)

<sup>89</sup> TOLNAI, *Bevezetés az irodalomtudományba*, 78.

nálja a szellemtudomány tárgyának új hozzáférhetőségét. A szöveg autoritásának korlátozásán tehát nemcsak az az újhistorista diszkurzus dolgozik, amely „a szöveg rejtélyes tökéletességét” a nyelven túlról, „félig rejtett kulturális tranzakciók”<sup>90</sup> történelmi nyomaiként próbálja megmagyarázni. A maguk diszkurzív vezéreltségét jobban elrejtő posztstrukturalista irányok nyomolvasása ennél sokkal áttételesebb módon, a szöveghez látszólag legközelebb eső műfaj, a kommentár, a tulajdonképpeni szövegmagyarázat közreműködésével „írja szét” a szöveg szuverenitását. Olyan olvasásmód részesévé téve így a szakfilológiát, amely a szövegek figuratív-retorikai potenciálja és a korlátozhatatlan/„halasztódó” jelentésképződés *nyelvmédiális* történéseinek olvasása helyett (vagy ürügyén) fraktúrák és latenciák beíródásaként, rendhatalmi kontroverziók és interpretációs konfliktusok nyomaiként, elfojtott alternatívák lejegyzetlen „üzeneteként” veszi szemügyre az irodalom médiumát. Márpedig ha az irodalom filológiája olyan kereső olvasást tesz sajátjává, amely a fenti módon már eleve *tudja*, hogy mit keres, akkor nemigen lesz módja elhatárolódni egy kulturális traszológiaként működő, s afféle bűnügyi nyomtárban végződő irodalomtörténettől.

Annak tudatában azonban, hogy „egyetlen írás sem érthető meg attól a formától függetlenül, amelyben az olvasóját eléri”,<sup>91</sup> mégsem tanácsos a folyamat jelenlegi végpontját szembefordítani, de talán még elválasztani sem a *mediális* kultúratudományok diszkurzusától. És itt hangsúlyosan nem *általában* a permanenciában feloldódó *Cultural Studies*hoz, s kivált nem a *kritikai* kultúratudományokhoz való közelség tapasztalata a beszédes. Éspedig azért, mert a mediális, s különösen a *materiális történések filológiai kérdésére* sem a régi komparatistikából *Interart Studies* néven felélesztett ágazatközi összehasonlításnak, sem a rossz kulturális közérzet ideológiai receptjeinek nincs használható válasza. A kultúra- és művészetközi fordítások lehetetlenségének sokadik megállapításával legalábbis éppúgy nem lehet felelni rá, mint az ember naturális és kulturális konstitúciójának proporcionált összebékítésével. Mert ami a filológia tapasztalatát a szövegek materiális történései és gépszerű működése tekintetében nagyon is összeköti a technológizált érzékelés, az emberi közreműködés nélküli lejegyzőrendszerek vagy a nem-interpretatív „fordítások” élő kérdéseivel, mind olyan tényező, amely épp a mediális kultúrtechnikákra irányuló kérdések mentén vezet túl a betűszerintiség fordulatának szövegtudományi következtetésein.

Mert ha a filológia nem is osztja a mediális kultúratudományok némelyikének komputertechnikai optimizmusát, az írás és a betű monopóliumának ha-

<sup>90</sup> Stephen GREENBLATT, *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, California UP, Berkeley, 1988, 10.

<sup>91</sup> Roger CHARTIER, *Lesewelten. Buch und Lektüre in der frühen Neuzeit*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1990, 12.

nyatlása láttán számot kell vetnie az irodalom – ma szöveg- és írásként értett – médiumának önazonosságát illető, történetileg újraszituált kérdéseivel. Nem egyszerűen azért, mert – s ez sem tisztán belső fejleménye az irodalomtudománynak – az utóbbi négy évtizedben káprázatos pályát befutott írás- és szövegfogalom identitása olyannyira szétoldódott Jauß partitúraszertű,<sup>92</sup> Barthes írható és olvasható,<sup>93</sup> illetve Nichols szavakról leválasztott (egymástól független, de egymásra utaló materiális jelek rendszerek vetélkedésének, találkozásának és ezek esetlegességének „helyeként”<sup>94</sup> is működő) szövegfogalma között, hogy a kommunikáció materiális nézetéből lényegében kérdéssé vált egykori monomediális létmódja is.<sup>95</sup> Ma már talán csak az a fajta materialitás az egyetlen meg nem

<sup>92</sup> Lásd Hans Robert JAUSS, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. BERNÁTH Csilla = Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1997, 49–50.

<sup>93</sup> Lásd Roland BARTHES, *S/Z*, ford. MAHLER Zoltán, Osiris–Gond, Budapest, 1997, 13–15.

<sup>94</sup> E kétségkívül kézíratos-korszakorientált, „materiális” bázisú, de a szöveg „anyagi történésein” nem érdekelt szövegfelfogás újhistorista vonásait lásd NICHOLS, *I. m.*, 489–490.

<sup>95</sup> Legalábbis abban az értelemben bizonyosan, hogy az irodalmi szöveg – mely maga is mindig forma és médium egyszerre – esztétikai tapasztalatában (irodalmi olvasásában) azért vonatkozik egymásra szükségszerűen a reális és az imaginárius hatásforma, mert szöveg gyanánt a nyelvet, mégpedig az irodalomban kitüntetett módon *nyelvként viselkedő nyelvet* „tartalmazza”. Pontosan eme adottsága és működésmódja okán – a maga igen egyszerűsítő módján – nagyon is találó lehet rá McLuhan elhíresült megfigyelése, mely szerint „minden egyes médiumnak egy másik médium a tartalma”. Marshall McLuhan, *Understanding Media*, Routledge & Kegan Paul, London, 1964, 8. (Az irodalom esztétikai tapasztalatában ez a nyelv természetesen nem valami tartalmazott dolog, hanem a szöveg olyan „visszatérése” a nyelvbe, ahol nyelvként a nyelv maga instrumentalizálhatatlanul és uralhatatlan erőként nyilvánul meg.) A monomediális – de ezen belül mindig is a reprezentált hang (írott) nyelveként értett – létmódnak az artikuláltabb értelmezésében természetesen számottevő elmozdulás figyelhető meg a modern irodalmi hermeneutika, illetve a dekonstrukció ama néhány – nagyon ritka – változata között, amely megalapozott ismeretekkel rendelkezik a hermeneutikáról. Az irodalom művészeti tapasztalatának kétértelműségéről Jauß e tapasztalat olyan mediális megkettőzöttségeként beszél, amelynek – egyfajta hatás, illetve erő lévén – nem lép előtérbe a materiális eleme: „Az esztétikai élvezetnek a más élvezetében való önélvezetként történő meghatározása [...] megértő élvezet és élvező megértés elsődleges egységét feltételezi és helyreállítja a német szóhasználat eredeti, a részessülés és elsajátítás értelmében vett jelentését.” JAUSS, *Ästhetische Erfahrung...*, 85. Ugyanígy „ambivalens” a szépség szolgálatba-vehetetlen *érzéki* tapasztalata is, „mint annak távolságtérítő, felszabadító és normaképző ereje egyfelől és csábító, a szublimálás vagy varázslat alatt tartó hatalma másfelől”. Uő., 102. A „jelenlét-effektusok” újrafelfedezése a dekonstrukcióban megismétli ugyan a fenti ambivalens szerkezetet, de ők maguk anyagszerűként kerülnek szembe (illetve váltakoznak) az immateriális „jelentés- vagy értelem-effektusokkal”: „a »jelenlét-termelés« semmiképp sem szünteti meg az értelmezés és a jelentés-termelés dimenzióját. A jelenlét-effektusok és jelentés-effektusok egyidejűségének talán a költemények a legnyomatékosabb példái [...] a lírai formák, ahelyett, hogy a jelentésnek (*Sinn*) volnának alárendelve, vélhetőleg egyfajta feszültséghelyzetben, a jelentésdimenzióval való oszcilláció szerkezeti formájában helyezkednek el”. GUMBRECHT, *Diesseits der Hermeneutik*, 34–35. Mármost ha ezt az oszcillációt nem „szerkezeti formaként” gondoljuk el és működését nem olyan médiumhoz kötjük, amely

kérdőjelezett tulajdonsága, amely ha nem *kézzelfogható* prezenciaként is, mindenesetre még értelmezhető marad a nem-szellemi, nem-hermeneutikai, nem-spekulatív mibenlét ellenfogalma<sup>96</sup> gyanánt. Közvetve ez a maradék stabilitás fejeződik ki a formális kétosztatúságnak abban a gyöngé kohéziójában is, amelyet jelenleg Shillingsburg fogalom párja, a *semiotic versus material text*<sup>97</sup> tart fenn. Ennél a megosztásnál talán valamivel szélesebb érvényű szöveg és textúra hasonló, de temporális alapon végrehajtott megkülönböztetése. Eszerint „szöveg az, amit írnak és megértenek, a textúra pedig az, ami írva van és amit olvasnak. Bár olvasáson »rendszerint« olyan folyamatot értünk, amely implikálja az olvasottnak a megértését, éppenséggel mégis lehet olvasni anélkül valamit, hogy (meg)értenénk. Olvasás és megértés e feszültségében »élő« szóra ébresztjük a »holt« betűt, illetve – fordítva nézve – textúrává fagyaszttjuk a szöveget. A textúra szöveg a praeteritum moduszában, olyan modusz, amelyet [...] nem ismer az orális kommunikáció.”<sup>98</sup>

pusztán *tartalmazza* a nyelvi közlés instrumentalizálhatatlan formáját, akkor a művészeti medialitás igényesebben formalizált, Luhmann-féle értelmezéséhez kerülünk közel. Ebben a fel fogásban a művészet olyan felsőbb (vagy magasabb rendű) médium, amely magát a médium és a forma megkülönböztethetőségét medializálja, pontosabban: ezt emeli a kommunikáció médiumává: „Másképpen szólva a művészet olyan saját inklúziós szabályokat létesít, melyeknek médium és forma különbsége szolgál médiumául.” Niklas LUHMANN, *Das Medium der Kunst*, Delfin 1986/7., 9.

<sup>96</sup> Meglehetősen áruklodó azonban, hogy az a diszkurzus, amely egy így értett materialitásra redukálta az irodalmi szöveg stabilitását, a mediális megkülönböztetések aiszthesziológiája felől távolról sem bizonyul zártnak az immateriális rendszerek irányában. Igen jellemző például, ahogyan olykor Luhmann maga is elismeri azokat a nagyfokú egyszerűsítéseket, amelyeket szükségszerűen megkövetel a megkülönböztetések rendszerének működtethetősége. „A szemről is – írja egyik formális, de logikailag »kényszerítő« megkülönböztetését végrehajtva – azt kellene mondanunk: csak látni képes a környezetet; de csak ezért képes látni azt.” A meggyőző összefüggés formális különbségképzése azonban csak azon az áron bizonyul ilyen termékenynek, hogy a művelet magát a látást működtető báziskapcsolatot, a látás nem-mechanikus, *nem-materiális* alapfeltételét küszöböli ki a konstrukcióból. Mert amint azt egy lábjegyzetben Luhmann némi eljelentéktelenítő nonsalanszal mindjárt meg is vallja: „Csak elővigyázatosságból jegyezzük meg meg, hogy ez a megfogalmazás nagyon egyszerűsítve ábrázol egy nagyon komplex tényállást (*Sachverhalt*). Valójában nem »a szem« lát, hanem az agy a szem segítségével.” LUHMANN, *Soziale Systeme*, 557. Kiváló példája lehet ez annak, hogyan kényszerül a materiális-mediális megkülönböztetés végül mégis igazat adni azoknak az immateriális „spekulációknak” (itt jelesül egy fentebb már idézett Heidegger-tézisnek, lásd az 56. sz. jegyzetet), amelyeket meghaladni vél.

<sup>97</sup> Lásd Peter SHILLINGSBURG, *Resisting Texts. Authority and Submission in Constructing of Meaning*, Michigan UP, Ann Arbor, 1997, 70–73.

<sup>98</sup> Christian STETTER, *Schrift und Sprache*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1997, 294. De e konstrukciónak is gyöngé a hordképesége. Szembeszögezhető vele, vajon olvasásnak minősülhet-e egyáltalán a betűző (nem-értő, nem-szemantikai) olvasás, illetve, hogy vajon az „éltre-keltés” és „befagyasztás” egyenértékű kétirányúsága nem ismétli-e meg a romantikának azt az egyszerűsítő, szimmetrikus hermeneutikai modelljét, amely szerint „a megértés minden aktusa a beszéd aktusának megfordítása”. SCHLEIERMACHER, *Hermeneutik und Kritik*, 76.

A filológiai kérdés így immár csak annak tudomásulvételével fogalmazható újra, hogy az irodalom medialitása történetileg tekintve újra túlterjed a betű és az írás „literalsztikáján”. Aminek nem az a legfőbb következménye, hogy ez az esemény maga tüntetheti majd el (?) az írást bármely módon egyénítő kéz *nyomá-*nak (a konkrét és átvitt értelemben vett „ultima manus”) utolsó antropológiai indexeit.<sup>99</sup> Meglehetősen figyelmeztető jelzése a kortárs folyamatoknak, hogy az újabb művészettudományi diszkurzus – és körülötte a reprezentáció struktúráit esztétikumban feloldó „spektakuláris társadalom”<sup>100</sup> – lényegesen nagyobb fölényt tulajdonít a multimediális művészi hatások kiváltotta esztétikai tapasztalatnak, mint amilyen Wagner kísérleteiből egyáltalán előrevetülhetett. „A fejlett kultúráknak – írja K. Ludwig Pfeiffer – összetett médiumokra van szükségük (melyek közül az irodalom az egyik legjelentősebb), s a különbségek kognitív megszüntetésének és a kulturális tehermentesítések médiumaira.”<sup>101</sup> Vélekedjünk bárhogy e tétel érvényessége felől, az irodalmi modernség alakulástörténete elvileg nem zárja ki annak lehetőségét, hogy a műalkotások szövege, úgy is mint az egykori irodalmi kommunikáció esztétikai tapasztalatának folyamatos/ tévesztésmentes írásként működő „köztes terméke”<sup>102</sup> – Mallarmétól az avantgárdon át Tandori írógépszövegeiig – legszembeötlőbb módon nem tematikailag, hanem a maga mediális eredetére visszanutatva problematizálja önmagát. És bár igaz, hogy e közel másfél évszázados folyamattal elsősorban az irodalomtudomány elméleti-poétikai ágazatai vetettek számot, hatása még akkor is kimutatható a szövegtudományi filológia módszertani önreflexiójában, ha ő maga a saját praxisában – egészen az utóbbi időkig – elzárkózott is a következményei elől. Ma már nem mindenütt hallgat a filológus, amikor a filológia elméleti kérdéseit tárgyalják. (És mind kevésbé hangoztatja, hogy filológiáról csak az szólhat érdemben, aki készített már kritikai kiadást. Mert hát e maxima értelmében autót is csak az vezethetne, aki dolgozott már autógyárban.) Mindazonáltal, az identikus szövegfogalom radikális szétoldódása nyomán a filológia – mint a szöveg, az írás tudományos értelmezője és e tevékenység intézménye – a tárgyesztés kockázata nélkül aligha kerülheti meg a kérdést: valójában *hol* is mennek végbe azok a *történések*, amelyek filológiai problémává teszik a mediálisan

<sup>99</sup> Kérdés azonban, hogy amikor e folyamat során „a nyelv, amelyet az ember a saját keze műveiben, művészetben és írásban objektivált, eléri az emberről való leválás legmagasabb fokát” (LEROI-GOURHAN, *Hand und Wort*, 270.), a maga új mediális aktualizációiban miként őrzi meg művészi alakítottóságának azt az individualitását, amelynek a materiális rögzítésére a gondolat temporális esetlegességét a térben korrigáló írás képes volt.

<sup>100</sup> Debord egykori „neomarxista”, utóbb nagy karriert befutott kifejezése, lásd GUY DEBORD, *La Société du spectacle*, Buchet–Chastel, Paris, 1967.

<sup>101</sup> PFEIFFER, *A mediális és az imaginárius*, 28.

<sup>102</sup> Amely „egy fázis a megértetés eseményében”. GADAMER, *Gesammelte Werke*, II., 341.

megszilárdíthatatlan irodalmat. (Föltéve, ha továbbra is az marad a legszélesebb értelemben vett feladata, hogy – a kibetűzéstől az interpretációig – olvashatóvá tegye a szövegeket.)

Borsche értelmében ez a kérdés persze újraszituálja majd magát a filológiát is, amennyiben egyszerre legalább három területen kell újrafogalmaznia illetékességének e mediális elkülönbözésektől nem idegen formáját. Mindenekelőtt azokban a mezőnyökben, ahol a jelen irodalmi tapasztalata következtében ezek a történések az irodalmi olvasás előterébe kerültek: a retorika nyelvhez kötött „materiális” médiumában, a poétika részlegesen nyelven túli és a mindig közvetített (s ezért közvetett) esztétikai érzékelés nyelvi vezérlésű<sup>103</sup> mozgásterében. Az persze máris látható, hogy a mediális megkülönböztetés diszkurzusának kihívásai nemcsak azért ígérkeznek konfliktusosnak, mintha csupán a filológiát kényszerítenék bizonyosfajta önrevízióra. E kompetitív találkozásban ugyanis alighanem fölszínre jön majd a materiális diszkurzus premisszaképzésének némely rendezetlensége, sőt, belső strukturális ellentmondása is.

\* \* \*

„Mivel mindkét stílust – írja a filológia ügyében ma egyszerre több fronton is fölvonultatott Auerbach –, a homéroszit és az ótestamentumit is kiindulópontként használjuk, úgy vettük késznek őket, ahogy a szövegekben adódnak; mindentől eltekintettünk, ami az eredetükre vonatkozik, teljesen félretettük tehát a kérdést, hogy eredetileg hozzájuk tartoznak-e a sajátosságaik, illetve hogy vajon részben vagy egészben idegen hatásokra vezetendők-e vissza és melyekre. Szándékunk keretei között nem szükséges tekintetbe vennünk ezt a kérdést; mert mindkét stílus úgy fejtette ki konstitutív hatását az európai valóságábrázolásra, ahogyan a korábbi idők során készre formálódott.”<sup>104</sup> A jelentésképződés történő – és ennyiben mögékerülhetetlen – hagyományában elhelyezkedő értelmezés tehát abból a tapasztalatból indul ki, hogy a műalkotás hozzáférhetetlen marad annak a hatástörténetnek a(z amúgy is illuzórikus) felfüggesztésével, amelynek során értelmezésének nem-érvényteleníthető horizontja megképződött. A mikrofilológiai szöveg(re)konstrukció nézetéből viszont az is jól belátható, hogy – mivel minden aktuális megkülönböztetés új elrendeződést válthat

<sup>103</sup> Nyelvin itt azt a szélesebb értelemben vett „nyelvi struktúrajelleget” értem, amely „a tapasztalat értelmezését irányítja” és mindig „nyelvként közvetíti a tárgyi kapcsolatot”. Helmuth PLESSNER, *Gesammelte Schriften*, VII., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003, 474–475.

<sup>104</sup> Erich AUERBACH, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Francke, Tübingen–Basel, 2001<sup>10</sup>, 27.

ki<sup>105</sup> – akár egyetlen betűhelynyi korrekció vagy „visszaállítás” is differáló eseményként befolyásolhatja a hagyomány továbbította jelentéskonfigurációk érvényét. Persze, miközben a szív – hisz a mindenkori értelmet legalább annyira szükséges ápolnunk, mint a szöveget – Auerbachhoz húz, ép belátással ki korlátozná azt a *Philológiát* (nem véletlenül Merkur alias *Hermes* jegyese),<sup>106</sup> aki a legkisebb, tehát a legvédtelenebb egység, a betű oltalmára hivatott?

Ha ezt a kényelmetlen ambivalenciát termékenyre váltja, még az sem zárható ki, hogy éppen egy olyan új (szellemű?) filológia vezet be az irodalomtudomány következő fordulatát, amely nemcsak „rögzíteni” és olvasni, hanem érteni is képes a nyelv anyagi történéseinek retorikai „gondolatát”. De ettől még nyitva marad a kérdés – hiszen a tulajdonképpeni tét ebben van –, vajon a *mediális* megkülönböztetés erejével az esztétikai materializmus képes lesz-e megszakítani az *esztétikai* megkülönböztetés hagyományát. Vagy, mivel ugyanabban a horizontban ágál, mindössze ellenimpulzusok kibocsátására, de nem a felülírására lesz képes. Ezzel persze jó időre elhalasztja saját barátságtalan jóslatának beteljesedését is, amely szerint – tárgya eltűntének megállapítására<sup>107</sup> kényszerülve – utolsó önértelmezése aktusával egyidejűleg megszűnik minden filológia.

<sup>105</sup> „[...] valamely elem értéke anélkül is módosulhat, hogy akár jelentéséhez, akár hangjaihoz hozzányúlnánk, mégpedig pusztán azért, mert valamelyik szomszédos elem megváltozott.” SAUSURE, *I. m.*, 140.

<sup>106</sup> Vö. JAUSS, *Ästhetische Erfahrung...*, 10.

<sup>107</sup> Egy rekonstruált térben „a kommunikatív materialitások kijelölték az irodalom eredetét és végét”. KITTLER, *Aufschreibesysteme...*, 521.

## „K betűkkel szól keményen...”

Amikor olyan szerteágazó, nehezen körülhatárolható tevékenységi körről kell szót ejteni, amilyen a textológiai-filológiai munka, akkor a terület egészére kiterjeszkedő áttekintés helyett beérhetjük egy ideáltípus kiválasztásával és elemzésével. Tegyük fel, hogy olyan feladatot választhatunk, vagy olyan feladat juthat nekünk, amelynek elvégzése során egy még rendezetlen vagy nem megfelelően feldolgozott szövegtörzset kell hozzáférhetővé tenni szakmai vagy szélesebb közönség számára. Tegyük föl azt is, hogy az ilyen munka nem korlátozódik a szövegek precízebb gondozására, hanem mód nyílik arra is, hogy az alkotóról való tudást, akinek szövegeivel dolgozunk adódik, jelentősen előre mozdítsuk. Nem minden textológusnak és filológusnak adatik meg ilyen lehetőség, ezért közelebbi szemügyre vétele sokat elárul minden szöveggondozó vállalkozás sikerének lényegi feltételeiről. Szemléltető anyagként a József Attila értekező prózájáról készülő kritikai igényű kiadás tanulságait felhasználva, e feltételekről mondom el gondolataimat.

Az irodalmi szövegekkel folytatott munkában a kezdeményezést változó mértékben találjuk a vizsgált tárgy vagy a vizsgálódó alany oldalán. Az általunk választott ideáltípusban a feltételeket a hozzáférhetővé tenni kívánt szöveganyag diktálja, s a textológus-filológus aláveti magát a szöveg előírásainak. A kiinduló állapotot esetünkben a József Attila *Összes művei* 1958-ban, Szabolcsi Miklós sajtó alá rendezésében megjelentetett, a maga idejében kivételesen színvonalas harmadik kötete jelenti. A kutatás számára évtizedeken át ez a korpusz biztosította József Attila gondolkodásának megértéséhez a szilárd alapot.

Ha áttekintjük a gondolkodó, értekező József Attiláról 1958 és a nyolcvanas évek közepe közötti kép alakulását, egyfelől lehangoló mennyiségű szócséplés, üresjárat, terméketlen és kietlen fecsegés kerül a leltárunkba. A hasznavehetetlenség egyik oka az, hogy a Szabolcsi-féle kritikai kiadás révén a kutatás rendel-

kezésére álló anyagot legtöbbször nem megfelelő eszmetörténeti kontextusban elemezték, merev ideológiai előfeltevésekkel közelítettek hozzá, s így a szövegre vonatkozó reflexió távolról sem tárta fel a bennük rejlő, belőlük kifejtendő gondolatkinccset. A másik ok most fontosabb számunkra. A korábbi időkben, az akkor rendelkezésre álló szövegek alapján kialakított értelmezések az azóta előkerült anyagok fényében veszítették el teljesen vagy részben hitelüket.

Másfelől azonban érdemi előrehaladás is történt az 1958-as kiadás bázisán a gondolkodó József Attila megértésében. Ennek az előbbre jutásnak egyik mozgatója az a gyarapodó forrásanyag volt, amely egyebek között a költő válogatott levelezésének 1976-ban történt közzétételéből,<sup>1</sup> illetve olyan emlékiratok megjelenéséből származott, amelyek legkiválóbbika Vágó Márta 1975-ben napvilágot látott *József Attila* című könyve volt.<sup>2</sup> A másik lendítő erőt a kutatás önmozgása, a korábbi ideológiai korlátok fokozatos lebomlása, új szempontok felmerülése jelentette.

A gondolkodó József Attila megértésében az igazi ugrás a nyolcvanas évek derekán, a szövegkorpusz nagymértékű gazdagodásának köszönhetően következett be. Ez a tervezhetetlen új helyzet, ez a váratlan ajándék egy csapásra megváltoztatta a kutatás irányát. Mindenekelőtt, magának az anyagnak a belső természetében mutatkoztak látványos változások. Az egyik töredékegyüttest, amelynek nem volt címe, az 1958-as kötet sajtó alá rendezése során Szabolcsi Miklós *Esztétikai töredékek* névre keresztelte. A nyolcvanas években előkerült, a költő által készített címlap nyomán azóta a szöveget *Ihlet és nemzet. A művészet metafizikája* címmel kell illetnünk. Az újonnan forgalomba dobott hagyatéki részlet nemcsak a cím, hanem az 1958-as szövegváltozat teljes átstrukturálását vonta maga után, aminek egyik következményeként például a korábban önálló írásként kezelt *A dolog* című töredékről kiderült, hogy az *Ihlet és nemzet* fogalmazványának szerves részét képezi.<sup>3</sup>

A szöveg mennyiségi gazdagodásának jelentősége a gondolkodó József Attiláról alkotott képünk alakulása szempontjából ennél is számottevőbb. Egy adott

<sup>1</sup> JÓZSEF Attila *Válogatott levelezése*, s. a. r., jegyz. FEHÉR Erzsébet, Akadémiai, Budapest, 1976, 530.

<sup>2</sup> VÁGÓ Márta, *József Attila*, Szépirodalmi, Budapest, 1975, 470.

<sup>3</sup> A Szabolcsi Miklós által sajtó alá rendezett JÓZSEF Attila *Összes művei*, III., *Cikkek, tanulmányok, vázlatok* című kötetben (Akadémiai, Budapest, 1958.) az *Esztétikai töredékek* a 223–253. oldalakon, *A dolog* a 259–260. oldalakon található. A Horváth Iván vezette munkaközösség által közzétett JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Szövegek* kötetben (Osiris, Budapest, 1995.) ugyanez a fogalmazvány teljesebb változatban az *Ihlet és nemzet* címet viseli (23–139.). Ebben az egységben helyezkedik el *A dolog az alak és a nemlét ellentétében való egység* (40–43.), a *Semminő dologi lét...* kezdetű fogalmazvány (44–46.) és *A dolog az alak és nemlét ellentétében való egység* (47–49.). A *Valóság és igazság* című fejezetben szintén megtalálható a dologról szóló gondolatmenet (64–71.).

tárgyról való tudásunk többféle formát ölt, több fokozaton halad át, mire termékeny, további elemzések kiindulópontját képező szilárd ismeretként vehetjük birtokba. Az *Irodalom és szocializmus* egyik szövegváltozatában a költő bejelenti, hogy az „Éhes vagyok” mondatot „phaenomenologiai vizsgálatnak” kívánja alávetni.<sup>4</sup> A kutatóknak még álmukban sem fordult meg ennek alapján József Attila esetleges fenomenológiai tájékozódásáról értekezni. Vágó Márta emlékirata később támogatást nyújtott volna az ilyen irányú kutatások végzéséhez, hiszen leírja, hogy a húszas évek végén baráti körben kávéházi eszmecsereket folytattak Husserl filozófiájáról.<sup>5</sup> Emlékezésre alapozni állítást tárgyi bizonyíték nélkül meglehetősen kockázatos lépés, így a kutatás még mindig jobbnak látta elnapolni a kérdéssel való szembenézést. Az *Ihlet és nemzet* szövegtörzshoz tartozó egyik újonnan előkerült töredékben, [*Az ember...*] címűben azonban a költő a lábjegyzetben Husserl ideáció-fogalmáról értekezik.<sup>6</sup> E hivatkozás után immár nem lehet többé figyelmen kívül hagyni József Attila Husserlhez való viszonyát.

Hasonló helyzet állt elő Pauler Ákos filozófiájának József Attilára gyakorolt hatása kérdésében. Közvetett módon, szövegpárhuzamokkal egyértelműen bizonyítani tudtam a pauleri filozófia ihlető jelenlétét József Attila értekező prózájában,<sup>7</sup> de továbbra is nagyon zavart, hogy a költő soha sehol nem írta le a magyar filozófus nevét. Mígnem az újonnan előkerült anyagban találtam egy feljegyzést Pauler *Aristoteles* című könyvecskéjéről.<sup>8</sup> Kant-olvasmányokról ugyancsak Vágó Márta tesz kissé anekdota-ízű megjegyzést.<sup>9</sup> [*A szintetikus ítélet...*] című töredék egyik terminusa, „az appercepció szintézise” kifejezés hitelesíti az emlékezést, sőt valószínűvé teszi, hogy ez a Kant-olvasmány *A tiszta ész kritikája* lehetett.<sup>10</sup> Mivel ilyen adatok kritikus mennyiségben halmozódtak föl az új kéziratanyagban, parancsoló erővel írták elő a gondolkodó József Attila értelmezésének irányváltozását.

Szabolcsi Miklós említett kritikai kiadása szerencsés kiadástörténeti pillanatban, 1958-ban jelent meg. Ennek köszönhető, hogy olyan írás, *A szocializmus bölcselete* is nyomdafestéket kaphatott a kötetben, amely egyértelműen bizonyította a költőnek a bolsevizmussal való, korábban is és később is hevesen tagadt súlyos eszmei konfliktusát, s a szociáldemokrata párthoz való közeledését. A szakirodalom erről a dokumentumról sokáig megszeppenve hallgatott. Ami-

<sup>4</sup> JÓZSEF Attila, *Az Irodalom és szocializmus jegyzete* = Uő. *Összes művei*, III., 319.

<sup>5</sup> VÁGÓ, I. m., 63–76.

<sup>6</sup> JÓZSEF Attila, [*Az ember...*] 1. sz. jegyzet = Uő., *Tanulmányok és cikkek*, 79.

<sup>7</sup> TVERDOTA György, *Az ihlet tana*, ItK 1982/5–6., 539–561.

<sup>8</sup> PIM Kézirattár, JA 1087/57.

<sup>9</sup> VÁGÓ, I. m., 86.

<sup>10</sup> JÓZSEF Attila, [*A szintetikus ítélet...*] = Uő., *Tanulmányok és cikkek*, 138–139.

kor azonban az újonnan előkerült szövegkorpuszban felbukkant az *[E sorok írója költő...]* című töredékes kézirat, s benne az az önmaga személyére vonatkozó költői kérdés, hogy „miért szociáldemokrata a költő, ha már választania kell?“, már nem lehetett többé szőnyeg alá söpörni József Attila bolsevizmus és a szociáldemokrácia közötti dilemmáját, s azt sem, hogy a költő a szocializmus kétféle útja közül a demokratikus választotta.<sup>11</sup> A nyolcvanas évek közepén fordulatot hozó új lelet nyugtalanító új kérdésekkel is szembesítette a kutatást. Ezekre a legjobb példát *A nemzeti szocializmus... kezdetű* szöveg nyújtja,<sup>12</sup> amely tápot adott azon emlékezések komolyan vételének, amelyek József Attila nemzeti kommunista szellemi kalandjáról szóltak, s a költő szellemi alakulástörténetének átlagon felüli, a kutatást próbára tevő komplikáltságára utalnak. Végül az új szövegek a költői pálya olyan neuralgikus pontjainak árnyaltabb megítélését is kikényszerítik, mint amilyen József Attila és Németh László viszonya egy Némethről írott befejezetlen pamflet fényében, illetve a Babits-hoz való viszony, amelyet *Az európai irodalom történetéről* írt töredékes kritikafogalmazvány helyez új megvilágításba.<sup>13</sup> Az újonnan előkerült szövegek nem sok mozgásteret hagynak a textológusnak, szinte kijelölik az ösvényt, amelyen következetesen végig kell mennie.

A textológus szövegfüggőségét mindennél jobban szemlélteti az a tapasztalatom, amelyre József Attila *k* betűivel tettem szert. Ezzel a betűvel korán meggyűlt a bajom. A *Költőnk és kora* című versről írott, Vas István verselemzésével közös kötetben 1980-ban megjelent filológiai tanulmányom előtt „*Költőnk és Kora*” címváltozattal közöltettem újra a költeményt. A címváltozatban elkövetett hibáért, a *kora* szót kezdő *k* nagybetűs írásáért a közvetlen felelős Ignotus Pál, aki a kézirat nyomdába adásakor az eredetileg cím nélküli költeménynek címet adott. A cím csak a vers 4. sorában születik meg: „címe: „Költőnk és kora”. Amikor Ignotus innen a vers élére másolta ki a címet, akkor a *kora* szót nagy kezdőbetűvel írta. A hibában én is osztozom a költő egykori szerkesztőtársával, bár már említett tanulmányomban megjegyeztem, hogy „A költő egyébként nagyon gyakran írt olyan *K* betűket, amelyekről nem lehet biztonsággal eldönteni, vajon kis- vagy nagybetűk-e”. E felismerés ellenére kitarítottam a nagy *K*-nál: „Az első szakasz 4. sorában („címe: »Költőnk és Kora«) valószínű, de nem biztos, hogy a »Kora« *K*-ja nagybetű”.<sup>14</sup>

A végső felelősség mindazonáltal magát a költőt terheli. A tényállás nem az, amit a magamtól vett idézetben megállapítottam, hogy ne lehetne biztonság-

<sup>11</sup> PIM Kézirattár, JA 1087/44.

<sup>12</sup> Kiss Ferenc tulajdonában.

<sup>13</sup> PIM Kézirattár, JA 1087/15.

<sup>14</sup> JÓZSEF Attila, „*Költőnk és Kora*”, bemutatja TVERDOTA György – Vas István, *Európa – Magyar Helikon*, Budapest, 1980, 11.

gal eldönteni, vajon kis vagy nagy *K* betűkről van-e szó. A szövegek egy nagy hányadában, versben és prózában egyaránt, a költő kis *k* betű helyett is nagy *K*-t ír. Szókezdő helyzetben éppúgy, mint szóközi pozícióban. Önmagában véve ez nem több, mint írásmódbeli furcsaság. Jelentőségre akkor és attól tesz szert, hogy a betű nem minden esetben így íródik. Még pontosabban: a költő nem mindig írt nagy *K* betűket kis *k* helyett. Az írásmód a pálya egy meghatározott pontján vagy szakaszán változott meg. A jelenséget emiatt a változás miatt grafológiai elemzésre érdemesnek ítélem. Bekövetkezett az, amivel a filológusokat vádolni szokták: egykori hibám túlérzékennyé tett egy részletkérdés iránt, s beleveszttem a részletekbe.

Nehezen hívő alkat lévén, finoman szólva nem sokat törődöm azzal, hogy a betűk írásából lehet-e következtetnünk a jellemünkre, alkatunkra. József Attila minőségét verseiből és nem betűiből akarom megismerni. A grafológiai megközelítés pusztán pragmatikus módon mégis jelentőségre tehet szert. Írástechnikailag le lehet írni az individuumok írásmódját, s ennek változásait akkor is, ha a távolabbi, lélektani, patológiai és morális következtetések levonásától tartózkodunk. Ebből a nézőpontból szemügyre véve, a *k* betűnek József Attila pályáján története van. A költőről egyetlen részletes grafológiai elemzést ismerek: Podonyi Hedvignek „*A semmi ágán...*” *József Attila lélekrajza a kézírásos hagyaték nyomán* című terjedelmes kézirat tanulmányát.<sup>15</sup> Az érdekes írás olyan dimenziókat jár be, amelyekben nem érzem magam kompetensnek, s noha külön figyelmet szentel a *k* betűknek is, terminológiáját nemigen tudom hasznosítani szakmailag bizonyára korrekt, de a kívülálló számára nem könnyen azonosítható betűjellemző szakszavai miatt. Én itt szemléletesebb szóhasználattal fogok élni. Podonyi Hedvig egyébként láthatólag nem ismerte föl a *k* betűk történetének jelentőségét.

A *k* betűnek van egy függőleges vagy jobb irányba dőlő fő vonala, nevezük ezt a betű szárának. Ilyen függőleges vagy enyhén dőlt, felfelé törő szára van például a *d* betűnek, az *l* betűnek vagy a *t* betűnek is. A szár teteje kigömbölyödhet, visszahajolhat, és lentebb átmetszheti a szárát, így egy oválisszerű alakzatot képezve. Nevezük ezt pántlikának. A *k*-nak van egy, a szár közepéből vagy valamivel a közepe alatti részből kinövő, a szárral hegyes szöget bezáró felső ága, amely a szár felső végéhez hajlik vissza és esetleg metszi is azt. Ez egy másik, kisebb pántlika. A *k*-nak van egy alsó ága, amely gondos írásmód esetén a szárnak ugyanabból a pontjából indul ki, amelyből a felső ág, ez is hegyes szöget alkot, csak éppen lefelé irányul. A *k* betűt a betűvetés tanulásakor és még utána egy darabig így írják a nebulók. De aztán megkezdődhet a lombohullás. A *k* elveszítheti a szár pántlikáját, s marad a magasba meredő kopár szár. Elveszítheti a fel-

<sup>15</sup> PODONYI Hedvig, „*A semmi ágán...*” *József Attila lélekrajza a kézírásos hagyaték nyomán*, kézirat.

ső ág pántlikáját, s akkor a felső ág úgy meredezik, mint egy kopár téli faág. Ez a lombhullás vagy inkább pántlikahullás lehet, hogy úgy következik be, hogy a nagy *K* betű írásmódját az író ember átviszi a kis *k*-ra. Ugyanis a nagy *K*-nak nincsenek pántlikái, ott örök tél uralkodik. Felső ág és alsó ág van csupán. A felső ág – és ez nagyon fontos – a kis *k* betű esetében rövidebb, s a vége kissé lefelé is hajolhat. A nagy *K* betűnél ellenben hosszabb és eléri magasságban a szár felső végének magasságát. Szerencsés esetben a nagy *K* betű egy bal felé hullámzó zászlócskát kap, amely a szár csúcsából nő ki. Ez a zászlócska fakultatíve megjelenhet, inkább csak csonk formában, a kis *k* betűn is.

József Attila *k* betűi átestek az itt vázlatosan leírt fejlődésen. A pályakezdés éveiben még megtaláljuk a szár és a felső ág pántlikáit, a nagy *K* betűn pedig a zászlócskát. 1927–1928 tájára azonban a pántlikák eltűnnek. A kis *k* betű szabályosan íródik, s szókezdő helyzetben még megkapja a maga kis bal felé kilengő csonkját is. A harmincas években, 1932 táján azonban a költő kilép a paradigmából és elkezdi kis *k* betűk helyett nagy *K* betűket írni. A zászlócska vagy a csonk lekopik, s ami a legfontosabb, a felső ág meghosszabbodik, s eléri, sőt meg is haladhatja a szár felső pontjának magasságát. A felső ág ezen túlmenően meredekebben ágaskodik fölfelé, azaz a felső ág és a szár erősen közeledik egymáshoz. A képlet valamivel bonyolultabb, a pontosabb jellemzés további árnyalást követelne. Az alapképleten azonban nem változtat. A *k* betűk írásmódja alapján egyértelműen és teljes biztonsággal, tévedhetetlenül meg lehet állapítani, hogy egy szöveg 1927 előtt, 1927 és 1932 között vagy 1932 után keletkezett-e. A *k* betű vizsgálatának sikerén felbuzdulva megvizsgáltam az egész József Attila-ábécét, de vagy a grafológiai érzékem és tudásom hiányossága miatt, vagy azért, mert a költő nem produkált hasonló betűtörténeteket, a *k* betű esetét nem tudtam megismételni. Ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy a *k* betű története biztos támpontot jelent a keltezetlen kéziratok datálásában.

Ez a kritérium szolgált alapul ahhoz, hogy a korábban *Esztétikai töredékek*, utóbb *Ihlet és nemzet* címmel közölt töredékes művészetbölcselet születésének időpontját gyökeresen megváltoztassuk. Szabolcsi Miklós az 1958-as kritikai kiadás jegyzetében így ír: „Kétségtelen, hogy e feljegyzések 1929–1936 között különböző időszakokban íródtak... Így e feljegyzések különösen az *Irodalom és szocializmus* című nagy tanulmányának egyes gondolatait fejlesztik tovább, néha szószерint is átvéve onnan egyes részeket.”<sup>16</sup> A Szabolcsi ajánlotta datálás alapján az *Esztétikai töredékekkel* a szakirodalom úgy bánt, mint a költő esztétikai gondolkodásának érett vagy kései termékével, mint az *Eszmélet* gondolati megalapozásával. A *k* betűk azonban keményen cáfolták ezt az időmeghatározást.

<sup>16</sup> JÓZSEF *Összes művei*, III., 448.

Rájuk hivatkozva az újonnan előkerült anyagokkal kibővített, *Ihlet és nemzet* címre átkeresztelt szövegről azt állapítottam meg, „hogya a kézirat 1928 második felében vagy legkésőbb 1929 első hónapjaiban készült el”. Ehhez megengedőleg hozzátettem, hogy „a kézirat tartalmazza a költő egy későbbi, valószínűleg 1930 tavaszán keletkezett költészetbölcseleti kísérletének töredékét is”.<sup>17</sup> A keményen szóló *k* betűk tehát kikényszerítették, hogy a kéziratot öt évvel korábbra keltezzük vissza, s a *Medáliákból* ismert költői megoldások számára szolgált gondolati háttérét lássuk benne. A textológus ebben a folyamatban csak a *k* betűk akaratának végrehajtója szerény szerepét töltötte be.

Kell-e sorolnom az átkelkezés következményeit? A Szabolcsitól vett idézetre visszautalva: épp fordítva van, mint ahogy ő 1958-ban írta. Nem az *Esztétikai töredékek* fejleszti tovább az *Irodalom és szocializmus* gondolatait, hanem ellenkezőleg. Az 1931-es szabadelőadás vesz át majdnem szó szerint egyes részeket az *Ihlet és nemzet*ből. Ez a megfordítás az *Irodalom és szocializmus* eszmetörténeti helyét is teljesen megváltoztatja. Az 1928-ra, tehát egy olyan időszakra történő datálás, amikor a költő még sem marxista, sem freudista nem volt, egyetlen mozdulattal megszakítja a kutatás kényszerpályáit. Ettől fogva nem kellett marxista munkaként, s emiatt szent szöveggént olvasni egy olyan írást, amelyben egy szemernyi marxizmus nem volt. Nem kellett nyakatekert magyarázatokat adni arra, hogy lehetett harcosan antipszichológista egy olyan szöveg álláspontja, amely szerzőjének harmincas években született írásaiból töményen árad a pszichoanalízis szelleme. Egyáltalában: megnyílt az út a szöveg megfelelő eszmetörténeti kontextusban történő olvasása előtt.

Miután a szöveg végre kényelmesen elhelyezkedett és kinyújtózott időben, természetes testtartását felvehette, átadja a kezdeményezést a textológusnak, filológusnak, akiből – értekező prózáról lévén szó – kibújik az eszmetörténész, s belekapaszkodik a fogódzókba, amelyeket a szöveg nyújt neki: Croceba, Husserlbe, Kantba, Pauler Ákosba. Feladata korántsem irigylésre méltó, mert míg a régebben publikált szövegek korábbi értelmezéseihez igazodva járt úton: Hegel, Marx, Lenin felé indulhatott volna el, addig most ismeretlen terepen kell megpróbálnia eligazodni. Erről a tájékozódó, úttörő munkáról nyújt panorámát az 1995-ben az Osiris Kiadó gondozásában megjelent *József Attila, Tanulmányok és cikkek 1923–1930* című kiadvány *Magyarázatok* című kötete. Ami abban elolvasható, arra most nem akarok időt vesztegetni. A textológiai-filológia munka közvetlen meghosszabbítását képező sikeres eszmetörténeti tevékenység feltételeit olyan példával illusztrálom, amely az említett publikációból sajnálatos módon hiányzik.

<sup>17</sup> TVERDOTA György, *József Attila. Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Magyarázatok*, Osiris, Budapest, 1995, 24.

A hiány oka az ismeretlen terepen mozgó szakember bizonytalansága, bártortalansága, ami megakadályozta, hogy egy feltevését a kötet gondolatmenetébe iktassa. A tőlem telhető alapossággal igyekeztem leírni a fiatal József Attila művészetbölcseleti gondolkodásának azt a fejezetét is, amely a dolog fogalma körül szerveződött. Említettem, hogy *A dolog* a Szabolcsi-féle kiadásban önálló írásként szerepelt. Szántó Judit szerint, akire a sajtó alá rendező hivatkozik, az írás 1933-ból származik.<sup>18</sup> A szakirodalom az írást a hegeli eldologiasodás-probléma összefüggésében tárgyalja. *A dolog* azonban, mint utaltam rá, nem önálló írás, hanem része az *Ihlet és nemzetnek* és 1928-ból származik. A dolog itt használt fogalma nincs összefüggésben a hegeli filozófiával, hanem a skolasztika dolog-fogalmával tart rokonságot.

Merész vállalkozás a semmiből előzmények nélkül előhúzni a középkori filozófiát és a 23 éves egyetemi hallgató skolasztikus tájékozódását feltételezni, így ez a lépés elmaradt. Ezáltal, ma már úgy látom, a költő gondolati fejlődésének egy láncszeme maradt figyelmen kívül. Ezt az összefüggést így, utólag szeretném pótolni. Nézzük a József Attila-helyet: „A dolognak három lényege van: a) dolog előtti vagy alkotó lényeg, amely a dolgot létrehozta, hogy azután, de csak azután kitölthesse és amely megfelel az ihleti szellemiségnek; b) dologbéli vagy való lényeg, amely a dolgot kitölti, hogy azután, de csak azután megsemmisíthesse és amely megfelel a szemléleti szellemiségnek; c) dolog mögötti vagy igaz lényeg, amely a dolgot megsemmisíti, hogy azután, de csak azután, rekonstruálja és amely megfelel a fogalmi szellemiségnek”.<sup>19</sup> Heurisztikusan megállapítható, hogy a dolog előtti lényeg az „universalia ante rem”-nek, a dologbéli lényeg az „universalia in ré”-nek, s a dolog mögötti lényeg az „universalia post rem”-nek feleltethető meg. A József Attila által használt formula tehát az universalia-vitára vezethető vissza.

Arra azonban nem találtam magyarázatot, hogy a költő hogyan és miért kapcsolta össze ezt a nevezetes középkori filozófiai vitát a műalkotás problémájával, s arra sem, hogy a vitában kialakított különböző álláspontok hogy kerültek egyetlen formulába, a dolog három lényegéről alkotott koncepcióba. Az egyik kézenfekvő megoldásra csak a közelmúltban ébredtem rá. József Attila olvasott németül, s ha ismerte Schopenhauer filozófiai főművét, azt csak német eredetiben olvashatta, mert magyar fordítás az ő életében nem készült róla. Schopenhauer-ismeretéről azonban nemigen találtunk adatot, sem emlékeztést. A nyolcvanas években előkerült anyag azonban tartalmaz egy, a költő által kézzel írt idézetgyűjteményt, amely valószínűleg anyaggyűjtés lehetett egy el nem készült

<sup>18</sup> JÓZSEF Összes művei, III., 453.

<sup>19</sup> JÓZSEF Attila, *A dolog az alak és a nemlét ellentétében való egység* = Uő., *Tanulmányok és cikkek*, 41.

tanulmányhoz. Ebben a gyűjteményben olvasható egy Schopenhauer-idézet: „A muzsika teljesen független a jelenségek világától, amelyet föltétlenül megtagad, és a muzsika valamilyen módon tovább létezhetne akkor is, ha világegyetem egyáltalában nem létezne.”<sup>20</sup> Az idézet lelőhelye a Franklin Társulat egy 1913-ban megjelent Schopenhauer-könyvecskéje, amely *A zene esztétikája* címet viseli, s amely kivonat a bölcslő filozófiai főművéből. (Az idézet azonosítása a lelőhellyel még további vizsgálatokat igényel, mert szövegszerűen jelentékeny eltérések regisztrálhatók a József Attila-idézet és az említett könyvecskében olvasható változat között.)<sup>21</sup>

Schopenhauer a zenét előnyösen megkülönbözteti a többi művészetektől, amelyek mindegyike szerinte a jelenségek világától függ. A József Attilától idézett mondat a filozófusnak a zene lényegéről alkotott fejtegetésével áll összefüggésben, amely ugyanebben a kivonatban olvasható, s amelyben Schopenhauer a zene meghatározása érdekében feleleveníti a József Attilánál is látott skolasztikus formulát: „A dallamok ugyanis bizonyos tekintetben egyenlők az általános fogalmakkal – a valóság absztraktumai. Mert a valóság, tehát az egyes dolgok világa, szolgáltatja a szemlélhetőt, a sajátlagost és egyénit, az egyes esetet úgy a fogalmak általánosságához, mint a dallamokéhoz, csak hogy e két általánosság bizonyos mértékben ellentétes egymással; minthogy a fogalmak csak (az először) a szemlélésből levont formákat, mintegy a dolgok lehámozott külső héját tartalmazzák, (azért tulajdonképpen absztraktumok lévén), a zene ellenben a dolgok legbelsőbb, minden kialakulást megelőző magvát, vagyis szívét adja. Ezt a viszonyt a skolasztikusok nyelvén lehetne jól kifejezni, mondván: a fogalmak egyenlők *universalia post rem*-mel, a zene pedig az *universalia ante rem*-et adja és a valóság az *universalia in re*-t.”<sup>22</sup> József Attila annyit „igazít” Schopenhauer fejtegetésén, hogy a zene kivételes helyzetét megszünteti, és minden műalkotást a dolog előtti, alkotó lényegből vezet le.

Talán nem túlzás feltételezni, hogy József Attila tájékozódott a skolasztikus formula létrejöttének filozófiatörténeti összefüggéseiről is. Ez esetben több forrásból is meríthetett. Csak példaként említem meg Domanovszki Endre 1870 és 1890 között keletkezett filozófiatörténetének harmadik kötetét, amely a skolasztikus filozófiát tárgyalja, s amely Albertus Magnusnak, Nagy Szent Albertnek tulajdonítja a hármas formula megfogalmazását. Ugyanezt megtaláljuk a mai

<sup>20</sup> PIM Kézirattár, JA 1087/19.

<sup>21</sup> Arthur SCHOPENHAUER, *A zene esztétikája*, ford. BOGÁTI Adolf, Franklin, Budapest, 1913, 9–10. Itt az idézet így hangzik: „A zene, mert az ideákat figyelmen kívül hagyja, a megjelenő világtól teljesen független, avval éppenséggel nem törődik, úgyszólván létezhetnek, ha a világ meg sem volna, amit a többi művészetről nem lehet mondani.”

<sup>22</sup> *Uo.*, 20–21.

filozófiatörténetekben is. Nyíri Tamástól idézem: Nagy Szent Albert „Az univerzálisok kérdésében is közvetít Platón és Arisztotelész között. A faji lényeg (*eidosz*) megelőzi a dolgokat, és független konkrét megvalósulásuktól (*universalia ante rem*). Általános fogalmaink gondolati tartalmak, s ilyenképpen a dolgok után vannak (*post rem*). Az individuális dolog a faji lényeg konkretizálódása (*universale in re*).”<sup>23</sup> Ha ezt a rekonstrukciót, amit itt csak utalásszerűen tudtam bemutatni, elfogadjuk, akkor feltételezhető, hogy a József Attila-i művészetbölcselet létrejöttében, egyéb tényezők mellett, a skolasztikus bölcselet bizonyos tanulságai is szerepet kaptak.

Tapasztalataim szerint, s az elmondottak, remélem, kellőképpen igazolják végső következtetésemet, a textológus-filológus-eszmetörténésznek, aki érdemi feladatot kap és számottevő eredmény elérésére törekszik, nem kell ugyan babonás félelemmel közelednie a szöveghez, de nem árt, ha megtiszteltetésnek érzi, hogy az ismeretlen, félig ismeretlen vagy rosszul ismert kézirat elfogadja őt munkatársául. Példáimmal erre szeretném inteni mindannyiunkat, akik ezen a területen munkálkodunk.

<sup>23</sup> NYÍRI Tamás, *A filozófiai gondolkodás fejlődése*, Szent István Társulat, Budapest, 1977, 157–158.

## Monarchia-diszkurzus és az emlékezés terei Krúdy Gyula *Boldogult úrfikoromban* című regényében

### *Monarchia-diszkurzus – a nosztalgia vége*

Krúdy Gyula 1930-ban megjelent regénye átfogóbb perspektívából szemlélve azon irodalmi művek sorába illeszkedik, amelyek az első világháború után a k.u.k.-Monarchia összeomlását tematizálták, és a Monarchia világát nosztalgiával, gyászolva vagy iróniával színezve idézik meg. A Monarchia kultúrájának megjelenítését az utóbbi évek magyar irodalomtudományi diszkurzusa is tárgyalja különböző szerzők szövegeinek eltérő vonásait összevetve,<sup>1</sup> egy-egy szerző műveit elemezve vagy tágabb összefüggéseket felmutatva.<sup>2</sup> A magyar irodalmi jelenségekkel különféle módon párhuzamba állítható, a Monarchia korát, világát és ellentmondásait megidéző szövegekre a német nyelvű irodalomból ismert és kiváló példákat szolgáltatnak többek között Joseph Roth,<sup>3</sup> Hermann Broch<sup>4</sup> regényei, valamint Robert Musil töredékben maradt nagyregénye, *A tulajdonságok nélküli ember*,

<sup>1</sup> A Monarchia örökségét számba vevő kötetben Krúdy, Kosztolányi és Márai műveit hasonlítja össze Szegedy-Maszák tanulmánya, amelyben „a Monarchia kettős minősítése” kap hangsúlyt, vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az átminősített múlt. A kettős Monarchia emléke a magyar irodalomban = A Monarchia kora – ma*, szerk. GERŐ András, Új Mandátum, Budapest, 2007, 154–170., itt 157. A témánk szempontjából különösen fontos német nyelvterületen, ahol a 20. századi magyar irodalomnak a kilencvenes években megindult fokozott nemzetközi recepciója során Krúdynam is nagyobb figyelmet szenteltek, a regényt ebbe a sorba illeszti be többek között Gauss recenzója is (vö. Karl-Markus GAUSS, *Die Wiederkehr des Monarchen oder wie die ungarische Literatur die Habsburger überwand*, Neue Zürcher Zeitung 2000. március 25.).

<sup>2</sup> E tekintetben kiemelendők Fried István Krúdyról és Márairól írott munkái, valamint a Monarchia regionális irodalmát tárgyaló kötetei.

<sup>3</sup> Összefoglaló elemzéséhez vö. Telse HARTMANN, *Kultur und Identität. Szenarien der Deplatzierung im Werk Joseph Roths*, Francke, Tübingen, 2006.

<sup>4</sup> Vö. Hermann Broch. *Neue Studien. Festschrift für Paul Michael Lützel zum 60. Geburtstag*, szerk. Michael KESSLER és mások, Stauffenburg, Tübingen, 2003. Szövegelemzésre összpontosító vizsgálatot ad (egyúttal Musil művészetéről is) Gunther MARTENS, *Beobachtungen der Moderne in Hermann Brochs „Die Schlafwandler” und Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften” Rhetorische und narratologische Aspekte von Interdiskursivität*, Fink, München, 2006.

amely meglehetősen ironikus–kritikus látásmódot képvisel, s nemcsak a Monarchia ellentmondásait és bukását hozza sokoldalúan játékba, hanem az elbeszélő diszkurzusban sokrétűen felmutatja és meg is kérdőjelezi a modern individuumban és a modern világ problematikáját, hiszen a regényben „nem az a kísérlet fogalmazódik meg, hogy megszüntesse mindazokat a szubjektív és kollektív válságokat és konfliktusokat, amelyek a modernizáció meghatározta sokrétűségből és kulturális sokféleségből fakadtak, hanem sokkal inkább az, hogy ezeket feltárja, miáltal ezek talán szándéka ellenére is kevésbé élesen jelenítődnek meg”.<sup>5</sup>

A 20. század magyar irodalomtörténetében Krúdyt többértűen ítélték meg: tekintették egyfajta nosztalgikus múltidézőnek, aki a letűnt világot gyászolva a műveiben egyre–másra megidézi, ezáltal megörökíti és fenntartja, s ezen vonásai révén tehetett szert szélesebb kortársi és későbbi olvasói körökben tartós népszerűsége.<sup>6</sup> Az alkotásainak törésvonalait és diszkrpanciáit érzékelő korábbi elemzések<sup>7</sup> mellett az utóbbi tíz–tizenöt év kutatásai Krúdy művészetének éppen azokat a szempontjait hangsúlyozzák erőteljesebben, amelyek a szerzőt igencsak modern, a századforduló és a két világháború közötti korszak prózairodalmát megújító íróként értelmezik, aki szövegei bizonyos sajátosságai révén a vélelmezett nosztalgikus hangot megkérdőjelezve, elbeszéléstechnikai eszközökkel megtöri, és az individuumban, az identitásban, a történelemben, a nyelvben és az elbeszélés problémáit sokrétűen felmutatja, s ezáltal a (poszt)monarchikus irodalmi diszkurzus sajátosan ambivalens változatát teremti meg.<sup>8</sup>

A vizsgálandó regényben is egymással ellentétesen ható szerkesztési elvek fedezhetők fel: a narratív struktúra különböző elemeinek sokrétűsége, heterogenitása és széttartósága első megközelítésben összekuszálhatja ugyan a befogadást és az értelmezést, elemzésbeli összekapcsolásuk azonban egyúttal olyan olvasatot tesz lehetővé, amely egy mélyebb metaforikus síkot mutat fel, és a regényt ezáltal a nosztalgiát megkérdőjelező, elbizonytalanító Monarchia-diszkurzusba ágyazza.

<sup>5</sup> Moritz CSÁKY, *Ambivalenz des kulturellen Erbes. Zentraleuropa = Ambivalenz des kulturellen Erbes. Vielfachcodierung des historischen Gedächtnisses. Paradigma: Österreich*, szerk. Moritz CSÁKY – Klaus ZEYRINGER, Studien, Innsbruck–Wien–München, 2000, 27–49, itt 44. Vö. még a tanulmányokat: Musil-Forum. Studien zur Literatur der Klassischen Moderne, (27.) 2001/2002 és (28.) 2003/2004, valamint *Musil anders. Neue Erkundungen eines Autors zwischen den Diskursen*, szerk. Gunther MARTENS – Clemens RUTHNER – Jaak DE VOS, Peter Lang, Bern, 2005. (*Musiliana*, 11.)

<sup>6</sup> A korábbi magyar Krúdy-filológiához vö. például BORI Imre, *Krúdy Gyula*, Fórum, Újvidék, 1978.; FÁBRI Anna, *Ciprus és jegénye. Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben*, Magvető, Budapest, 1978.

<sup>7</sup> Vö. pl. FÜLÖP László, *Közelítések Krúdyhoz*, Szépirodalmi, Budapest, 1986.

<sup>8</sup> A Krúdy-szövegek „újrágondolására” szolgálnak többek között példát a *Literatura folyóirat* 2002/3. számában megjelent tanulmányok is, amelyek a Szindbád-novellák kapcsán vetnek fel megfontolandó elemzési–értékelési szempontokat.

### A Boldogult úrfikoromban *narratív jellemzői*

A regény, amely szerzője halála előtt három évvel jelent meg, Krúdy kései művei közé tartozik, amely mint „rendkívül intim, visszafogott kamarazene, mégis Krúdy összes »formai« törekvésének egyszeri diadala, a magyar életről alkotott véleményének kristálytiszta, kegyetlen foglalata” mintegy összegzi is az életmű egyes vonásait.<sup>9</sup> A mű Krúdy úgynevezett „budapesti regényei” közé is sorolható, melyek a konkrét hely megidézésével szimbolikus keretet teremtenek a város metaforikus, emlékezetbeli átlényegítéséhez.<sup>10</sup> A regényben elbeszél „történet” egy közelebbről nem meghatározott történeti időben játszódik, amely a Monarchia széthullása utáni időszakra (nagyjából a húszas évek elejére) tehető, a szűkebben vett cselekmény maga egy napot, a farsangi időszak utolsó napját fogja át, hiszen „a farsang végére eső Dorottya-napot mutatta a kalendárium” (38.),<sup>11</sup> amelyen szinte semmi sem történik: egy kis társaság, melynek tagjai Vilmosi Vilma, aki „mielőtt a margitszigeti szállodába költözött, tanítónő volt a Szepességben” (14.), az „elbáméskodásra hajlamos” (6.) „hórihorgas fiatalember” (8.) Podolini Lajos, akik mindketten a Felvidékről kerültek a fővárosba, valamint a „középkorú úriember” (5.), Kacskovics, villásreggelire betér a *Bécs városához* címzett sörözőbe, ott evéssel, ivással, hallgatag odafigyeléssel, beszélgetéssel, később zenéléssel és tánccal tölti el a napot, melynek végén a törzsvendégek, az alkalmi vendégek és a vendéglői személyzet tevékeny részvételével egy tumultuózus jelenetben szokatlanul viselkedik, sőt egyenesen „hősi” tettek későbbi elbeszéléseinek tárgyává válik, Vilma kisasszony azonban – amint azt már a sörözőbe lépésekor tett szellemes megjegyzésében előrevetítve kinyilvánította – átveszi a vendéglőt, és hozzámegy a hajdani alszolgabíró Podolini Lajoshoz.

A látszólag banális történet happy enddel ér tehát véget, azonban mégsem erről van szó, mert a boldog vég ironikusan megtörik, és az emlékezésekből, szerzteázó beszélgetésekből, leírásokból és elbeszélői kommentárokból szőtt elbeszélés fordulatai közepette szinte váratlanul, boldogság és boldogtalanság esetlegességét felmutatva következik be.<sup>12</sup> Az elbeszélői diszkurzus döntő mértékben

<sup>9</sup> KOMPOLTHY Zsigmond, *A rejtvénykódó főmű. Néhány szempont Krúdy Boldogult úrfikoromban című regényének elemzéséhez*, *Életünk* 1986/2., 159–170, itt 159.

<sup>10</sup> Krúdy „budapesti regényeivel” kapcsolatban vö. EISEMANN György, *A város mint emlék és fikció. Krúdy Gyula: Asszonyságok díja és más „pesti regények”*, *Budapesti Negyed* 2001/4., 141–157. A Krúdy műveiben felbukkanó, Budapestre vonatkozó mozzanatok formáinak sorráveteléhez vö. FÁBRI Anna, „Mit lehet írni Pestről?” *A Krúdy-művek Budapestjéről* = *Budapesti Negyed* 2001/4., 25–60.

<sup>11</sup> KRÚDY Gyula, *Boldogult úrfikoromban*, Osiris, Budapest, 2001, 14. A regényből származó további idézetek ebből a kiadásból valók, a főszövegben zárójelben szerepelnek.

<sup>12</sup> Kacskovics szerepe ugyanakkor egyfajta implicit narratív keretet is ad a történetnek, hiszen az ő ismételt szóba hozott álmatlansága teszi lehetővé, hogy felfedezze „az *Idegenek Névsora*–

járul hozzá ahhoz, hogy a történet és a boldog vég elbizonytalanodik és széthullik: bár mindkettő bizonyos jól ismert műfaji mintákhoz nyúl vissza (többek között a komikus eposz,<sup>13</sup> a komédia, de a kalandtörténet és a triviális irodalom egyes elemei is felfedezhetők, az utóbbi főként a különböző női álneveken publikáló Szerkesztő képviselőjében), ám ezek igen vegyes elegyet alkotnak, és az elbeszélői hang(ok) részben azonnal megtörik őket. Azonkívül a – túlnyomórészt a fikatív elbeszélő által játékba hozott – intertextuális vonatkozások is irodalmiasítják és fikcionalizálják az eseményeket, amelyek az elbeszélő előretaló megjegyzései következtében – például „mint később, évek múlva emlegették” (151.) eleve egy populáris városi mitológia részeként jelennek meg:

Pista úr tehát kimondván egy számot, amelyet pénzösszegben kifizetett, kezét fogott Vájsszal, aztán újra kezét fogott, de valamely okból még nem kelt fel az asztaltól. (Mint a következő években a mesemondók megállapították: az elnök ez alkalommal nem bírt felállni a székről, olyan mértékben tört ki rajta a részegség.) (171.)<sup>14</sup>

A „zárójelbe tétel” e technikájával az elbeszélői kommentárok egyenesen legendaszerű bizonytalansággal telítődnek, sőt ezáltal ezek a töprengések akár feltételezésnek és fantáziálásnak hatnak:

(Mondják, persze évek múltán, hogy a gyűrűváltás is másképpen történt volna a herceg és Vilma kisasszony között, ha Stranszki nem tartózkodik e napon véletlenül a *Bécs városához* címezett vendégfogadóban. [...]) (178.)<sup>15</sup>

Az elbizonytalanításhoz maga az elbeszélő járul hozzá: az elbeszélő hang látszólag ugyan a mindentudó elbeszélő vonásait mutatja fel, aki felvilágosításokat ad és az elbeszélteket kommentálja, de az elbeszélői funkció többszörösen is kér-

ban [...] a podoliniak nevét” (25.), majd „a Budapesten megjelenő német újságban” (182.) ő látja meg „a *Bécs városánál* töltött mulatságos nap után” (182.) a vendéglő átadását előkészítő hirdetést.

<sup>13</sup> A komikus eposz műfaji mozzanatainak felvétele mutatkozik meg például az állandósult tulajdonságok, a visszatérő mozzanatok és az ironikus felhanggal kísért „hősi tett(ek)” alkalmazásában, s az elbeszélte történet időbeli szituálása farsang utolsó napjára/ Dorottya-napra potenciális intertextuális utalásként is funkcionál, kitérítve a regény értelmezési tartományának bizonyos vetületeit.

<sup>14</sup> Már az összefoglaló jellegű „tehát” is a fikatív elbeszélőre utal, kommentáló megjegyzését azonban tipográfiai is kiemeli, hogy zárójelbe tétele kifejezetten felhívja e funkciójára az olvasói figyelmet.

<sup>15</sup> Az elbeszélő zárójelbe tételének megjegyzései ebben az esetben mintegy két oldalt tesznek ki, és a hagyományos elbeszélői eljárásokat és modelleket ironikusan felvillantva teszik próbára az elbeszélői kommentár technikáját.

déssé válik, részben azért, hogy nemegyszer átengedi az elbeszélést különböző szereplőknek, akik maguk mondják el történetüket vagy annak egyes részeit, mint például a „középkorú úriember”, Kacskovics, aki a *Bécs városa* vendéglősének történetét foglalja össze:

Nem lehet akárki vendéglős *Bécs városában*. Vájsz úr, a mostani vendéglős fiatal korában sörfőzőlegény volt az öreg Dreher Antal sörgyárában. Igen rendesen viselkedett, munkája ellen senkinek kifogása nem volt, de jött a szerelem, amely a sörfőzőlegényt is elkapja. A szerelemmel mindenféle kívánságok járnak, és Vájsz úrnak eszébe jutott, hogy kocsmát nyit Pesten, ahol azt a sört méri, amelyet Svehátban segített főzni. Esküvője előtt jelentkezett gazdájánál, hogy ő elmegy Pestre, és svecháti sört mér. *Sveháter Lager-Bier*-t, mint abban az időben nevezték. Nászajándékol azt kérte gazdájától, hogy ő legyen az egyetlen pesti vendéglős, aki ezt a sört mérheti. Miután a svecháti sörnek amúgy se volt nagy népszerűsége Pesten, a sörfőző beleegyezett munkása kérelmébe. Azóta mér Vájsz egymagában olyan sört Pesten, amely máshol nem kapható. A sors megjutalmazta a sörfőzőlegény hűségét, és Vájsz úr manapság tekintélyes adófizetője a városnegyednek (mert valahogy úgy vagyunk manapság is, hogy a tekintélyességet az egyenes adó után osztogatják). (34.)<sup>16</sup>

Egy szereplőnek egy másik szereplőről szóló elbeszélése ezzel a beszélgetésbe ágyazott elbeszélést az elbeszélő világ és prezentációja döntő mozzanatává avatja, ezáltal az idő- és térkoordináták, valamint a szereplők identitásának vonatkozásai széttöredeznek, illetve kaleidoszkópszerűen egymásra vetülnek. Ezenkívül a fenti szövegrész a Bécs–Budapest térkoordinátákat is bevezeti, amelyek ezáltal több síkon tematizálódnak, motivikusan továbbszövődnek és kibővülnek, miközben az egész mögött meghúzódó Monarchia-diszkurzust hordozzák.

Azonkívül az (auktoriális) elbeszélő hang maga is gyakorta elbizonytalanodik, sőt átmenetileg egyenesen megbízhatatlanná válik<sup>17</sup> az elbeszélő események körülményeit, idejét és más mozzanatait illetően, valamint az elbeszélői közbeszólás hozzárendelhetősége – vagyis hogy az elbeszélőtől vagy az egyik szereplő-

<sup>16</sup> Az elbeszélői kommentár „zárójelbe tétele” itt az elbeszélői funkciót e pillanatban gyakorló szereplő hatókörébe kerül.

<sup>17</sup> A megbízhatatlan elbeszéléstről összefoglalóan vö. *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, szerk. Ansgar NÜNNING, Wissenschaftsverlag, Trier, 1998. A „megbízhatatlan” és „megbízhatatlan elbeszélés” fogalmának tisztázásához vö. Matias MARTINEZ – Michael SCHEFFEL, *Einführung in die Erzähltheorie*, Beck, München, 1999, 96 skk. Az elméleti viták kritikus áttekítéséhez és a fogalom Kleist elbeszéléseire való alkalmazásához vö. Gernot MÜLLER, *Prolegomena zur Konzeptualisierung unzuverlässigen Erzählens im Werk Heinrich von Kleists*, *Studia Neophilologia* (77.) 2005, 41–70, különösen 42–50.

től származik-e – nemegyszer eldönthetetlenül függőben marad, így „az elbeszélő sem egészen magabiztos irányítója a szereplők ugyancsak kavargó emlékidézésének”.<sup>18</sup> Ez az ironikusan eltávolító és elbizonytalanító technika<sup>19</sup> nyilvánul meg részben a különböző szereplőkről, viszonyokról és körülményekről tett zárójeles megjegyzésekben is: „(Ugyan, hol van olyan férfi a világon, aki cserben hagyna ilyen megfélemledett nőt?)” (42.), valamint az olyan, az elbeszélést magát is tematizáló visszautalásokban, mint „akit [...] már elbeszélésünk folyamán fel említettünk ” (60.) és előreutalásokban, mint „De ez csak későbbben tudódott ki” (62.) vagy „mint elbeszélésünk folyamán kiderül”. (37.) Az elbeszélői funkció ezáltal többszörösen és ambivalens módon áthelyeződik, az elbeszélői és szereplői „szólam”, s ezáltal a fikcióban betöltött funkció nivellálódik, „egyes szereplők elbeszélői [...] pozíció felé mozdulnak el, miközben a narrátori hang [...] besorolódik a szereplői megszólalások közé”,<sup>20</sup> ami az elbeszéltek értelmezésének többértelműségéhez vezet.<sup>21</sup>

Az elbeszélt történet szereplői<sup>22</sup> szintén sajátos módon „töredezetek”, illetve heterogének vagy éppenséggel „többes identitásuk” van.<sup>23</sup> Ez abból a tényből adódik, hogy ezek a figurák többnyire különféleképpen lecsúszott vagy bizonytalan egzisztenciák, mint amilyenek a Pista úr, az elnök körül összegyűlő asztaltársaság tagjai. Az elnököt magát számos korábbi tulajdonsága és társadalmi helyzete jellemzi, mely ugyanakkor már mind a múlté, s szinte csak a múltat őrző-felidéző helyen és társaságban él mintegy köznapimitikus formában, valamint az

<sup>18</sup> FRIED István, *Szomjas Gusztáv hagyatéka. Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben*, Palatinus, Budapest, 2006, 258.

<sup>19</sup> Az egyébként „rögzített nézőpontú elbeszélő” ily módon az elbizonytalanítás eszköze is, mert „nemcsak fönntartja és működteti, de – a polifón regényszerkesztést nyelvben egyneműsítő alakításmódjában – ironizálja is azt”, vö. SEPEGHY Boldizsár, „...félíg tréfásan, félíg komoly hangszíval...” *Az irónia alakzatai Krúdy Boldogult úrfikoromban című regényében*, *Literatura* 1999/1., 95–104, itt 103.

<sup>20</sup> GINTLI Tibor, *„Valaki van, aki nincs”. Személyiségelbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*, Akadémiai, Budapest, 2006, 16. Gintli a *Boldogult úrfikoromban* című regényt, más példák mellett, külön kiemeli „az elbeszélői tekintély [...] megingatásának” (Uo.) eklatáns példájaként.

<sup>21</sup> Bevezeky Gábor is hangsúlyozza (a Szindbád-novellákra vonatkoztatva, de meglátása általánosítható), hogy „Krúdy egymásra rétegezi a különböző nézőpontokat, melyek nem számolják fel egymás érvényét, hanem egymással párhuzamosan hatnak”. BEVEZEKY Gábor, *Szindbád*, Akkord, Budapest, 2003, 40.

<sup>22</sup> A „szereplő” (*figura*) átfogó és rendszeres narratológiai vizsgálatát adja Fotis JANNIDIS, *Figur und Person. Beiträge zu einer historischen Narratologie*, De Gruyter, Berlin – New York, 2004. (*Narratologia*, 3.)

<sup>23</sup> Az Osztrák–Magyar Monarchiában megfigyelhető többszörös identitások kérdését tárgyalja Bécs mint nagyváros/metropolisz kulturális hibriditásának fényében Moritz Csáky, megállapításai a Monarchia más városaira, így Budapestre is érvényesek lehetnek, vö. MORITZ CSÁKY, *Kultur, Kommunikation und Identität in der Moderne*, *Moderne. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch. Vernetzungen* (1) 2005, 108–124, itt 121 skk.

elbeszélő idézi az emlékezetbe. Nikodémi úr Pesten született olasz, aki a szülőhelyét még egyszer sem hagyta el, de a sohasem megélt potenciális identitásáról ábrándozik, s tulajdonságaival játékosan utal a városra jellemző etnikai sokféleségre.<sup>24</sup> Kriptai úr, a „gondnokság alá helyezett gavallér” (49.) a társadalmi identitás látszat-jellegét példázza, amiként a származás realitásának átfunkcionálhatóságát mutató „két komoly úriember” (49.), Kesthelyi és Plac is. A bizonytalan identitás legfeltűnőbb példajaként említhető a Szerkesztő, aki külső megjelenésében a városi kultúra hiedelemkörébe illeszkedik (könyveket cipel magával, ami jelzésértékű az eme látszat szerint őt kezelő többieknek),<sup>25</sup> az általa használt női álnevei révén egyúttal nemi azonosságokat átszelő fiktív identitásokat ölt magára, saját maga számára viszont Shakespeare szonettjeit fordítgatja, s ezzel önnön hasadt személyiségében mutatja fel a magas és a triviális irodalom ellentétét, valamint a városi populáris kultúra és az olvasási divatok heterogenitását. A Felvidékről, Podolin városából a fővárosba szakadt két középponti figura, Vilmosi Vilma és Podolini Lajos szintén elveszítette korábbi identitását – minden bizonnyal az első világháborút követő történelmi események, a Monarchia összeomlása miatt, bár mindez csupán utalás szintjén jelenik meg az elbeszélte történetben –, s éppen új azonosságot keresnek önmaguknak: e keresés külső jeleinek tekinthetők a vonásaikban (öltözetükben, viselkedésükben) jelentkező meglehetősen szétartó elemek. Podolini viselkedését motorikus diszkrepancia uralja, mert bár ő „egy nagyreményű fiatalember volt, akivel bárhol találkozna az ember”, egyúttal azonban „elbáméskodásra hajlamos, nagy ádámicsutkájú, hórihorgas lábú, gesztikuláló kezeivel szinte összeköttetésben is alig lévő úriember, mintha minden testrészét valamely más állomáson szedte volna össze” (7.), a mozgásában belső nyugtalanság és rendezetlenség nyilatkozik meg:

A mi fiatalemberünk testrészei is különböző életet látszottak élni. Midőn arról volt szó, hogy lábai északi irányba, a sziget csúcsa felé vegyék útjukat: a golyalábak határozottan kelet vagy nyugat felé akartak elindulni. Sőt hátráltak is, mintha svungot vennének a külső iramodáshoz. Ugyanilyen bizonytalan mozdulatokat tettek a karjai, amelyek hosszúak voltak, mintha imént jöttek volna ki valamely kolbásztöltőből. (7.)

<sup>24</sup> Más szereplők neve szintén etnikai-nemzeti pluralitásra utal, mint például *Kacskovics*, *Plac*, *Kesthelyi*, „Burg báró”, „Holcwart Ede” stb.; a megnevezésben a keresztnév és névként funkcionáló foglalkozásmegjelölések is fontos szerepet játszanak.

<sup>25</sup> „Volt egy időszak Pest éjjeli életében, amikor az ilyen könyvcsomagokkal érkezett vendégeket az éjféle órában a pincérek »doktor úrnak« szólították, a legkényelmesebb asztalokat kínálták nekik, [...] tintát és tollat tettek az asztalra, megelégedtek annyival, hogy a vendég csak fekete-kávét rendelt [...]” (55–56.), de a „volt egy időszak” temporális utalása révén mindez alapvetően elmúltként teteleződik.

Hasonló heterogenitás jellemzi szociális helyzetét tekintve is, mert jóllehet „polgári” foglalkozását tekintve „kicsinykét alszolgabíró is” (7.) volt, másfajta, a happy endet később megalapozó foglalatosságát legalább annyira fontosnak tartja: „Hajdan, szépségi úrfi koromban, másféle foglalkozásom is volt; legbüszkébb voltam arra, hogy Lublótól Poprádfelkáiig nem tudtak bálakat rendezni nálam nélkül.” (7.)

Vilma kisasszony öltözéke is több stílust egyesít magában, melyek mindegyike önálló identitásra utalhatna, együttesük azonban meglehetősen zavaróan hat:

Ha szabályszerűen akaránk bemutatni a hölgyet: megjelenését vándorszínésznőéhez, postáskisasszonyéhoz, de magános tanítónőéhez is hasonlíthatnánk, mert mind a három típusból felszedett magára valamit. (11.)

A három típus mindegyike különböző társadalmi és kulturális konnotációkat alapoz meg, az elbeszélte történet végkifejlete, a *Bécs városához* címzett vendéglő átvétele mindemellett mindhármat keresztezi, és egy (a történet egyes pontjain utalásosan fel-felbukkanó) negyediket alapoz meg.

A szereplők identitás-problémája a névadásban is megnyilatkozik:<sup>26</sup> Vilma kisasszony neve (Vilmosi Vilma) a *Vilmos* név férfi és női változatát egyesíti, s ezáltal a „női erények” (Vilma kisasszony tud hímezni, érdeklí, hogyan készülnek a különböző fogások a *Bécs városához* címzett vendéglőben, ráadásul kiválóan tancol is) egyesülnek benne „férfias” erővel: a zajló Duna jégtábláin való átkelése „hősi tett”, még ha ironikus színben jelenik is meg, és hősiességének jele az is, hogy átveszi a fogadós szerepét és ezáltal megmenti a *Bécs városát* – ezek a mozzanatok szinte egy fordított „hősi eposz” ironizált, sőt egyenesen parodizált elemeit idézik fel.<sup>27</sup> Podolini Lajos neve a származására, Podolin városára utal vissza, amely az elhagyott/elvesztett Felvidéket jelképezi, a Budapestre került bécsi sörfőzőlegény pedig, a Monarchia etnikai-kulturális folyamatait és ezek változásait jelezve, nevének magyarosult változatát viseli: Weiß-Vájsz.<sup>28</sup> Ráadásul nemcsak a tulajdonne-

<sup>26</sup> A nevek mint fiktív entitások megjelölésének problémájához vö. Edward N. ZALTA, *Erzählung als Taufe des Helden. Wie man auf fiktionale Objekte Bezug nimmt*, Zeitschrift für Semiotik 1987/1–2., 85–95, főként 93–94. [angol változata: *Referring to Fictional Characters*, *Dialectica* (57) 2003/2., 243–254.]; SZABÓ Erzsébet, *A fikcionális tulajdonnevek mint kettős profilú kifejezések = Ki volt Sherlock Holmes? Tanulmányok a nevek szemantikájáról*, szerk. SZABÓ Erzsébet – VECSEY Zoltán, Klebelsberg Kuno Egyetemi Kiadó, Szeged, 2005, 147–162, különösen 158.; OROSZ Magdolna, „Du kannst deinen Namen draufschreiben”. *Erzählte Autoren und Figuren im fiktionalen Erzählkurs* = „Die Wege und die Begegnungen”. *Festschrift für Károly Csúri zum 60. Geburtstag*, szerk. HORVÁTH Géza – BOMBITZ Attila, Gondolat, Budapest, 2006, 55–66.

<sup>27</sup> A „mentőakció” ugyanis másodlagos szintre tevődik át, hiszen nem magának a városnak, hanem a városról elnevezett vendéglőnek a megmentéséről van szó.

<sup>28</sup> A szereplők neve és az identitás kapcsolatairól Krúdynál vö. GINTLI, I. m., 28 skk. A nevek és elnevezések referenciális kiürüléséről vö. MESTERHÁZY Balázs, *Időbeliség és esztétikai totalitás. Az iden-*

vek utalnak heterogén mozzanatokra, hanem a *Bécs városához* címzett intézmény megjelölése is változik: nemcsak vendéglőnek, hanem sörháznak is nevezi a szöveg (vö. 33.), s hasonlóan jár el Vájsz foglalkozásának jelölésével is: a vendéglős (34.), fogadós (157.), vendégfogadós (157.) elnevezések váltakoznak.

A szereplők szilárd és egyértelmű azonossága azáltal is elmozdul, hogy egyes, a történetben biztosnak látszó jellegzetességek hirtelen másfajta tulajdonságokká válnak: a csendesen üldögélő és a beszélgetést hallgató Vilma kisasszony kiváló táncossá válik: „Vilma úgy táncolt, mint ahogy Ferenc József idejében a legjobb balettmesterek tanították a táncot, ha az Operaház műsorán a *Bécsi keringő* volt előadásra kitűzve” (154.), s ezáltal régi és bevált (bécsi) tradíciók méltó folytatójának bizonyul. Ez is bizonyítéknak tekinthető arra, hogy alkalmas az amúgy egyenesen a Monarchia „hagyományait” felidéző *Bécs városa* továbbvitelére. Az elbeszélte történet végének meglepő fordulatát ezáltal narratologikailag több lépés készíti elő. Azáltal, hogy Vilma kisasszony a felvidéki hagyományok folytatója is, más folytonosságok szintén létrejönnek: „És Vilma kisasszony oly nyájassággal engedett a felhívásnak, mintha valamely felvidéki bálban volna, ahol érzékeny sértés nélkül nem adhatna kosarat.” (156.) Így egyúttal a Monarchia különböző régiói olvadnak össze személyében.

A rendszerint megfontolt és nyugodt vendégfogadós és a felesége folyamatosan megnyilvánuló tulajdonságai pedig szintén elmozdulnak, amikor szinte ördögi vidámságról tesznek tanúbizonyosságot táncukkal, s így mintegy előkészítik az epilógusban „megbolondulásként” és az aktív élettől való „búcsúként” reflektált fordulatot:

A vendéglőspár voltaképpen oly szabályszerűséggel táncolt, mint amilyen szabályszerű volt az életük, de a második fordulónál Vájsz „megveszett”, és a valcer közben a levegőbe emelte Vájszné született März Johannát, mint valami bitang harmonikás, aki amúgy „füttyül az életére”. (158.)

Az identitásokkal folytatott játék azzal is kiegészül, hogy az elbeszélte történet alakjait intertextuális vonatkozások kapcsolják össze irodalmi figurákkal, miáltal fikcionális és irodalmi jellegük válik hangsúlyossá. Az elnök például többször és nyomatékosan Falstaffként, s ezáltal vígjátéki figuraként jelenik meg:

Legalább százötven kilós férfúnak látszott – no de volt is megfelelő termete ehhez a rengeteg teherhez. Bármely részében járhatott az Andrássy útnak, mindenütt egy fejjel magaslott ki az emberek tömegéből.

*tításképzés kérdései Kritdynál = Az elbeszélés módozatai. Narratíva és identitás, szerk. JÓZAN Ildikó – KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Osiris, Budapest, 2003, 281–293, itt 288–289.*

Ősz arca volt, mint a vidám télnek.

Bölcsesség, részegség, kajánság és jámborság váltakozott ezen az arcon, ilyen lehetett volna Shakespeare Falstaffja, ha történetesen Pesten születik, és öregségére királyi tanácsosnak és „adóbizottsági” elnöknek nevezik ki a fővárosban, a hatodik kerületben, Ferenc József idejében. (38.)

Az azonosság ilyenfajta intertextuális megalapozását<sup>29</sup> erősíti fel a „Falstaff Pista” (39.) megnevezés, s a Falstaff-vonatkoztatás a történetben többször is megismétlődik: „(Csak az elnök maradt a helyén, mert a mennyezetre bámult szinte megüvegesedett szemekkel. És most igazában olyan volt, mint Falstaff János).” (176.)

Az is lehetséges, hogy az intertextuális alapon létrejövő irodalmiasítást a történet egyik szereplője hajtja végre egy önmagát fikcionalizáló gesztussal:

„Kohlhaus Mihály óta nem történt ilyen igazságtalanság”, uszított az amúgy is bosszús művirágkészítő a söntésben. „A feleségem eredetiben olvassa a német költőket, és vasárnap délután, a függöny mögött mindent elmesél nekem, amit a költőkből olvasott”. (43.)

Majd rögtön bekövetkezik e vonatkozás ironikus megszüntetése is, amikor egy másik szereplő szó szerinti valóságként értelmezi az utalást, s Vájsz így szól: „Nem ismerek ilyen vendéglőst a környéken” (43.).

Az események az elbeszélői kommentárok és az intertextuális vonatkozások, valamint a szereplők sajátosságai (tulajdonságaik és cselekedeteik) révén bizonyos mértékig karnevalizálódnak is – ehhez az a körülmény is hozzájárul, hogy az elbeszélte történet ideje farsang utolsó napjára esik, s ez a tény a farsang/karnevál és az azt követő böjti idő közötti átmenetként különösen kiemeli a karnevalisztikus jelleget, így ez a nap (a figurák mindennapi identitását hirtelen felbukkanó új tulajdonsággal megrendítő vagy identitásukat nyitva hagyó) bécsi valcer- és operettmelódiákat felvonultató tumultuózus táncjelentettel a „meglepetések, az ördöngösségek napja” (160.) lesz, s ezáltal az egész történet többértelműségét fokozza:

[...] a leereszkedő alkonyati félhomályban, amikor voltaképpen a legkedvesebb percek a kocsmákban, lámpagyújtás előtt, amikor a hagyomány szerint maga a sánta ördög is abbahagyja a templomok körül való leskelődést, és elbújik valamelyik kocsmasarokban, hogy az abroszra hajtja a fejét: ebben a percben harsány kakaskukorékolás hangzott a belső szobában. (160–161.)

<sup>29</sup> Az identitás intertextuális és szövegbeli megalapozásához vö. *Uo.*, 290–291. Krúdy irodalmi előképeket követő-beépítő eljárásairól vö. FRIED, *I. m.*, 36–49.

Bár az elbeszélte történet nagyjából egy napot fog át, az időviszonyok bővebbek azáltal, hogy a vendéglőben ülő különös figurák az életük, a nagyvárosi környezetük különféle aspektusait, valamint anekdotikus nagyvárosi történeteket, városi legendákat, szólásokat, pletykákat, a városi kultúra egész „mitológiáját” idézik fel gyakorta monologikussá váló beszélgetéseikben. Nemcsak a jelen színlánkjai, hanem saját múltjuk és történelmi események képei, valamint a jövőre vetített félelmek és vágyaik vibrálnak az egyre növekvő társaságban, individuális időélményeikbe beleszővődnek az ország és a régió egymásbacsúszó idősíkjai (a Ferenc József császár által levert 1848-as forradalomtól a „jó császár” boldog időkként megélt és átértelmezett uralmán át a Monarchia közvetlen felsejlo összeomlásáig). Bonyolult időbeli háló jön így létre, amelyet a vezérmotívumként újra meg újra visszatérő „boldogult úrfikoromban” fordulat tart össze.<sup>30</sup> A fordulat egyúttal bizonytalanságot is okoz, mert különböző szereplők különböző kronologikus és élettörténelmi vonatkozásokkal említik és többértelművé is teszi: a kijelentés így divergenciákat kelt, de ugyanakkor azt a lehetőséget is nyitva hagyja, hogy az egyéni emlékezetben eltérően tárolt felidézett mozzanatok az ezáltal széttöredezett és nem folytonos narratívaként felfogható kollektív emlékezet terében a monarchia mitikus/mitizált képévé álljanak össze.

### *A Monarchia mint emlékezet és továbbélése a mindennapokban*

A fikcióban felidézett nagyváros és annak helyei nemcsak kulisszák, hanem sokrétűen differenciált jelképes térszerkezettel bíró szimbolikus terek is. Az idősíkok egymásbacsúszásának a terek egymásra vetülése felel meg: városok és városrészek, zárt terek/szórakozóhelyek kerülnek kapcsolatba egymással, miáltal részben egymással azonosíthatóvá is válnak, s általuk olyan jelentésréteg tárul fel, amely az időrétegek, a személyek és az események széthulló sokfélesége mögött valamifajta folytonosságot jelez.

Azáltal, hogy a történet a *Bécs városához* címzett vendéglőben játszódik, felidéződik Bécs aurája a budapesti környezetben (ez valójában egy múltbatűnt Bécs aurája, hiszen éppen Vájsz, a hagyományok őrzője, régen elhagyta már a várost). A Monarchia világa képzeletbeli térként és az emlékezet világaként ily módon odavarázsolódik Budapestre, a modernizálódó metropoliszba, s ez kiemeli a „régiszerű időkké” transzponált emlékezés terét. A földrajzi-topográfiai

<sup>30</sup> A regény címe: *Boldogult úrfikoromban* sokrétű értelmezést tesz lehetővé, s előreutal a történet és a történetmondás bizonyos elemeire, vö. erről még FRIED, *I. m.*, 279–280.

<sup>31</sup> Lásd még GINTLI, *I. m.*, 21–22.

határok jelképes eltolódása többszörösen megismétlődik a szövegben: a *Bécs városa* fogadó<sup>32</sup> a katolikus városrész és a zsidónegyed határán áll, s ez a tény a városon belül megfigyelhető, jelentős, lappangó kulturális és szociális különbségeket idéz fel a nagyvárosi jelen nyomorúságában,<sup>33</sup> amelyek ugyanakkor már a Ferenc József uralma által meghatározott „boldogult úrfikorban” is diagnosztizálhatók voltak és a Monarchia világát korábban is megterheltek:

A templom előtt álló társaságot különben sem vette figyelembe senki más, mint azok a borzalmas koldusok, akik itt a város környékéről, a város legkülönbözőbb részeiből tolokocsikon, zsámolyokon, háromlábú székeken a Teréz-templom környékén összegyűlekeztek. Valóságos kulduskiállítás volt itt, mintha Budapest legszázalomraméltóbb emberei találkoztak volna a szabadon álló templom környékén. Valami titkának kellett lenni, hogy a terézvárosi templom környékén volt a legtöbb koldus, szörnyű gyűjtemény a nagyváros nyomorából. (30–31.)

Határvonalak húzódnak meg a fogadón belül is, amelynek két szobáját a vendégek felosztják egymás között, és a határozottan meghúzott „határokat” szigorúan felügyelik is<sup>34</sup> mindaddig, amíg a karnevalisztikus táncjelenet megszünteti különbségeiket, amikor Pista úr tánra kéri Vilma kisasszonyt, és fergeteges valcert jár vele. Ezenkívül van még egy hely, amely jelképesen–metaforikusan (s egyúttal az egyik szereplő révén megjelenítve) vetül rá az elbeszélte történetre és tereire. A Felvidék régi világa, s ezáltal az elbeszélte történet jelen idejében már felbomlott Monarchia-tér egy része idéződik fel az egykori alszolgabíró Podolini Lajos révén, aki a székek és asztalok buzgó ide-oda tologatásával virtuálisan újraépíti Faykis „otthon, a pátriában”<sup>35</sup> (13.) álló podolini kocsmáját, mintha csak

<sup>32</sup> Az a tény, hogy vendéglőről/fogadóról van szó, meghatározza a hely társadalmi helyiértékét is, amely ezáltal ellentétbe állítható az „intellektuálisabb” kávéházi kultúrával a maga társadalmilag szelektált közönségével („socially filtered clientele”, vö. GYÁNI Gábor, *Identity and the Urban Experience. Fin-de-Siècle Budapest*, Columbia UP, New York, 2004, 97.). A regény ezzel inkább az alsó középosztály bizonyosfajta városi populáris kultúrájára helyezi a hangsúlyt. Ennek társadalmi és kulturális környezetét meghatározzák a „színésznők, táncosnők, a mulatóhelyek dámái, akik babonások a koldusok átkai vagy áldásai iránt”. (31.)

<sup>33</sup> A k.u.k.-Monarchia szétesése után kényszerűen fellépő „migrációs hullámok”, illetve hely- és egyúttal országváltások, amelyekre a regény (Vilma kisasszony és Podolini Lajos figuráján keresztül) hallgatólagosan utal, megerősítik és újjáalakítják a korábbi szociális és etnikai különbségeket, valamint a főváros multikulturális jellegét (a századfordulós Budapest etnikai-szociális viszonyaihoz vö. GYÁNI, *I. m.*, 175 skk.).

<sup>34</sup> A két szoba közötti határt a fogadós és a személyzet kivételével illetéketlennek nyilvánított személyek nem léphetik át.

<sup>35</sup> A szöveg a latin eredetű szó használatával különleges nyomatékot ad a kijelentésnek, amely egy-

„valamely bűvészeti mutatványhoz készülődne” (15.), amivel – minthogy ténykedése egyúttal olyannak látszik, mintha „valamely műkedvelői előadáshoz készülődne” (15.) – egyben a kisvárosi-népies populáris kultúra egyes mozzanatait is felidézi. Ezáltal a felvidéki vendéglői kultúra ennek a szereplőnek a „boldogult úrfikoraként” jelenik meg, ennél fogva kitágul a „boldogult [úrfi]kor” hatóköre, s mivel a szereplő jelképesen a nevében hordozza a Felvidék egy részét, egymásra vetülnek, illetve egymásba ágyazódnak a „boldogult [úrfi]korok” is, hiszen tulajdonképpen ugyanarról a történeti korszakról van szó:

Tíz lépés hosszában és öt lépés szélességében: ennyi lehetett a terjedelme Faykis bodegájának! [...] Ez volt az első bodega az egész Szepességben; sörház, vendéglő, szálloda akadt másfelé is, de az első igazi bodegát megnyitni csakis Faykis merészelt, aki foglalkozására nézve gyógyszerész volt, és tátrai mellpasztilláiról, fenyőillatairól volt nevezetes a fővárosi lapok híradéseiben. [...] Faykis úr maga személyét illetőleg inkább a bodegában tartózkodott... (15.)

A Faykis bodegájában zajló élet leírása kapcsolatba hozható a *Bécs városához* címzett fogadóban zajló eseményekkel – törzsvendégek, magatartásmódok, városi-helyi történetek és ételek, italok bukkannak fel itt is, ott is:

Itt ült a bodegában Privorszky úr. (A széket keményen a helyére állította.) Fél tizenkét óra tájban jött, amikor a toronyóra-mutatókon nem letek helyet a csókák, hollók. Ez volt a rendes ideje a nyugalmazott főszolgabírónak, aki harmincöt szolgálati éve alatt többször lehetett volna képviselő, alispán, talán még központi főszolgabíró is Lőcsén, de nem szeretett Podolinból kimozdulni egyetlen napra sem. Privorszky úr szakálla mindig meg volt fésülve, és a bundagallérjához simult. Talán a legangyalibb szívű ember volt, akit valaha ismerni szerencsém volt, mégis elégedetlen volt sorsával. [...] és mikor a bodegában elhelyezkedett: a közigazgatásra panaszkodott. Itt ült Privorszky úr! – mondta most mély meggyőződéssel Podolini, és a székek koppanthott, mint-ha egy szellemet akarna megidézni, aki mindenben igazat ad előadásában. (16.)

A szimbolikus tér ezáltal kiterjed a Felvidékre is, amelyet Vilmosi Vilma és Podolini Lajos kénytelen volt elhagyni. Ez az ismétlésstruktúra (amely hosszan folytatódik, és olyan részletekben is megnyilvánul, mint az ételek és italok, valamint a vendégek leírása) összeköti Faykis bodegáját, s vele együtt a két fősze-

---

szere utal a latin nyelv hosszú magyarországi hagyományaira, valamint történetileg kialakult jelentésrétegekre is.

replő múltját a Bécs földrajzi és kulturális valóságát reprezentáló *Bécs városával* és Budapesttel is. A két virtuális tér, Bécs és Podolin a *Bécs városa* vendégfogadó kicsiny terében összpontosul, a *Bécs városa* ezáltal jelképes centrummá válik, amely a névnek az emlékezetbeli és a térbeli vonatkozások hálójában létező folytonossága révén a Monarchia és a Monarchia-beli terek egymásra vetülő virtuális egységét hozza létre, ami az elbeszélte történet végkimenetelében, Vilma kisasszony „hatalomátvételével” a vendéglőben erőteljes hangsúlyt kap.<sup>36</sup>

A *Bécs városához* címzett vendéglő átvétele látszólag ugyan hirtelen és előkészítetlenül történik meg, azonban latens módon előkészíti a felvidéki bodega megidézése, valamint Vilma kisasszony szinte észrevétlen megjegyzése, melyet a *Bécs városába* lépéskor tett, amikor az aktuális eseményektől függetlenül kijelenti, „hogyan vegyék át a kocsmároságot a fentebb említett Vájsz úrtól, ha az netán unná magát” (33.). Az epilógusban a történetekre visszautalva ugyanezt ismétli meg a karneváli tánc értelmezéseként, amikor kijelenti: „Én pedig már akkor tudtam, amikor a kocsmárosékat, ezeket a derék, kedves embereket táncolni láttam a saját vendéglőjükben, hogy ez a tánc igazában azt jelenti, hogy Vájszék búcsút mondanak a Bécs városának és a vele járó különböző fáradságoknak.” (183.) Azáltal, hogy az egykori bécsi házaspár helyet cserél a felvidékiekkel, olyan váltás megy végbe, amely ugyan törésnek látszik, egyúttal azonban a hagyományok továbbvitelét is jelzi, mivel a régi felvidéki tradícióknak vannak közös vonásai a Monarchia-beli bécsiekkel vagy a pestiekkel, amint az a figurák tulajdonságainak és egyéb körülményeknek az ismétlésstruktúrájából kiviláglik.

Vilma kisasszony hagyományörző és továbbvivő szerepére való alkalmasságát – említett tulajdonságai mellett – szimbolikus-metaforikus síkon alátámasztja a zajló Duna jegén lejátszódó jelenet is: két part között szeli át a jeges Dunát, nem törődve a(z élet)veszéllyel, és sértetlenül ér partot. Ez a tette egyúttal az individuális életút egy mozzanata ismétléseként jelenik meg:

Minket, cipcerekét nem kell félteni. Minket születésünkkor a Poprád folyóba dugnak egy lékbe, és csak az számít, aki visszajött a víz alól. Tudomásom szerint Vilmosi kisasszony is volt a víz alatt, hiszen igazi cipcerlány. Ábrándos, de férfias. [...] Kiment a Duna jegéről a partra, mintha csak a Poprádon ment volna át [...] (10.)

<sup>36</sup> A narratív térszerkezet jelentéséről, fajtáiról és funkcióiról az irodalomelméletben vö. rövid áttekintésként Stefan GRADMANN, *Topographie/Text. Stifter und Kafka*, Hain, Frankfurt am Main, 1990, 1–20., a Lotman-féle térmodell rendszeres kifejtéséről pedig vö. Karl N. RENNER, *Grenze und Ereignis. Weiterführende Überlegungen zum Ereigniskonzept von J. M. Lotman = Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Festschrift für Michael Titzmann*, szerk. Gustav FRANK – Wolfgang LUKAS, Stutz, Passau, 2004, 357–381.

A folyó ezáltal földrajzi adottságain túlmenő funkciót kap: a történet felütéseként bevezetett Duna mint a dunai Monarchia különböző részei közötti jelképes kapcsolat<sup>37</sup> szimbolikus jelentőséget nyer, amelyet a történet erre utaló elemei megismételnek. A szereplő meglehetősen motiválatlannak látszó cselekedete, a folyó átszelése a zajló jégtáblákon át, metaforikus aktusként értelmezhető: Vilma kisasszony személyében testesíti meg „a jég hátán is megél” kifejezést, s ezáltal alkalmasságát a *Bécs városa* söröző továbbvitelére, s mindazon emlékek megőrzésére, amelyet Bécs és *Bécs* megtestesít. Áttételesen egyúttal felidéződik a vízen járás bibliai mozzanata és egy kissé alacsonyabb regiszterbe transzponált, karnevalisztikus megváltási történet is: a bibliai utalás, az ördögi jelenet és a köznapiban banalitás ütközése ismételtelen kidomborítja az elbeszélte történet és a történetmondás heterogenitását. Vilma kisasszony – egy másik lehetséges intertextuális utalást bekapcsolva<sup>38</sup> – a magyar kulturális hagyomány emblematisztikus fikciós alakját és történeti korszakát idézi fel a metaforikus meta-szintre helyezett városmentéssel (ráadásul az ő esetében nem is Pestről, hanem Bécsről, még ha „csak” *Bécs városáról* van is szó). Ebben a formában mindez – a Jókai-figura heroizált tettét egy egészen más narratív szituációba ágyazva – ironikus utalásként értelmezhető egy „jobb” magyar múltra, amely éppen a *Boldogult úrfikoromban* elbeszélte regényideje előtt hullott szét.

A szimbolikus térszerkezet, melyben különböző helyek egymásra vetülhetnek, valamint a szereplőkhöz kapcsolódó metaforikus jelentésképző elemek az emlékezés olyan terét alkotják meg, amelyben a Monarchia múltja színes keveredésben él tovább<sup>39</sup> – emlékezőként, széttartó emlékezetdarabokból álló, s így szétdarabolt emlékezetként, amely a szereplők párbeszédeiből és elmélkedéseiből tűnik elő. A kollektív emlékezet ezáltal a beszélgetésbe helyeződik át, s ennek révén a saját múltját lassan maga mögött hagyó nagyváros hétköznapjaiban, életében és kultúrájában, bár töredékesen, mégis fennmarad a k.u.k.-Monarchia:

<sup>37</sup> A Monarchia Ferenc József idejében létezett egykori egységét idézi fel Kacs Kovics kijelentése az elbeszélte történet nyitó jelenetében, amely a „rend” (túl)hangsúlyozásával vezeti be a későbbi eseményeket, ellentétbe állítva őket az elmúlt idővel: „De Ferenc József volt a király, és még a varjúcsapatoknak is rendet kellett tartani. [...] De Ferenc József volt a király, és a jégtábláknak is ezredkebe kellett sorakozni.” (5–6.)

<sup>38</sup> Gintli Tibor e vonatkozásban Jókai *Kárpáthy Zoltán* című regényére való lehetséges utalásra hívja fel a figyelmet (vö. GINTLI, *I. m.*, 30.), amelyben az a jelenet, amikor a (romantikus eszményített) figura a jégtáblákat szétrobbantva átmenetileg megmenti Pest városát az ártól, és egyfajta „megváltóként” jelenik meg, a Krúdy-regény e mozzanata intertextuális alapján tekinthető.

<sup>39</sup> Az emlékezés mozzanatai, a metaforikus egymásravezítődések itt nemcsak a figura individuális önképződését determinálják (ezzel kapcsolatban vö. EISEMANN György, *Az emlékezés ízei. Krúdy Gyula Szindbád-novelláinak mnemotechnikájáról* = Uő., *A folytatódó romantika*, Orfeusz, Budapest, 1999, 117–128., itt 118 és 127–128.), hanem egy egész történeti kor emlékezetbe idézésének a nosztalgiát fenntartó és egyúttal megtörő dialogikusan széttartó elemeit is.

nem a „nagy” történelemben, hanem a köznapok és szereplőik „kis” történeteiben, a heterogén elemekből össze-összeálló, majd ismét széttöredező kaleidoszkopikus képből. A múltnak a populáris kultúra különféle megnyilvánulásaiban gyökerező folytonossága a Monarchiában mindenféle különbözőség és feszültség ellenére is megfigyelhető latens „hasonlóságokat, megfeleléseket, valamint átfogó szervező mintákat” hangsúlyozza,<sup>40</sup> melyek tovább élnek a két főszereplővé előlépett figura, Vilmosi Vilma és Podolini Lajos alakjában a múlt és hagyományainak továbbéléseként, hiszen a *Bécs városa* vendéglő megmarad; és tovább élnek a mindennapok populáris kultúrájában: az étkezési szokások és kultúra világában („Volt ott császárszemlye, vizeszszemlye, köménymagos zsemlye, sós kifli és perccs, amely mind pillanatnyi önfeledkezést jelentett az élet bajaiban” –33.),<sup>41</sup> az ivási szokásokban (például a sörivásnak egész rituáléja van), a zenében (a táncjelenetben ismert és divatos, a Monarchia világára utaló valcer- és operettmelódiaik szólalnak meg)<sup>42</sup> és a táncban (a – bécsi – keringőben), az olyan vissza-visszatérő kifejezésekben, fordulatokban, mint „az én időmben” (5.), „Ferenc József idejében” (45.), a „boldogult úrfikorban” (67.), vagy akár a hagyományos és banálisra vált viselkedési formákban, köznapi rituálékban is.<sup>43</sup> Krúdy regénye ezáltal az emlékező Monarchia-diszkurzusba illeszkedik, egyúttal azonban sajátos változatát alkotja meg, amely a nosztalgikus hangot rögtön más regiszterekbe transzponálja, és ezáltal az elbeszélés törésvonalaiival és ambivalenciáival éppen a nosztalgia és az emlékezés töréseit mutatja fel.

<sup>40</sup> Rudolf JAWORSKI, *Ostmitteleuropa als Gegenstand der historischen Erinnerungs- und Gedächtnisforschung = Schauplatz Kultur – Zentraleuropa. Transdisziplinäre Annäherungen*, szerk. Johannes FEICHTINGER és mások, Studien, Innsbruck, 2006, 65–71, itt 69. E hasonlóságok és megfelelések vizsgálata a közelmúltban nyomatékosan előtérbe került; vö. ezzel kapcsolatban a Csáky Móric vezette, *Modernitás – Bécs és Közép-Európa 1900 körül* című kutatási projektet, amelynek eredményeit a zárójelentés tartalmazza: Moritz CSÁKY, *Zehn Jahre SFB Moderne*, Newsletter Moderne (7) 2004/2., 2–10.

<sup>41</sup> Az evés és az ételek többnyire szimbolikus funkciót kapnak Krúdy műveiben, vö. ezzel kapcsolatban DÉRCZY Péter, *A „nagy zabálás” mitológiája. Krúdy gasztronómiai tárgyú műveiről*, Alföld 2007/9., 97–104.

<sup>42</sup> A k.u.k.-Monarchia operettjeiről vö. összefoglalóan BATTÁ András, *Álom, álom, édes álom... Népszínművek, operettek az Osztrák–Magyar Monarchiában*, Corvina, Budapest, 1992, valamint CSÁKY MÓRIC, *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*, Európa, Budapest 1999.

<sup>43</sup> A „popularizált”, azaz a köznapi városi kultúrában végbemenő „emlékezet-munka” abba az időszakba esik, amelyben a tömegkultúra elemeinek és médiumainak az elterjedése – Budapesten is – dinamikusan halad előre. (Vö. ehhez GYÁNI, *I. m.*, 186–187.)

## Identitás és metanarráció Balogh Robert *Schvab evangéliomában*

Írásom Balogh Robert *Schvab evangéliomát*<sup>1</sup> mint a magyarországi német irodalmi diszkurzus egyik jelentős fragmentumát kívánja elemezni. A szöveg jelentőségét abban látom, hogy a minta, melyet olvasóinak azok identitásalakításához nyújt, jóval differenciáltabb a magyarországi német irodalmi diszkurzus sok más fragmentuma által megalkotott identitásmintáknál. Állításom két elméleti alapfeltevést foglal magában. Az első, hogy az identitás (diszkurzív) konstruktum, jelentésadó, jelentésalkotó folyamatok eredménye, melyekben az egyén az adott társadalom, illetve kultúra kategoriális viszonyainak bázisán a kategóriák szelektív internalizációjával teremti meg lehetséges azonosulásának kereteit.<sup>2</sup> A második, hogy az irodalmi diszkurzivitás hatékonysága abban rejlik, hogy az azonosulás lehetséges kategóriáit, tárgyait hozza létre, melyek tudást integrálnak és azt szubjektíven teszik hozzáférhetővé.

A magyarországi német irodalmi diszkurzus által létrehozott lehetséges azonosulási kategóriák tapasztalataim szerint jól elemezhetőek a Jürgen Link által kidolgozott „irodalomelemzés mint interdiszkurzuselemzés”<sup>3</sup> elméleti bázisán, illetve módszereivel, melyekben Link a szemiotikai diszkurzuselemzés vizsgálati szempontjait kapcsolja össze az irodalomszociológia vizsgálati szempontjaival.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> BALOGH Robert, *Schvab evangéliom. Nagymamák orvosságos könyve*, Kortárs, Budapest, 2001.

<sup>2</sup> Vö. PATAKI Ferenc, *Az én és a társadalmi azonosságtudat*, Kossuth, Budapest, 1982.

<sup>3</sup> Vö. Jürgen LINK, *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse*, Fink, München, 1983.; Jürgen LINK, *Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik = Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, szerk. Jürgen FOHRMANN – Harro MÜLLER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988, 284–307.; Jürgen LINK – Ursula LINK-HEER, *Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse*, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (77) 1990, 88–99.

<sup>4</sup> Link saját koncepcióját Foucault diszkurzusfogalmának ambivalenciájára, illetve kritikájára építi: a társadalmi gyakorlat és a nyelvi jelek „kettős kombinatorikáját” tételezi. A foucault-i aspek-

Link szerint az irodalmi diszkurzus a hétköznapi és gyakorlati interdiszkurzusokban megalkotott „imaginatív”, ún. elementáris-irodalmi elemek (képi analógiák, metaforák, szimbólumok, narratív sémák) speciális kidolgozása, az irodalmiság pedig immanens szemiotikai struktúrák és külső diszkurzív tényezők, a diszkurzív intézményesítés kölcsönhatásában ragadható meg.<sup>5</sup> Az elementáris-irodalmi elemek feldolgozása által az irodalmi diszkurzus kapcsolatba lép más, társadalmilag meghatározó diszkurzusokkal: megerősítheti ezeket, de viszonyulhat hozzájuk kritikusan is, megpróbálhatja magát kivonni hatásuk alól, de mintegy utópisztikusan túl is léphet a társadalmilag-kulturálisan adott diszkurzív kereteken, hiszen azáltal, hogy az irodalom mint nyelvi-szemiotikai struktúra határozottan elkülönül más társadalmi praktikáktól, és önmagában is értelmezhető, befogadásakor időlegesen és viszonylagosan képes a valós társadalmi gyakorlat felfüggesztésére. Ez azt jelenti, hogy életeseményeket, tapasztalatokat nemcsak reprodukálni képes, de modellként konstruálni és „utópiaként” megalkotni is. Azok a „megélhető applikációs minták” tehát, melyeket az irodalmi diszkurzus megalkot, strukturálják a befogadó valóságérzékelését és a „valósághoz” való aktív viszonyulását is.

Az applikációs minták vizsgálatába szükséges és hatékony bevonni a narratív identitás Link koncepciójával gondolatilag érintkező elméleteit, melyek a narrativitást az identitás „szervezőelveként”, és ezáltal jelentéskonstruálásként tételezik,<sup>6</sup> hiszen a narratíva vonzereje az, ami az olvasót az irodalmi kategóriák internalizálására készíti, illetve a narrativitás az, ami az irodalmi minták applikációját lehetővé teszi a befogadó számára. A jelen elemzéssel való összefüggésben Ricoeur narratív-identitás-elméletét<sup>7</sup> kell megemlítenem, mely a narráció koherenciateremtő erejéről szól, arról, hogy az elbeszélés közvetítő szerepet tölt be az idem-

---

tusok összekapcsolását strukturálisan és funkcionálisan magyarázza, azzal, hogy mivel a társadalmi munkamegosztás által létrejövő speciális diszkurzusokban szétszórtan képződő tudás re-integrációjára is szüksége van a társadalomnak, létrejönnek olyan interdiszkurzusok, melyek a felhalmozott tudást a speciális diszkurzusokon kívül is hozzáférhetővé teszik – közéjük tartozik az irodalom is.

<sup>5</sup> Jóllehet az intézményesített irodalom elementáris-irodalmi készletek feldolgozása, az irodalmi diszkurzus mint „másodlagos” szemiotikai rendszer (mely az „elsődleges”-nek tekinthető elementáris-irodalmi alapul) nem hozható létre mintegy kombinatorikusan az elementáris irodalom elemeiből. Az irodalmi diszkurzus ugyanis kioldja ezeket az elemeket eredeti diszkurzív összefüggéseikből, és saját, irodalmi koherenciát kölcsönöz nekik, egy átfogó irodalmi struktúra, Link szóhasználatában poliizotópia immár nem autonóm elemeivé alakítva őket.

<sup>6</sup> Vö. *Narratívák*, III. *A kultúra narratívái*, szerk. THOMKA Beáta, Kijarat, Budapest, 1999.; *Narratívák*, V. *Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János – THOMKA Beáta, Kijarat, Budapest, 2001.; PATAKI Ferenc, *Élettörténet és identitás*, Osiris, Budapest, 2001.

<sup>7</sup> Vö. Paul RICOEUR, *A narratív azonosság*, ford. SEREGI Tamás = *Narratívák*, V., 15–25.; Paul RICOEUR, *Das Selbst als ein Anderer*, ford. Jean GREISCH, Fink, München, 1996.; Paul RICOEUR, *Zeit und Erzählung*, ford. Rainer ROCHLITZ – Andreas KNOP, Fink, München, 1988–1991.

identitás, az állandóság modellje, egyenletesség, invariancia, és az ipse-identitás között, mely az őmagaságnak olyan modellje, amely az időbeli változást, a sokféleséget, a másságot is magában foglalja. Ricoeur elmélete szerint személyiségalkatra csak a fiktív elbeszélések analógiájára, illetve azok befogadása által tehetünk szert. A narratív identitás elméletalkotói közül Ricoeur mellett említést érdemel még jelen összefüggésben Schrag,<sup>8</sup> aki az embert *homo narrans*ként írja le.

A magyarországi német irodalmi diszkurzus applikációs mintáinak átfogó vizsgálata<sup>9</sup> azt mutatja, hogy a magyar nyelvű diszkurzusvonulat fragmentumai sokkal differenciáltabb identitásalkotást tesznek lehetővé, mint a német nyelvű vonulat szövegei.<sup>10</sup> Jóllehet, a német és a magyar nyelvű diszkurzív vonulat ugyanazokat az identitástartalmakat dolgozza ki (csak néhány alapvető példát említve: részvétel a török dúlás után az ország újraépítésében, részvétel a második világháború után az ország újjáépítésében, kitelepítés), a tartalmak kidolgozásának módzataiban, illetve mechanizmusában jelentős különbségek figyelhetők meg. A fő különbségek két pontban foglalhatók össze. Az első, hogy míg az identitásalkotást a német nyelvű szövegekben nagyfokú redukcionizmus jellemzi, kon-

<sup>8</sup> Calvin O. SCHRAG, *The self after postmodernity*, Yale UP, New Haven, 1997.

<sup>9</sup> Lásd PIKOPSI Eszter, *Zur interdiskursiven Konstruktion ungarndeutscher Identität in der ungarndeutschen Gegenwartsliteratur*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2007.

<sup>10</sup> Vizsgálataimban a kortárs magyarországi német irodalom diszkurzusát nem a nyelv alapján definiálom, hanem a magyarországi német etnikai és/vagy nemzeti identitás direkt, azaz szemantikailag explicit konstruálása alapján. Ez azt jelenti, hogy a kortárs magyarországi német irodalmi diszkurzushoz sorolok egy szöveget, ha abban a [magyarországi német] tematikai jegy meghatározó szerephez jut a konfiguráció vagy a konfliktusstruktúra kialakításában. Diszkurzuselemzésemben identitáskategóriák és identitásstruktúrák feltárására helyezem a hangsúlyt, s ezekben a nyelvi megformáltság szerepe nem elsődleges, de döntésemben szociológiai kutatási eredmények is szerepet játszottak, melyek azt bizonyítják, hogy a nyelv nem kötelező alkotó-eleme a magyarországi német identitásnak. Bindorffer Györgyi kutatási eredményei például azt mutatják, hogy az eredeti német nyelvjárásokat – melyek a német nyelvterületől elzárta szókincsükben fejlődni, megújulni nem tudtak, a zárt magyarországi német faluközösségekben nagyobb közösségeket kiszolgáló nyelvváltozattá fejlődni nem voltak képesek, s ezért funkciójukat a modernizálódó társadalomban betölteni nem tudták – a fiatalabbak identitásstruktúrájában vagy az irodalmi német nyelv (Hochdeutsch) helyettesíti, vagy más tartalmak, mint például a származástudat. Vö. BINDORFFER Györgyi, *Kettős identitás. Etnikai és nemzeti azonosságtudat Dunabogdányban*, Új Mandátum, Budapest, 2001. A kérdés, hogy a kortárs magyarországi német irodalom fogalma ebben a kiterjesztésben alkalmazható-e olyan esetekben is, mikor a vizsgálat szempontja nem az etnikai és/vagy nemzeti identitás szemantikailag explicit konstruálása, további kutatásokat igényel majd. Fontos lehet az elmondottak implikációjának kifejtése, vagyis az, hogy a magyarországi német identitás kettős identitás. Amint azt Bindorffer Györgyi vizsgálatai bizonyítják, elemkészlete az etnikai és a nemzeti identitás egymást kiegészíteni, de pótolni is képes elemeiből áll: a magyarországi német kisebbség saját (történetileg változó) etnikai identitásának megőrzése mellett (természetesen egyénenként különböző módon) elsajátítja, internalizálja a magyar vagy a német nemzeti identitás azon elemeit, melyek etnikai identitásának elemei közül hiányoznak.

figurációjuk, konfliktusstruktúrájuk gyakorta radikálisan leegyszerűsített világmodelleket alkot (újra csak egy domináns példát említve: a történelmi tapasztalatokat az áldozatok és a bűnösök közötti oppozícióra építve re-konstruálja), a magyar nyelvű szövegek az egyes identitáselemeket mind szemantikailag, mind pszichológiailag komplexebben dolgozzák ki, és az egyes identitáselemek közötti strukturális viszonyok komplexebben re-konstruálják úgy a szociális „valóságot”, mint az egyes ember és a közösség pszichikai valóságát. A másik lényeges különbség abban ragadható meg, hogy míg a német nyelvű szövegek a re-konstruált identitástartalmakat és -struktúrákat csaknem kizárólag szerzői és szereplői kommentárookban – tehát közvetlenül és nem kevéssé didaktikusan – reflektálják, addig a magyar nyelvű szövegekben, mint az alább elemzendő műben is, főként formai és esztétikai struktúrákban történik a reflexió. A különbségek ugyanakkor nem a nyelvben gyökereznek, hanem egyrészt a német nyelvű diszkurzív vonulat hosszú ideig tartó politikai meghatározottságára vezethetők vissza,<sup>11</sup> másrészt a magyar nyelven író szerzők differenciáltabb irodalmi szocializációjára.

Ha Balogh Robert *Schvab evangélioma* kapcsán vizsgáljuk a magyar és a német nyelvű diszkurzív vonulat összefüggéseit és különbségeit, a kapcsolódási pont a „dokumentátornak” a mindenkor aktuális diszkurzív vonulatban elfoglalt strukturális pozíciója lehet, mely az imaginatív elementáris-irodalmi elemek intézményes irodalmi feldolgozása által társadalmi perspektívákat, illetve értékrendszereket

<sup>11</sup> Az a folyamat, amelyben a kortárs magyarországi német irodalom a hetvenes évek elején intézményesül, a magyarországi német irodalmi diszkurzív vonulatot a politikai diszkurzív vonulathoz kapcsolja, és ezáltal politikai funkcióval ruházza fel. Az irodalmi diszkurzív vonulat (és ezzel az identitáskonstrukció) gondolati és érvelési struktúráit a magyar nemzetiségpolitikai kurzus fordulata határozza meg: a nemzetiségi politika feladja az automatizmus elvét, miszerint a nemzetiségi kérdések a „szocializmusban” önmaguktól megoldódnak, és a nemzetiségek bevonását hirdeti a „szocializmus építésébe”. A magyarországi német irodalmi diszkurzív vonulat az ideológiai szocializáció legitimálja: feladata „szocialista” értékek és viselkedési normák közvetítése, az eszmerendszer szilárdítása. A nyolcvanas években a magyarországi nemzetiségi politika egyre határozottabban erőlteti a szerzőkre a „híd” diszkurzív pozícióját. A „hídverés”, amiben az irodalmi diszkurzív vonulat támogatnia kellene a politikait, egyrészt, „kelet felé”, konfliktuskezelést céloz Magyarországon és azon szomszéd államok között, melyek területén magyar kisebbség él (főként Magyarország és Románia között), másrészt, „nyugat felé”, gazdasági érdekeket hordoz. Sok szerző azonban olyan diszkurzív pozíciókból szegül ellen ennek az identitáskonstrukciónak, melyekből a magyarországi németek kollektív szocializációja utópisztikusnak, illetve megvalósíthatatlannak tűnik: ezek a szerzők disszimiláló identitásképző stratégiákban szigorúan egyes szám első személyben határozzák meg nemzeti hovatartozásukat, feltárják nemzeti identitásuk meghatározottságát. A rendszerváltáskor, mikor a sokáig elnyomott történelmi emlékezet felszabadulása a megújulás lehetőségét nyújtja az identitáskonstrukció számára, a kortárs magyarországi német irodalmi diszkurzív vonulat éretlennek bizonyul új identifikációs és tájékozódási minták kialakítására. A krízist, melyet a korábbi, kötelezően előírt önértelmezés elbizonytalanodása okoz, a szerzők nem ritkán az elbizonytalanodott önértelmezés továbbírásával próbálják kezelni.

artikulál.<sup>12</sup> A német nyelvű vonulatban a „dokumentátor” jelentős szerepet tölt be a kortárs magyarországi német irodalom kezdeteinél, a hetvenes években, és a rendszerváltás után, a kilencvenes évek elején is. A „dokumentátor” tudományos értekezések adatait és eredményeit dolgozza bele műveibe, népdalokat, népszokásokat jegyez fel, de a dokumentált anyag nem alakul műveiben irodalommá: nem jön létre olyan átfogó irodalmi struktúra, amelyben a dokumentált anyagban fellelhető elementáris-irodalmi elemek (gyökérmetaforika stb.) irodalmi koherenciát nyerhetnének. A pozíció feltehetőleg abból kiindulva nem alakít ki komplex irodalmi struktúrákat a „valóság” értelmezésére, hogy a cselekményszerűen előtalált és nyelvileg is előformált „valóság” bemutatása eleve magában hordozza az összefüggések értelmezését, illetve az identitástartalmak dokumentarista feltárása önmagában is az identitás tudatosodásának irányában hat. Balogh Robert, mint majd látható lesz, szintén rendkívül sok „dokumentumot” épít be szövegébe, de a struktúra–pozíciót éppen az jellemzi, hogy ezeket egymással meszerűen összekapcsolt tartalmi is formai struktúrákban átfogó irodalmi struktúrává alakítja, saját, irodalmi koherenciát kölcsönözve nekik.

Balogh Robert a következőképpen nyilatkozott egy rádióinterjúban:<sup>13</sup> „Bárki itt Közép-Európában képes lenne a családja történetéből regényt írni. És akkor a hogyan lenne a legnagyobb kérdés”. A továbbiakban ennek a szerző által hangsúlyozott Hogyan?–nak a feltárása a célom a *Schwab evangéliomban*. A narráció Hogyan?–ját a magyarországi német identitás konstruálásának módozataként vizsgálom, és arra a kérdésre keresem a választ, miként írja újjá a szöveg a magyarországi német hagyományt, miként írja „evangéliumivá”.

Vizsgálódásaimban arra a rendszerre támaszkodom, mely által a mű önmagára, illetve műként való megszerkesztettségére reflektál, vagyis a narráció identitáskonstrukciós elveit a metanarráció<sup>14</sup> segítségével igyekszem feltárni.

Az önreflexió rendszerét egyrészt textuális egységek hozzák létre:

- az első fejezet, a *Kérdések könyve*, mely a *Mikor?, Ki?, Hol?, Miért én?, Nevek?, Ki az az Ópapa?, Ki az az Ómama?* kérdésekkel a szöveg referencialitásának problémáját teszi témájává, a *Történet?, Mit?, Ki mondja?, Mi ez?* kérdések által pedig a narratológia alapkérdéseit intézi a szöveghez – amely tehát explicit metanarrációként olvasható,
- az utolsó fejezet, *Nagyanyám szavai*, mely a szerző nagyanyjával folytatott beszélgetéseit rögzíti (a szerző eredetileg csak nagyanyja hangját szerette volna

<sup>12</sup> Jürgen Link ezeket a pozíciókat diszkurzív pozíciónak nevezi.

<sup>13</sup> Irodalmi Újság, Kossuth Rádió, 2001. 07. 07.

<sup>14</sup> A fogalmat Csányi Erzsébet kijelentésének (*A regény öntudata. Metanarratív próza a jelenkori magyar és szerb irodalomban*, Forum, Újvidék, 1996.) értelmében használom.

megörökíteni), és amely az előző három fejezetre vonatkoztatva metanarrációként olvasható, hiszen a fikció valós (?) alapjait rögzíti, s melyben szintén reflektálódik a referencialitás,

- az imák és a ráolvasások, melyek funkciója csak az elbeszéltek funkciójával párhuzamban érthető meg, melyek tehát implicit metanarrációként olvashatók,
- azok a szöveghelyek, melyek az elbeszélést, illetve az elbeszélhetőséget problematizálják vagy a nyelvet teszik a reflexió tárgyává.<sup>15</sup>

Másrészt paratextuális elemek vesznek részt az önreflexió rendszerének kialakításában:

- a műfajnak a címben *evangéliom*ként való megjelölése, miáltal a szöveg az önzonosság mércéjeként jelöli ki magát, hiszen az *evangélium* a szó profán értelmében olyan „abszolút” írás, melynek igazában feltétlenül hiszünk, melyet cselekedeteink mércéjeként elfogadunk,
- az alcím, *Nagyamám orvosságos könyve*, mely gyakorlati felhasználhatóságot sugall, és az olvasónak címzett pragmatikai utasítást is implikál,
- a fejezetcímek,

<sup>15</sup> A szerző nyelv választásával kapcsolatban álljon itt egy idézet: „A sváb az elmaradott nyelv Nagypapuka, magyarul kell beszélni. A mi svábunkkal nem lehet mindent kifejezni. Svábul nem lehet írni. A faluban még megértik, de két faluval arrébb már csak fülelnek, hogy mit is mond ez a buta sváb. A németek, Nagypapuka, a németek csak néznek, még jó, ha elnézően mosolyognak, egy mukkot nem értenek a maguk svábjából. Amikor az iskolában, németórán megszólaltam svábul, kiröhögtek. Szégyelltem magam, Nagypapuka, érti? Szép, szép, hogy maguk itt falun egymás közt elsvábolnak, de nekem németül kellett volna megtanulnom, nem vasárnapi iskolába járni, meg pácsker, néptánc, hájmátlíder! [...] Igen, emlékezni azt lehet svábul, hogy mi volt a családban, hogy melyik volt a bognár nagypapa, és ki volt a bognár nagypapa bognár nagypapája, és az ő nagypapájának a szépapja, egészen a tutajokig, hogy jöttünk le a nagy vízen, meg szekereztünk. [...] Na, erre jó a sváb. Meg a maga meséire, hogy az angyalok, az ördögök, meg a Brauchfrá.” (98.) Ez a szöveghely és a következő arra is magyarázatul szolgálnak, miért váltakoznak a történetmondás, a kifejezés szintjén különböző beszéd- és írásmódok. Az Ópapa nyelve erősen stilizált; „Nagyanyám szavai” a beszélt nyelv stílusjegyeit hordozzák, azaz a spontán gondolatmenetet elliptikus, egymáshoz lazán kapcsolódó mondatok rekonstruálják; az imák és a ráolvasások archaikus nyelven szólnak és fonetikus írásmód rögzíti őket. Ezáltal, mint azt később kifejtem, a kifejezés síkja a tartalmi struktúra részévé válik. „Elszakíthatatlanok voltak a nyelvüktől. Volt valami gyarlóság a ragaszkodásukban. Ha nem a maguk nyelvén szólaltak meg, a szemérmességükből zavarodottság lett, habogás, majd hallgatás. [...] A saját nyelvük inkább csak ételekről szólt. Állatokról, növényekről. Napi teendőkről. Ritka ünnepekről. Az egész külvilág idegen volt, távoli, ellenséges, érthetetlen, megnevezhetetlen és furcsa, csak ők nem, mert egymást megértették. Így alakult lassan a beszéd gyatra módjává a hallgatás. Hogy lehetne mindazt elmondani, amit érez valaki, ha nem tudja, hogyan kezdjen bele? Nincsenek rá szavak.” (16.)

- melyek közül az első, *Kérdések könyve*, a szöveg pragmatikai beágyazottságát jelzi,
- melyek közül a következő három, *Ópapa könyve*, *Ómama könyve*, *Unokák könyve*, mint azt később kifejtem, a szöveg ismétlési struktúráit tagolja,
- melyek közül az utolsó, *Nagyanyám szavai*, egy széljegyzettel együtt, „A könyv írására ezek a beszélgetések készítették”, a korábban elbeszéltek, illetve a mű kontextualizálását jelzi,
- az alfejezetek címei, melyek azok elbeszélésként való megszerkesztettségét vannak hivatva jelölni, mint például *Az Ópapa meséje az Óhazáról [...]*, *Az én mesém rólam [...]*, vagy a többszörösen szerkesztett és tükröztetett elbeszélést hangsúlyozzák, mint például *Az Ópapa meséje az Ómama visszatértéről, melyben az Ómama elmeséli [...]*,
- a széljegyzetek, melyek különféle funkciókat hordoznak: kommentárként szerepelnek, forrásokat adnak meg (törvénycikkelyeket, rendeleteket idéznek, de a nagyanya szavait is), dátumokat, adatokat sorakoztatnak fel, utalásként szerepelnek és utalásokat magyaráznak, szöveghelyek német vagy magyar fordítását adják meg, és nem utolsósorban intra- és intertextuális utalásokat fejtenek ki,
- a dokumentumok, melyek szintén „széljegyzetként” jelennek meg, családi fényképek, igazolványok és iratok, olvasókönyvek fejezetei, egy Gilletteborotva és egy hajápolószer reklámja, melyek a „tények” fikcióvá való alakítását szemléltetik,
- a mottók,
- melyek közül az első, „Nektek, gyerekek! Meg az unokáknak!”, önidézet,<sup>16</sup> s a magyarországi német konvenciók kommentárjaként értelmezhető,
- melyek közül a második, „... a sváb: az egyik német törzshöz, nyelvjáráshoz tartozó személy”, egy definíció, mely a szövegszerkesztés objektíváló tendenciáit jelzi,
- melyek közül az érzelmi töltettel bíró harmadik, „Weil blau ist der Himmel / Und Blau blüht das Vergissmeinnicht / Und die Augen meiner Mutter sind auch Blau”, (a szerző motivációi mellett) a szövegszerkesztés szubjektíváló tendenciáit jelzi.

A narrációs rendszer rendszerként való leírásának kiindulópontjaként szolgálhat a mű öndefiníciója a *Kérdések könyvéből*:

<sup>16</sup> Széljegyzet a *Kérdések könyvében*: „Nektek, gyerekek! Meg az unokáknak! Ti élvezitek majd! Nekem már mindegy. Meg lesz Húsvét, Karácsony, Születésnap. A narancs mellé pénzt is dugok. Azt elfogadjátok, mi? Én etetem a disznót, kapálom a szőlőt, de ti élvezetek. Nekem nem kell sok. Csak nektek.” (15.)

Mi ez? – Összerakhatatlan darabokból épülő könyv, régen felejtésre ítélt emberek sorsából összefüggő, nem alakuló történet, egymásba olvadt emlékek, színek, illatok, elválás, egyesülés, bódulat és téboly. Csigavonalon mozgó, csöndes merengés. Svábokról. (11.)

A metanarráció szerint tehát az identitáskonstruálás egy csigavonal mentén megy végbe, a narráció másodlagos rendezési elve a spirál, mely az örök ciklikus-ság, az örök fejlődésben lévő ciklikus folytonosság és az emanáció szemantikáját hordozza, és amely gondolatalakzatként a kiindulási pont egyre nagyobb gondolati íveken történő reflektálását jelenti.

A „csigavonalon mozgó merengés” kiindulópontja a magyarországi német lét, illetve a magyarországi németté válás. Az elbeszélés kiindulópontja az az esemény, amely a magyarországi németeket magyarországi németekként definiálta, illetve identifikálta: *Az Ópapa meséje az Óhazáról, arról, hogy miért is hagytuk ott azt a vidéket, hogy elinduljunk ide.* Az elbeszélésben az [utazás] szemantikai egysége kap domináns szerepet. Ez a tematikai jegy alapozza meg az [útonlevés] jelentéssíkját, melyet aztán a narráció, spirálisan, kibontakoztat: az [utazás] mint domináns tematikai jegy más elbeszélésekben, egymást kiegészítő, referáló, interpretáló, azaz egymást kölcsönösen kitágító kontextusokban is visszatér: a nagypapa elbeszéléséhez kapcsolódik *Az én mesém rólam, hogyan maradtam itt, hogyan nem mentem vissza az ópapak földjére [...]*, melyben az Unoka 1988-as NDK-beli építőtábori élményeiről számol be, és melyet annak elbeszélésével zár le, hogy a dédnagyanyja a kitelepítés után Németországból, az „anyaországból”, három határon keresztül hazagyalogolt Magyarországra, a szülőföldjére. A csigavonal későbbi kanyarulataiban aztán az Ópapa azokról a napokról mesél, melyeket a kitelepítéskor családjával együtt a marhavagonba zárva töltött. Még később következik *Az Ópapa meséje az Ómama visszatértéről, melyben az Ómama elmeséli, hogyan is lehet három határon át hazatérni.* Ezt követi az Ómama álmának elbeszélése, melyben halottaival utazik egy hintóban, a csigavonal néhány további íve után az Unoka monológban összegezi a magyarországi németek be- és kitelepítését. Ezután megidéződik a „kerékcsettogás”, annak a vonatnak a zaja, amelyik a kitelepítendőket szállította, mire aztán az Ópapa rémálma következik a kitelepítésről. Aztán az Unoka mesél nagyanyja útjairól a városba, mikor „eladózni” járt, végezetül pedig „Nagyanyám szavai” olvashatók az Ómama hazatéréséről és a piaczásról. Az [utazás] szemantikai potenciája az ismétlődés révén egyre nagyobb és nagyobb lesz, a tematikai értékjegy a magyarországi német lét egyre komplexebb reflexióját nyújtja.

A jelentéssíkok (izotópiák), melyeket a csigavonal mint ismétlési struktúra kibont, a magyarországi német identitás kategóriáiként is felfoghatók. A szöveg

központi izotópiái az [útonlevés] mellett, mely a teljes szövegstruktúrát tekintve  $\pm$ [megállapodott biztonság]-ként pontosítható, a következők:  $\pm$ [biztonságkeresés a metafizikában],  $\pm$ [biztonságkeresés az érzelmekben],  $\pm$ [mértéktartás] és  $\pm$ [reflexivitás]. Mivel az ismétlődéseket, a tematikai jegyek újbóli felbukkanását a széljegyzetek is jelzik, vagyis mivel a metanarráció a csigavonal, azaz az elbeszéléskontinuum bizonyos pontjait a lineáris elbeszélésmentet kiegészítve úgymond küllőszerűen is összeköti egymással, elmondható, hogy a szöveg a magyarországi német identitást hálóként, hálózatként konstruálja. Ebben a hálózatban a magyarországi német identitás kategóriái relatív önállóságot mutatnak. Az elbeszélések ugyanis nem kapcsolódnak össze történeté (hiszen ez egy „összerakhatatlan darabokból épülő könyv”, és „nem alakuló történet” – 11.), melynek re-konstruálásával az identitáskategóriák egymás közötti viszonya interpretálható lenne. A narráció fragmentumot, töredéket hoz létre, a magyarországi német identitás kategóriái ismétlődésük révén azonosíthatók identitáskategóriaként.

Az ismétlésnek az a megjelenési formája, mely ebben az összefüggésben mélyrehatóbb vizsgálatot igényel, ugyanannak az identitásképző eseménynek az újrafelvétele, újra elbeszélése más és más elbeszélők által – hiszen az ismétlésnek e formája révén a [megállapodott biztonság], a [biztonságkeresés a metafizikában], a [biztonságkeresés az érzelmekben], a [mértéktartás] és a [reflexivitás] tematikai jegyek, vagyis a magyarországi német identitás központi kategóriái folyamatosan újraértékelődnek és újraértelmeződnek. Az identitás szempontjából meghatározó események különböző nézőpontokból való elbeszélései egyfelől egymáshoz való viszonyukban foglalkoztatnak, másfelől azokhoz a konvenciókhoz való viszonyukban, melyek a mindenkori elbeszélő közösségében a magyarországi német létről való beszédét meghatározzák, másképp fogalmazva ahhoz a magyarországi német identitásdiszkurzushoz való viszonyukban, melyet a szöveg tradicionális magyarországi német identitásdiszkurzusként re-konstruál.

A konvenciókat a *Kérdések könyve* a következőképpen rögzíti:

A járdán könnyen megbotlasz. Minden lépésre figyelni kell. [...] A házak előtt fapadokról öregasszonyok bámulnak. Köszönni kell. [...] Ha nem köszönsz, nem vagy jó ember. Ha nevensz, nem vagy komoly ember. Ha dúdolsz, akkor félnótás vagy. Figyelnek, megfigyelnek, döntenek. [...] Tudja minden iskolás, mi a mérték. Tiszta járdák, virágok és átláthatatlan téglakerítések. Mindenki tudja, hogyan kell éreznie, cselekednie, mit szabad és mit nem. Meggondolatlanul nem ragyog fel senki szeme, csak úgy, tétován nem lépdel senki. Az utcán nem sírnak. Mások előtt nem sír senki. Halkan veszekednek. Élethosszig tartó magány és fegyelem vésődött a felnőtt arcokra. [...] Itt mindenki tartja magát. Ha nyugtalan valaki, imakönyvet vesz a kezébe, a sza-

vakra összpontosít, hátha így elmúlik minden gond. Mert mindig csak a szerzés. Az lett a fontos, hogy hol lehet spórolni valamit. [...] Félretenni, spórolni és büszkének lenni nehéz egy életen át. A góg nem mentes a nyugtalanságtól. Csak a szeretethez szerettek volna visszatérni, ezért imádkoztak. Az a baj, nem tudták, mire vágnak. A szavak, csak a szavak. És ezek a szavak beszéltek szépségről, örömről, nagy szerencséről, talált kincsről, szerelemről. Újra és újra el kellett olvasni a szavakat, amíg el nem zsongítottak. Hogy el lehessen hinni. Hogy létezik más is, mint a munka. Szavak, csak szavak. De hogy mitől voltak boldogok a régi öregek? Erre nincsen szó, csak a képzeletben, s az kimondhatatlan. És lassan abbamaradtak a szép szavak, vissza kell zsugorodni ugyanabba a testbe, ugyanoda, ahonnan kiragadnak a gyöngéd szavak. Az érzelmeket, ezt a zsongást ki kell dobni a lélekből. A nyomorúság nyomorúság. A szép szavak újra a messzeségbe hátrálnak. El kell felejteni mind. (14–16.)

E konvenciók keretei között mozognak „Nagyanyám szavai” és a nagypapa elbeszélése, *A Nagypapuka magyarázza az Unokának, hogy tisztára söpörték a tiszta járdát, mert azt kellett, s az Unoka nem érti meg (Unokák könyve)*, melyben a nagypapa a szovjet munkatáborba való elhurcolásáról beszél, a kényszermunkáról, a szocialista rendszerhez való alkalmazkodásáról; melyek egy erősen szabályozott, mértéktartó és szemérmes világot re-produkálnak fegyelmezetten, mértéktartóan és szemérmesen.

Kritikai a viszonya a szöveg által re-konstruált konvenciókhoz az Ópapa, az Ómama és az Unoka elbeszéléseinek.

Az Ópapa, akit a *Kérdések könyve (Ki az az Ópapa?)* gyenge idegzetű és alkoholbeteg emberként ír le, nem hasznos tagja a közösségnek, már csak ezért is kívül áll a konvenciókon. Elbeszélései érzelmeire és reflexióira épülnek, ezen az alapon, álomszerűségükkel, víziószerűségükkel kérdőjelezik meg a konvenciókat. Az érzelmek által vezérelt támadást a mértéktartás ellen jól szemlélteti a vagonban töltött napok elbeszélése:

Egyszer három napig ordítottam azt, hogy Ich will es neet! Féltém. Bezártak minket a vagonba. Ich will es neet! Így kezdtem, és kitartottam ezt az e-t, három egész napig, kibíratatlanul, úgy, hogy a körülöttem levők a csontjaikban érezték a félelmemet [...]. Féltém a haláltól, velem félt az egész vagon, az örök és a vasutasok. Féltém, hogy törvényt ülnek felettünk [...]. Miért? Mert vétkeztünk. Testvéreink szíve fekete vértől keserű. Volt-e egyáltalán aranyló örömtől ragyogó? De miért nem örülünk mi soha? A svábok? A svábok sohasem cselekedték azt, amit a szívük megparancsolt. [...] Mi is vétkez-

tünk [...], mert csak a szerzésre gondoltunk. A spór. A manna elénk is hullott, de minékünk csak panasz jött a szánkra, más egyéb alig. [...] Ezért itélkeztek fölöttünk. [...] Három napig ordítottam. Mindenki szenvedett körülöttem. Én is. Nem tudtam abbahagyni. Szemen előtt gomolygott a fekete füst. Kúsztam fel rajta, alattam parázslottak a csontra fosztott hullák. Láttam a lányom ijedt tekintetét. Sajnáltam. A feleségem végtelen türelmet mímelt, a pacskert babrálta, felfeslett a varrás, pedig a talpába belevarrta minden pénzünket. Én a haláltól félek, a fájdalomtól, a késtől, a tűztől, a füsttől, ő pedig a pénzét védi. (52–55.)

Az Ómama monológja, az *Ómama éjszakai perlekedése a nyári konyhában, csak úgy, ahogy az öregasszonyok szoktak (Ómama könyve)* a kétkező monológja, aki nem talál a konvenciókban rendre, biztonságra, megváltásra:

Taníts meg a szerénységre, taníts meg a tűrésre, taníts meg engem hízelegni, mert nehéz az én szívemnek kérni. Nem értem az édes szavak, imakönyvek, harangkondulások rendjét, kinek ad ez erőt? (82.) [...] Mindenre van áldás. A szenvedésre is van? (85.)

Az Unoka, aki nem ezekben a konvenciókban nőtt fel, és tanult ember, tágabb pragmatikai keretek között értelmezi a konvenciót. Monológja, *Az Unoka monológja Nagypapukához, aki a gangon ül (Unokák könyve)* a magyarországi németek történelmét összegzi, és szembesít a konvenció elégtelenségeivel: a háború és a háború utáni korszak példáján mutatja be annak a fegyelemnek a korlátait és veszélyeit,<sup>17</sup> mely nem képes felmérni alkalmazkodása és engedelmessége következményeit, valamint számon kéri a mértéktartást, mely az ő szemében, minthogy nem ismeri el a létfenntartás elemi feltételeként, szeretetlenség.<sup>18</sup>

Ugyanaz az identitásképző esemény végigvonulhat a felsorolt szemantikai rendszereken: egy esemény elbeszélése a konvenciók szemantikai keretei között

<sup>17</sup> Az unoka fegyelmet illető kritikáját a széljegyzetek az *Ópapa könyve* következő helyével hozzák összefüggésbe: „Isten parancsol. A csendőr parancsol. A katona parancsol. Szót kell fogadni. Azt mondták, lengetni kell a kart, előre, hogy lássuk az ujjunk, mert az jó. [...] Nekünk muszáj letérdelni, ha a lármás ember, kezében puskával, hadonászik. Eddig felegyenesedve jártunk, most úgy kell viselkedni, ahogy nem bántanak bennünket. Ha meg kell hajolni, meghajolunk [...]” (46.)

<sup>18</sup> Vö. „A sváb gazda csak a saját fajtájával áll szóba, bizalmatlan, rátarti, rideg, ő akar a leggazdagabb lenni a környéken. Nem házasodik idegennel, Nagypapuka, hát nem rokonunk a fél falu? Mértékletes és józan népek lakják a falut. Egy válás volt itt ötven év alatt. Azt kimutatja a sváb, hogy szereti a földjét, a disznáját, de hogy a feleségét! Azt soha. Mások előtt semmi érzelmet ki nem mutatni, ez miért volt, Nagypapuka? Most mit néz így! Válaszoljon! Nem tud.” (103.)

összekapcsolódik ugyanannak az eseménynek az elbeszélésével a konvenciókritika szemantikai keretei között, sőt, ugyanaz az esemény a konvenciókritika több szemantikai alrendszerén is végigvonulhat, az érzelmek, a kételyek vagy a pragmatikai szemléletmód rendszerén is.<sup>19</sup> A kritika tehát módosítja a hagyományos magyarországi német identitásdiszkurzust, illetve új identitásdiszkurzust vezet be.

Kritika éri mindeközben, illetve ezáltal a hagyományos identításkonstruálás alapelvét, az ismétlést is. A konvenció ismétlési struktúráit elégtelennek mutatja a narráció.

A nagypapa elbeszélésében, *A Nagypapuka magyarázza az Unokának, hogy tisztára söpörték a tiszta járdát, mert azt kellett, s az Unoka nem érti meg (Unokák könyve)*, a hétköznapok ismétlődései, vagyis a mindennapokban ismétlődő cselekvések, események nem védenek meg a kiszámíthatatlantól, nem képesek a változtathatatlanság, az állandóság illúzióját fenntartani. A munkatáborba való elhurcoltatás kapcsán állapítja meg a nagypapa: „Mi csak a régi megszokott mondatainkat darálgattuk. Hiába.” (108.) Az Unoka elutasítja az ismétlésben manifesztálódó alkalmazkodási kísérletet („Ketten maradtunk, és mint a régi öregek, elkapirgáltunk kinn a szőlőben, vagy csak neszeztünk a pincében, gúlába hordtuk a krumplit, rendezgettük a répát, tisztára söpörtük a tiszta járdát” – 110.): „s az Unoka nem érti meg”.

A mindennapok ismétlései, melyek nem telítődnek érzelmekkel (hiszen az érzelmek nem férnek össze a mértéktartással, a konvenciók kizárják őket), elidegenedéshez vezetnek. A nagymamáról olvashatjuk (*A Nagymamuka története, aki szombaton vonatra szállt [Unokák könyve]*):

<sup>19</sup> A mondottakat jól szemléltetik az Ómama hazatéréséről szóló elbeszélések. Az eseményről „Nagyanyám szavai” a konvencióknak megfelelően, érzelmek nélkül tudósítanak: „Hát egyszer meghalt a nagypapa. Onnan elindult a nagymama a bozsokiakkal gyalog. Azok fiatalabbak voltak, még jobban bírtak menni, nem akarták őt, de hát akkor mégse hagyhatták ott. 1887-ben született az Ómama, 1950-ben ért haza. 63 évesen már nem bírt úgy. [...] Itt Magyarországon eladott pár harisnyát. A pénzt, amit kapott, abból fölszállt a vonatra, és ameddig elég volt. Így jött haza. Gyalog is egy darabig, meg ahogy tudott.” (130.) *Az Ópapa meséje az Ómama visszatértéről, melyben az Ómama elmeséli, hogyan is lehet három határon át hazatérni* érzelmekkel telített elbeszélése ugyanannak az eseménynek: „Többé nem mesélte, hogy csak mentek, mentek, mégse haladtak. Hogy országúton nem lehetett, mert katonák álltak mindenfelé, papírokat kértek, fegyverekkel hadonásztak. [...] Hogy vissza ne találjanak, eső mosta el az utakat, mosta el a síneket, gyökerestül dőltek ki a fák, mindenfelé csak fodrozódott a szürke víz. Az Ómama csak állt egymaga, a bozsoki fiatalasszonyok elsiettek. Ha mégis rátalált a helyes útra, s a szíve olyan tiszta lett, mint az üveg pohár, elébe jött az út, összezsugorodott mezítlábas talpai alatt.” (70.) Az Unoka pragmatikusan is megvilágítja az eseményt: „Volt egyszer egy ország, ahonnan hazagyalogolt a dédanyám! Hazulról otthonába! Anyaországból szülőföldre! Onnan ide.” (27.)

Ez az asszony szenvedett a szeretetlenségtől, s szenvedése otthagya nyomát az arcán. Elvesztette hitét a vallásban, elvesztette hitét a körülötte élőkben. Közönnyel szeretkezett, közönnyel főzött, közönnyösen szemlélt mindent: öröm, bánat, halál és gyerek születés, semmi nem kavarta fel. Saját vágyai sem készítették cselekedetekre, megcsinálta, amit kell. És mást nem. Egyedül élt, egyedül gondolkozott. Tudta, ő is hibás, hogy ez így maradt [...]. A szeretetet, amire vágyott, ő zárta be saját magába. Mindig szerette volna lerázni magáról a béklyót, de a közönyösség újból és újból eluralkodott rajta. Most már késő. [...] A férjétől azt szerette volna hallani, te vagy a legjobb feleség a világon. Vagy még inkább, hogy suttozza a fülébe: Bocsássál meg nekem! De csak jelentéktelen események történtek. Ettek, dolgoztak, szeretkeztek. Mindent ugyanúgy. Mindent ugyanolyan alaposan, mindent rendben. Ahogyan kell. (119.)

Ugyanakkor a nem hétköznapi ismétlődések, például a kötött ima szavainak ismétlése, mint azt az Ómama monológja is mutatta, nem válnak a cselekedetek mércéjévé, az ima szavai nem épülnek be a mindennapi életbe.

A konvenció ismétlési struktúrái körvonalként írhatók le, s ez a körvonal a csigavonal folytonos fejlődésben levő ciklikus kontinuitást jelző képével szemben céltalan, vak körben járást konnotál.

A konvenciók ismétlési struktúrái „elkoptatják”, szemantikailag elhasználják az ismételt elemeket, mígnem azok elvesztik jelstátusukat. A narráció ismétlési struktúrái ezzel szemben a reflexió (a metanarráció) által újra (illetve komplexen, differenciáltan) jelként teszik hozzáférhetővé ezeket az elemeket. Következésképpen kijelenthető, hogy a mű a magyarországi német identitásdiszkurzust a reflexió, a tudatosítás által írja újra.

A tudatosítás a magyarországi német hagyomány alapelveinek kijelölését jelenti, illetve ezeknek az elemeknek az egyéni identitásképzés vonatkozási pontjaiként való kijelölését. Mondhatni, egyfajta genetikai kód leolvasásáról, illetve felfejtéséről van szó.<sup>20</sup> Ezzel visszatérek a csigavonal metonímiájához, a spirálhoz, mellyel a bevezetőben az ismétlést, a narráció másodlagos rendezési elvét írtam le, hogy egy további dimenzióban is megvizsgáljam.

Ha a magyarországi német identitás egyes kategóriáit (a [megállapodott biztonság], [biztonságkeresés a metafizikában], [biztonságkeresés az érzelmekben], [mértéktartás], [reflexivitás] tematikai értékjegyeket) a biokémiából ismert bázi-

<sup>20</sup> Vö. „Hallgatnak a régi öregek, magukkal vitték a szavakat. A nagyanyám megszólalt. Mesélt. Én, az unoka csak rögzítettem. Emlékek régen élt emberekről, *akikből én lettem*, akik fogták a kezem, akik játszottak velem, akiket megismerni szeretnék. Itt vannak velem, mégsem tudnak szólni, türelemmel hallgatnak. Emlékek. Némelyikük fénykép, vagy sírkövön név és évszám. A nagyanyám megszólalt. Ő az utolsó, aki tudja. Én az első, aki hallgatja.” (10. Kiemelés tőlem.)

sok képerre vetítjük, melyek kötések (szemantikai kapcsolódások) révén kettős spirállá állnak össze, akkor a narrációt (a bázisok ismétlődését) „genetikai” információk hordozójaként értelmezhetjük. Az elbeszélés szálai tehát DNS-szálakhoz hasonlíthatók, melyekben a bázisok egymással párokat alkotva ismétlődnek,<sup>21</sup> például [mértéktartás] és +[biztonságkeresés az érzelmekben] az Ópapa elbeszéléseiben, +[mértéktartás] és +[biztonságkeresés a metafizikában] „Nagyanyám szavaiban”, –[megállapodott biztonság] és +[biztonságkeresés a metafizikában] *Az Ópapa meséje az Ómama visszatértéről* című elbeszélésben stb.

Az ismétlés által tudatosított elemek (újra) beleépülnek az életbe, a mindennapokba – mint azt az imák és a ráolvasások elemzése mutatja. Az imák és a ráolvasások egyik funkciója a metanarráció szintjén az ismétlés és a narráció reflektálása, ugyanakkor maguk is ismétlési struktúrák, amint azt az Ómama imája bizonyítja:

#### Az Ómama imája az Almafához

Asz Atyának Fijunak és Zentlélek nevében  
Kezdemel keresztet vetni a betekre  
Akor kimeni a fához és megrászni aszt háromszor

Alma fa én megáldlak  
Alma fa én megrázlak  
Első madár ki átröpüli ákadat  
Vitye el az én bajomat  
Mind a 77 betekségem  
Mind a 77 bajom

<sup>21</sup> Az elemzés ellentmondásmentességét biztosítandó ezen a ponton vissza kell térnem arra a megállapításra, miszerint az egyes identitáskategóriák relatív önállóságot mutatnak. Az állítás azt a tényt szeretné hangsúlyozni, hogy a szöveg nem fejt ki, és nem reflektálja az egyes izotópiák (identitáskategóriák) közötti viszonyt, a „relatív” jelző pedig arra utal, hogy az egyes izotópiák sohasem rekonstruálhatók egymástól teljesen elkülönítve. Le kell szögeznem továbbá, hogy a DNS-lánc képét a biológiai realitáshoz képest meglehetősen szabadsággal használom az identitáskategóriák szemléltetésére: nem 4, hanem 5 bázissal operálok, és köztük a biokémiai kötött kapcsolódási szabályoknál szabadabb szemantikai és pragmatikai kapcsolódási szabályokat tételezek. A [mértéktartás] például, jóllehet a leggyakrabban a [biztonságkeresés a metafizikában]-hoz kapcsolódik (*Kérdések könyve*, az Ómama monológja), kapcsolódhat a [megállapodott biztonság] (a nagypapa elbeszélése a vagonban töltött napokról) vagy a [biztonságkeresés az érzelmekben] tematikai értékjegyekhez is (az Unoka monológja), +[mértéktartás] viszont soha nem kapcsolódik például +[reflexivitás]-hoz. Nem vizsgálom azt sem, hogy a „bázisok” ismétlődésének sorrendje hozzájárul-e, és ha igen, mennyiben a „genetikai” információ kódolásához. Végezetül hangsúlyoznom kell, hogy szigorúan metonimikusan beszélek, természetesen nem áll szándékomban azt sugallni, hogy identitások a gének által volnának/lehetnének kódolva.

Segítsél engem Atya Fiju Zentlélek  
 Vessél rám keresztet  
 Fujjad el rólam a bajt háromszorra  
 Ahoty én a fát mekrázom a madarra át szájjon

Rekkel és délben és este is naplenyukta után  
 Mongyadki az én nevem  
 Vesd a keresztet s mondogasd az én nevem

A madar elpusztul  
 A betek mektyótyul (125.)

Az imák és a ráolvasások rámutatnak, hogy a narráció is a kritizált konvenciókban gyökerezik, illetve közvetítenek a narráció és a kritizált konvenciók között. Az imák és ráolvasások – mint ismétlési struktúrák – gyógyító funkciója ugyanis áttevődik a narrációra – mint ismétlési struktúrára. Metanarratív elemek, különösen az alcím, *Nagymamák orvosságos könyve*, és a záró ima gyógyító hatást tulajdonítanak a narrációnak mint ismétlési struktúrának. A záró ima az elbeszéltek funkcióját, „gyógyhatását” a koherenciatereemtésben határozza meg. A „gyógyhatás”, a koherencia a metanarráció szerint úgy érhető el, hogy a magyarországi német identitás elemei tudatosodnak az egyénben, így az egyén ezeket az elemeket cselekedetei számára meghatározóként, mérvadóként ismeri fel. Az egyén szabadon alakíthatja viszonyát ezekhez az elemekhez, mint ahogyan azt az egyes elbeszélők is teszik a tematikai jegyek pozitív vagy negatív értékjegyként való értelmezése és használata során, s az identitáselemekhez való egyéni viszonyok kialakítására készíti olvasóit a mű formai struktúrái által is. A hypertextre emlékeztető forma potenciális interaktivitást kommunikál. Mindazonáltal abban, hogy ezek a tartalmak meghatározóak identitása szempontjából, akkor is, ha esetleg időközben levetett vagy devalvált identitástartalmakká váltak, nem kétkedhet az egyén, hiszen a tartalmak *evangéliomot* alkotnak, mint fentebb említettem, a szöveg a műfaji megjelölés által az önazonosság mércéjeként jelöli ki magát. A műfaji megjelölésben megragadható komplex intertextuális reláció tovább növeli a feltárt identitáskategóriák szemantikai potenciáját, pragmatikai szinten pedig a jelentésadásnak, a hagyomány egyéni átértékelésének, átszervezésének, újraírásának lehetőségét hangsúlyozza.

Fejtegetéseimet lezárandó álljon itt a művet záró ima, mely összegzi a narráció motivációit és szándékait (s melynek „széljegyzete”, egy bicikliseket és motorosokat ábrázoló képsorozat, megintcsak az [útonlevés]-re reflektál):<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Ezen a ponton ismételen hangsúlyozni szeretném, hogy a műben a kifejezés síkja, illetve a szö-

für breuchen Ráolvasni

A holtak orzákúttya asz élök orzákúttya.  
Esz asz etyetlen ami özzeköt.  
Esz asz etyetlen ami mekmarad  
Aki átment rajta montyael bizalommal.  
Hoty elhinni eszt könyüb letyen  
Hoty ne vetyük eszt tréfának.

Mer a madar elpusztul  
S a betek mektyótyul. (138.)

---

veg formai-optikai megszerkesztettsége releváns részét képezik a tartalmi struktúrának: a képsorozat és az ima magát a narrációt is „útonlevésként” azonosítják.

CSEKE ÁKOS

*Világirodalom,*  
főszerk. Pál József

Egy átfogó irodalomtörténeti munka megírásakor nem a tudásanyag megszerzése és elsajátítása jelenti a legfőbb nehézséget, hanem az, hogy válaszolni kell a kérdésre: miként beszéljünk az irodalomról? Könnyű beszélni az irodalomról, hisz mindenkinek van róla mondanivalója; nehéz azonban tisztázni, miről érdemes szólni, mit érdemes elemezni, és egyáltalán hogyan érdemes belekezdeni az irodalomról való beszéd vagy írás folyamatába. Peter Sloterdijk joggal hívta fel a figyelmet arra, hogy a mai ember nem nagyon tud mit kezdeni az úgynevezett klasszikus művekkel: „Közömbös barbárként állunk a klasszikus lelet előtt, csontunk velejéig hűvösen, és tanácstalanul forgatjuk a leletet a kezünkben. Vajon jó-e még valamire? Semmiképpen sem mondhatjuk már, hogy a priori hinnénk abban, hogy a kiemelkedő szövegek életfontosságúak.” Annál égetőbb a kérdés: mi az, amit valóban érdemes elmondania a világirodalom több évezredes történetéből ma, a harmadik évezred elején annak, aki nem egységes és egysíkú, mégis átfogó képet kíván adni a világ irodalmáról, és akinek eközben saját „barbárságával” éppúgy meg kell küzdenie, mint a széles olvasóközönség – vagy akár a klasszikusokról szóló tudományos diskurzus – „barbárságával”? S hogy rögtön „in medias res” kezdjem, a *Világirodalom* című kötetel szemben az a legalapvetőbb kritikám, hogy nem találom nyomát annak, hogy a szerkesztők és a szerzők komolyan feltették volna maguknak ezt a kérdést. Mi a történelem? Mi az irodalom? Mi a világirodalom? Mit kell és mit szabad elmondani belőle? Mire helyezzük a hangsúlyt? És főleg: kinek szánjuk a kézikönyvet? Ezek a kérdések nem pusztán „szakmai” szempontból érdekesek: a szerkesztési elvek tisztázása azért is elengedhetetlen, mert meg kell találnunk az utat „vissza a klasszikusokhoz”, meg kell találnunk, hogyan tudjuk a felnövekvő generációknak a legmegfelelőbb módon közvetíteni az irodalom, adott esetben a világirodalom szeretetét. A következőkben mindenekelőtt a szerkesztés általános szempontjaira összpön-

tosítok, és megkísérlem néhány mondatban összegezni, hol látom azokat a pontokat, ahol véleményem szerint érdemes lett volna más megoldást keresni. Három alapvető kérdésre fogok koncentrálni: a világirodalom, az irodalom és a történelem fogalmára.

A világirodalmat sokféleképpen fel lehet fogni. Ha azonban tartjuk magunkat ahhoz, amit a *Világirodalom* szerkesztői számára is példaadó *Világirodalmi lexikonban* olvashatunk, akkor nem szükségtelen megkülönböztetni a világirodalom és az egyetemes irodalom fogalmát. A világirodalom, írja Martinkó András a *Világirodalmi lexikon* vonatkozó szócikkében, „azon irodalmi alkotások összessége, amelyek valamely nemzeti irodalom keretein túlmutató, nemzetközi hatókörre tesznek szert”. Szerb Antal hasonlóképpen fogalmaz: „A világirodalom története az a folyamat, amelyben a nemzetekfölötti jelentőségű írók és művek országhatárokon és évszázadokon átívelve megtermékenyítik és irányítják egymást.” Szerb hozzáteszi: „a meghatározásból következik, hogy a világirodalom történetéből kimaradnak a középszerű írók, még akkor is, ha nemzeti irodalmuk történetében fontos szerepet játszottak”, épp ezért „az igazi világirodalom elfér egy jól megválogatott magánkönyvtárban, kötetei elhelyezhetők egy nagyobb terjedelmű dolgozószoba falai mentén”. Ebből a szempontból figyelemreméltónak tartom Lukács György meghatározását is: a világirodalom művei azok, amelyek „létezéséről és arról, hogy mit reprezentálnak, még olyanoknak is tudomásuk van, akik e műveket nem olvasták.” Ismeretes, hogy Babits Mihály szintén a világirodalom „arisztokratikus” fogalma mellett tesz hitet *Az európai irodalom történetében*, mondván: „az igazi világirodalomhoz csak a legnagyobbak tartoznak”. Említett szócikkében Martinkó András joggal állítja tehát szembe a világirodalom fogalmát az egyetemes irodalommal, amely „valamennyi nemzeti irodalom alkotásainak összessége, tekintet nélkül arra, hogy ezek milyen értéket reprezentálnak és rendelkeznek-e a nemzeti kereteken túlmutató vagy a megjelenés pillanatán túlmutató hatóerővel”.

Aki elolvassa, vagy csak fellapozza az Akadémiai Kiadó *Világirodalom* című kötetét, nyomban látja, hogy ez a *Világirodalom* nem a világirodalomról, hanem az egyetemes irodalomról szól: tele van olyan szerzőkkel, akikre sem Lukács, sem Szerb, sem Babits, sem Martinkó világirodalom-meghatározása nem alkalmazható. Érdemes összehasonlítani például az angol, a német, a francia és az olasz romantikának szentelt fejezeteket: az angol romantika kapcsán csupa olyan szerzőről hallunk William Blake-től Walter Scottig, akik egytől egyik kétségkívül világirodalmi rangúak (talán az egyetlen John Clare kivételével), kérdéses azonban, hogy Carlo Porta-ról és Giuseppe Gioacchinóról, illetve Ferdinand Raimundról, Johann Nepomuk Nestroyról és Christian Dietrich Grabbéról ez elmondható-e, ahogy a francia romantikának szentelt alapos és egészen kiváló

fejezet is tele van olyan szerzőkkel, akiknek a világirodalmi jelentősége legalábbis problematikus (Sénac de Meilhan, Étienne Pivert de Senancour stb.). Ezek a fejezetek tulajdonképpen az adott korszak nemzeti irodalomtörténetéről szóló tanulmányok: a világirodalom azonban nem egyenlő a nemzeti irodalmak összeadásával. A nemzeti irodalmakról való információ önmagában egyáltalán nem rossz; a megoldás hátránya csak az, hogy a részletek gazdagsága miatt elvesz a „világirodalom” egységes szellemének az eszméje. Itt az egésztől kellene beszélni, erre várna az olvasó, ebben azonban inkább hátráltatják az egyes nemzetek irodalmát tárgyaló alapos, de a részletekben olykor elvesző fejezetek.

További probléma, hogy az átlagolvasó számára jórészt ismeretlen és nem feltétlenül világirodalmi rangú szerzők sokszor úgy szerepelnek a kötetben, hogy tulajdonképpen semmit nem tudunk meg róluk. Olvassuk el például az Ivan Kraskónak szentelt egyetlen bekezdést. A róla szóló két mondatból kiderül, hogy Krasko közel állt a szimbolizmushoz és hogy „a kortárs szlovák közönség viszonylag könnyen befogadta, jóllehet kötetével új hangot hozott a szlovák irodalomba” (768.). Ha az egyetemes irodalomról szóló kézikönyvet olvasunk, ott minden bizonnyal megelégszünk ezzel a néhány szóval, ez a könyv azonban elvileg a világirodalmat szeretné bemutatni az olvasónak, a világirodalmi jelentőségű és rangú írókat. Miért érdekelheti a világirodalom iránt érdeklődő magyar olvasót egy 20. századi költő, akinek a műveit könnyen befogadta a szlovák közönség? Ha megnézzük a *Világirodalmi lexikon* Ivan Kraskónak szentelt szócikkét, amely jóval alaposabb az itt olvasható mondatoknál, megtudjuk, hogy Krasko magyarul kezdte gimnáziumi tanulmányait, és a szócikk felhívja a figyelmet egy 1969-es könyvre is (*Ady és Ivan Krasko*), ami valamennyivel elfogadhatóbbá teszi Krasko szerepeltetését a világirodalmat tárgyaló magyar nyelvű összefoglaló munkában. Király István a *Világirodalmi lexikon*hoz írt szerkesztői előszavában azt írja, hogy a lexikon „a világirodalom fogalmát (a kiadvány természetének megfelelően) nem a maga szűkebb – kritikai, értékelő –, de tágabb – enciklopédikus, összegző – értelmében” veszi. Ebből a szempontból is érthető tehát, hogy a lexikon miért tárgyalja részletesebben Kraskót: a *Világirodalmi lexikon* gyakorlatilag az egyetemes irodalom lexikona. A *Világirodalom* azonban kifejezetten világirodalom-történetként határozza meg magát, egész pontosan „világirodalom-történeti vázlatként”, mely „csak azzal foglalkozhat, ami az egyes korok és területek szövegeiből írásban fennmaradt, de ezen a körön belül sem minden irodalommal s a tárgyalt irodalmakon belül sem minden íróval, már csak terjedelmi okok miatt sem” (23.). Valóban; de akkor a szerzők és a szerkesztők miért nem koncentráltak ténylegesen világirodalmi művekre, a többi mű esetében pedig miért nem utalnak inkább a *Világirodalmi lexikon*ra, mely kitűnően kiegészíthette volna a kézikönyvet és lehetővé tette volna az egységesebb

gondolatmenetet, illetve a kétségkívül világirodalmi alkotások elmélyültebb bemutatását? A kérdés Krasko mellett még nagyon sok szerző esetében felmerül.

Mivel a *Világirodalom* számtalan olyan szerzőt említ, akik szigorú értelemben nem képezik részét a világirodalomnak, gyakran előfordul, hogy még azok a szerzők sem kapnak elegendő teret, akik pedig kétségkívül világirodalmi rangú műveket hoztak létre. Elég egy pillantást vetni a Rimbaud-nak szentelt kevesebb mint egy oldalra: ilyen terjedelemben esély sincs arra, hogy bárki érdemben szólhasson a zseniális és roppant hatású költőről. Ha fellapozzuk a *Világirodalmi lexikont*, ott viszont megint csak alapos és jól dokumentált elemzést kapunk Rimbaud költészetéről. A kérdés magától adódik: mire jó a *Világirodalom*, ha a szerkesztői elvek lehetetlenné teszik, hogy az ilyen korszakalkotó szerzők tárgyalása érdemben meghaladja a *Világirodalmi lexikon* szócikkeit? Mit érünk a Rimbaud-ról írt egyetlen oldallal? Ha Babits irodalomtörténetében olvasnánk róla egy oldalt, vagy ha Kosztolányi, Ottlik írt volna róla egy szösszenetet, az önmagában is érték lenne, stílusa, eleganciája, tisztánlátása okán, melynek révén egy félmondattal is lényegi kérdést tárgyal, hisz belülről látta a problémát. A *Világirodalomban* azonban nehéz mit kezdeni ezzel a néhány mondattal: a közölt információt bárhonnan megszerezhetjük, a bemutatás stílusa nem költői, hisz nem költő, hanem felkészült tudós írta, elemzésre viszont egész egyszerűen nincs tere, ezért gyorsan bemutat, felsorolja Rimbaud műveit, és már el is köszön, futószalagon jön a következő szerző. Különösen feltűnő ez a megoldás a könyv azon részeiben, ahol kifejezetten jelzik, hogy világirodalmi szintű szerzőkről vagy művekről van szó, e sommás megállapításon túl azonban tulajdonképpen semmit sem közölnek a szóban forgó műről vagy alkotóról. Li Taj-po például Kína egyik „legnagyobb költője”, akiről a róla szóló egyetlen mondatban annyit tudunk meg, hogy „költészetében a kicsinyes földi nyűgökön való felemelkedést hirdette” (50.); *A vörös szoba álmáról* azt olvassuk, hogy „a világirodalom legjobb regényei közé sorolható” (51.), ezen túl viszont – egy fél mondatban – a regény tartalmi kivonatát kapjuk csupán; Hilarius „jelentősége rendkívüli, akár mint himnuszköltő, akár mint vitairóe és bibliamagyarázó” (125.), de ezen kívül róla sem tudunk meg semmit, ahogy Alain Bosquet-ről sem, aki pedig „a ma élő költők legnagyobbika” (771.). Az ezeroldalas könyvben négy oldal írja le az arab irodalom történetét a Korántól a 15. századig (*Az ezeregyéjszaka meséiről* azt tudjuk meg, hogy nagy sikere volt), a kínai irodalom Kr. e. 1766-tól Kr. u. 1763-ig tartó történetéről pedig összesen hat oldalt olvashatunk. E tanulmányok jelentősége kimerül abban, hogy a tartalomjegyzékben reprezentálni lehet: nem kizárólag az európai irodalom történetéről van szó, érdemben azonban semmit nem tudunk meg az arab vagy a kínai irodalomról. A sumer, az akkád, az indiai vagy a perzsa irodalomra ugyanez vonatkozik. Nem tudom, nem lett volna-e

hasznosabb lemondani a világirodalom-történet – vagy inkább az egyetemes irodalom – katalógusszerű elmeséléséről, és inkább olyan feladatokkal megbízni a szerzőket, melyek révén új perspektívákat nyithatnak a világirodalom szellemének megértéséhez?

A *Világirodalomban* nemcsak a világirodalom, de az irodalom fogalma sincs kellőképpen tisztázva. Mi az irodalom? A *Világirodalomnak* érzésem szerint csak a 18–19. századtól kezdve van megnyugtató válasza erre a kérdésre: amit előtte irodalom címén felsorolnak és elemeznek, annak jó része nemhogy a világirodalomnak, de szigorú értelemben még az irodalomnak sem része. Kérdés például, hogy a világirodalmat tárgyaló kézikönyvben miért kap külön fejezetet a preszókratikus filozófia, Gorgiasz, Arisztotelész, Sallustius, Plinius, Cassiodorus, Machiavelli, Ficino, Pico della Mirandola, Alberti, Galilei, Descartes vagy éppen Vico? A 19. század előtti világirodalom történetébe, úgy látszik, beletartozik a filozófia, a természettudomány, a retorika, az irodalomelmélet, de még a politikaelmélet és a történetírás története is; ennek indoklására a kötet olyan fogalmakat használ, mint „filozófiai irodalom” (Descartes), „értekezési irodalom” (Baltasar Gracián), „szépirodalmi történetírás” (Sallustius), „esztétikai történet-szemlélet” (Vico), „földrajzi-néprajzi-történeti próza” (Hekataiosz) vagy egész egyszerűen „próza” (Montesquieu).

Szükséges lett volna eldönteni, minek a történetét szeretnék megírni: a modern értelemben vett szépirodalom többé-kevésbé világosan körvonalazható történetét Homérosztól García Marquezig, az irodalom mint az írásba foglalt művek történetét (vagyis tulajdonképpen annak a történetét, hogy egyes korok miként fogták fel az irodalmat), a szépírás történetét (vagyis azon művek történetét, melyek nem tartoznak a szépirodalomhoz, de irodalmi szempontból is értékesek lehetnek), vagy pedig az emberi művelődés történetét (az irodalmon túl a filozófia, a természettudomány, a művészetek, az esztétika, az irodalomelmélet történetét). A *Világirodalom* mintha mindezt együtt szeretne volna elvégezni. Az irodalom történetéből helyenként valóban művelődéstörténet lesz, ami nemcsak a Ficinónak vagy a Hellanikosznak és Theopomposznak szentelt fejezetekben látszik; jelzésértékű, hogy Plinius műve, a *Naturalis historia* elemzése és bemutatása kapcsán azt olvassuk: „nem igazán szépirodalmi alkotás, ám ugyanakkor nem tagadható, hogy egyike az emberiség impozáns művelődéstörténeti munkáinak” (172.). A *Világirodalom* ezen túl a szépírás története is: a Galileinek szentelt fejezetben például azzal magyarázzák, hogy Galilei külön fejezetet kapott az irodalomtörténetben, hogy „műveibe gyakran illesztett elbeszélő, ironikus, irodalmi szempontból is értékelhető részeket” (347.). Az antik történetírást is teljes természetességgel tárgyalják az irodalomtörténeten belül, nemcsak azért, mert szépírásnak tekintik, hanem mert „a történetírást az egész ókorban legalább annyira

tekintették irodalmi, mint tudományos műfajnak” (73.). Később a Beda Venerabilis történeti műveinek szentelt fejezetben is azt olvassuk, hogy „angolszász tekintetben minden írott mű irodalomnak számított, így a történetírás is” (255.). A történetírók művei tehát azért képezik szerves részét az irodalomtörténetnek, mert egykor irodalmi műfajként fogták fel őket (az irodalomtörténet mint az irodalomról alkotott felfogások története).

Ez a megoldás, bár némileg problematikusnak tűnik, elfogadható, ha a műveket sikerül beilleszteni a világirodalom történetébe, ha tehát az adott művek irodalmi-esztétikai szempontú elemzésével van dolgunk. A *Világirodalomról* azonban ez sajnos nem mondható el: a könyv számos fejezetében inkább azt figyelhetjük meg, hogyan válik az irodalomtörténet – az esztétikai-irodalmi elemzés rovására – a történetírás történetévé. Ez nem csak abban mutatkozik meg, hogy Thuküdidész történelemfelfogását például három oldalon tárgyalják, miközben a kései görög lírának (Anakreón, Szimónidész, Bakkhülidész és Pindaros) alig másfél oldalt szentelnek, vagy hogy Liviusról egymagában többet olvashatunk a kötetben, mint Ovidiusról és Phaedrusról együtt. A *Világirodalom* olyannyira a különböző írók történelem-felfogására figyel, hogy még Tibullus és Propertius kapcsán is a „diadalmas világbíró Róma képére” (161.) és Róma sorsával összefüggésben a Liviuszal való lehetséges összevetésre (163.) összpontosít, a páratlanul szép szerelmes elégiákról viszont alig esik szó. Az irodalom fogalmának tökéletes félreértését mutatja, hogy Vergiliustól nem a szépséges „pásztori verseket” és nem is mondjuk Dido szerelmi drámáját elemzik, hanem oldalakon keresztül a költő Rómáról alkotott képével traktálják az olvasót, anélkül, hogy érdemben szót ejtenének az *Aeneis* esztétikai értékeiről. Látszik, hogy nem pusztán arról van szó, hogy a történetírás történetét a világirodalom részének tekintik: itt ugyanis az irodalmi műveket és életműveket magukat is a történetírás szempontjából elemzik. Xenophónt sem a *Lakoma* vagy a *Memorabilia*, hanem történeti munkássága miatt tárgyalják; a legelképesztőbb azonban az, hogy még Ágoston is történetírónak tartják: Ammianus Marcellinus mellett szólnak róla, kiemelkedő műveként – egy irodalomtörténeti műben! – a *De civitate dei* „elemzik”, és felhívják a figyelmet arra, hogy Ágoston történelemfelfogása miben szakított az antik történelemfelfogással. Elegendő *Az európai irodalom történetét* elolvasni, hogy lássuk, milyen óriási hatással volt a *Vallomások* az elmúlt másfél évezred európai irodalmára, a „stilus christianus” megszületésére; a *Vallomások*-ról azonban a *Világirodalom* egy fél mondat erejéig emlékezik csak meg.

Az első évszázadok keresztény íróiról általában is elmondható, hogy nem nagyon tudnak mit kezdeni velük (a kappadókiakat a „próza”, azon belül is „retorika” fejezetcím alá sorolják, és meglepő módon ugyanebben a fejezetben tárgyalják például Nazianzosi Gergely költészetét is), ahogy a Bibliával sem: az

Ó- és Újszövetségről szóló fejezetek egyszerűen leírják az egyes könyvek, levelek tartalmát, ám alig történik utalás arra, hogy irodalomtörténeti szempontból miért és mennyiben jelentős, ha jelentős, a Biblia? Érdeemes megfigyelni ebből a szempontból a Szerb Antal-féle irodalomtörténet vonatkozó fejezeteit, aki Renant idézve a Genézis „mérhetetlen költői értékéről” beszél, megidézi „a *Jeruzsálem pusztulását* sirató öt megrendítő elégiát”, Jób könyvét pedig például Aiszkhülosszal állítja párhuzamba. A történetírók kapcsán Szerb ugyanígy jár el: elsősorban nem történetfeldolgozásukat elemzi, ami egy világirodalom-történeti kalauzban idegenül hat, hanem Thuküdidész írásaiban például „a próza születési fájdalmait” figyeli meg, Livius kapcsán pedig azt emeli ki, hogy „inkább művész volt, mint tudós, a drámai hatás kedvéért feláldozta az igazságot”. Babits is azért tárgyalja az *Ab urbe conditát*, hogy elmondja, ez egy „regényírói kreáció”, „irányregény”, melynek főhőse a római jellem. Tanulságos összehasonlítani Babits és Szerb jegyzeteivel a *Világirodalom* Livius-fejezetét; az összevetés még nyilvánvalóbbá teszi, hogy az irodalom fogalmának tisztázatlansága miatt a *Világirodalom* bizonyos részeiben az irodalomtörténet egész egyszerűen – de végső soron teljesen megmagyarázhatatlanul – művelődéstörténetté, illetve az írásban fennmaradt művek és a szépírási történetévé alakul át. Azon is érdemes lett volna komolyan elgondolkodni, része-e az irodalomtörténetnek az irodalomról és a művészetről való elméleti gondolkodás története. A *Világirodalom* magától értetődőnek gondolja, hogy az irodalom története során el kell mesélnie az irodalomelmélet történetét is, ezzel magyarázható, hogy a hellenisztikus irodalom és a császárkor görög irodalma kapcsán külön fejezetet kap a „retorika, nyelv és irodalomtudomány” és az „irodalomelmélet”, illetve hogy szintén külön fejezet szól például az arisztotelészi esztétikáról (*Arisztotelész az irodalomról*). Az irodalomelméletnek szentelt fejezetek a történetmondás későbbi fejezeteiben ritkulnak, majd teljesen eltűnnek: az irodalomelmélet külön fejezetben való tárgyalására csak addig van szükség, amíg a modern értelemben vett szépirodalom fogalma ki nem alakul és meg nem szilárdul. Ugyanez történik a bölcelet tárgyalásakor: „az íróművész Platont” külön fejezetben méltatják (egyébként igen felületesen és tisztán „bölcseleti” szempontból), ahogy később Cicerót, Senecát és Boethiust is, de például a Pessoa „énszokszorozó” életművét idéző Kierkegaard-ról, aki „az egyik legmodernebb dán szépíró” (731.) és akinek valóban számos jelentős és világirodalmi rangú, a filozófia és a széppróza határán álló műve van, már nem esik szó. (Kierkegaard még a névjegyzékben sem szerepel, pedig a könyvben igen; a névjegyzék egyébként sokszor hiányos és pontatlan.) Az is kérdéses, hogy helyes-e a filozófiát és az irodalomelméletet összemosni, és Plótinoszt és Prokloszt – akik soha nem foglalkoztak az irodalom elméletével – az „irodalomelmélet” címszó alatt tárgyalni.

Számos további furcsaságot említhetünk. A *Párhuzamos életrajzok* például alig néhány mondatot kap, pedig Plutarkhosz „a kor világirodalmi szempontból kétségkívül legnagyobb hatású írója” (110.), Keresztes Szent Jánosról pedig, aki csodálatos és nagy hatású verseket írt, melyek legfontosabb forrása – az Énekek énekén túl, mely nélkül elképzelhetetlen a középkori és modern szerelmi költészet és melyről szintén csak futó megjegyzéseket találunk a kötetben – a kortárs spanyol világi líra, azt olvassuk, hogy „inkább az egyház spirituális hagyományához sorolható, mint az irodalom történetéhez” (386.). János versei tehát nem részei a világirodalom történetének, a *Vallomások* sem, Plutarkhosz életrajzai igen, de róluk alig néhány sort olvasunk, Arisztotelész *Poétikája*, Alberti festészetről írt traktátusa, Ficino *A szerelemről* írt értekezése vagy Vico *Új tudománya* viszont alaposabb elemzést kap. Nagyobb baj persze, hogy nemcsak Ágoston, János és Plutarkhosz marad ki: a *Világirodalomban* egyetlen sort sem olvashatunk olyan világirodalmi rangú szerzőkről, mint – véletlenszerű felsorolás következik – Dino Buzzati, Pablo Neruda, Bohumil Hrabal, Sylvia Plath, Dino Campana, Cesare Pavese, Julien Green, Arthur Koestler, Octavio Paz, Michel Tournier vagy Milan Kundera; de Hermann Hessétől is csak az *Üvegyöngyjátékot* említik, Paul Celan egy félmondatot kap, Friedrich Nietzsche egy-két utalás erejéig van jelen, Anthony Burgessét épp csak megemlítik, Samuel Beckettről két mondat szól, Emily Dickinsonról pedig tulajdonképpen annyit tudunk meg, hogy „az örökölt kliséket sikeresen megújította”. Biztos vagyok benne, hogy nem az előszóban említett „kánon” változékonysága miatt maradtak ki ezek az alkotók, hanem azért, mert a *Világirodalomban* sem a „világirodalom”, sem az „irodalom” fogalma nem kellőképpen tisztázott, és emiatt egész egyszerűen nem maradt hely arra, hogy érdemben foglalkozzanak velük. Ez a hiányosság persze a „világirodalom-történet” műfajából is következik: nyilván létezhet és létezik is kiváló történeti mű, mely nem említi Hrabalt vagy Campanát. A feladatok bátrabb átcsoportosításával azonban talán lehetőség nyílt volna arra, hogy ezeket a szerzőket is tárgyalják: Hessét Alberti, Dickinsont Galilei, Nerudát és Celant pedig például Ficino helyett. Esztétikai értelemben is vitatható olykor egy-egy megoldás; kérdés például, jogos-e két oldalt szentelni a kétségkívül ügyes és szórakoztató Dürrenmattnak, amikor Samuel Beckett korszakalkotó műveiről szinte szó sem esik.

Rátérek a harmadik szempontra, a történetiség problémájára, mert véleményem szerint itt is vannak egészen meglepő részek. A *Világirodalom* történetfelfogásában például továbbél a „sötét középkor” – „felvilágosult reneszánsz” formula, annak ellenére, hogy már a Zolnai Béla szerkesztette *A világirodalom története* (1944) is azt írja, hogy „ez a felvilágosodás-kori és Jakob Burkhardtnek *Kultur der Renaissance* című »világirodalmi« jelentőségű munkájában propagált fölfogás: ma már a történetírás szép illúziói, szétfoszlott, színes elméletei közé tartozik”. A *Világ-*

irodalom viszont Lorenzo Valla kapcsán még mindig „a középkori aszkézissel való reneszánsz-humanista leszámolásról” (328.) tudósít, a reneszánsz kapcsán általában pedig azt írja, hogy „az emberiség egy évezredre feledésbe merült legfontosabb értékei, a racionalizmus, a megismerés szabadsága, a tudományok végre elfoglalták az őket megillető helyet a tudatban, a szellemi és a társadalmi életben” (317.). Egy helyütt az áll, hogy a középkorban „az egyetlen hely, ahol kulturális kezdeményezés és összetettebb emberi kapcsolatok létrejöhetnek (!), a kolostor volt” (192.). A *Világirodalom* szerint a reneszánszban „az aszketizmus, a meditáció és az ima helyére az emberi méltóság, az aktív élet, sőt a szexualitás dicsérete (Valla) került” (323.), „a középkori, Istenre vonatkozó tanulmányokkal szemben” pedig megjelentek „az emberre vonatkozó stúdiók” (322.). Ez a hamis középkor-felfogás szerencsére nem befolyásolta a középkori irodalom, a vallásos költészet, a vágánssok vagy akár a lovagi epika alapos és érdekes bemutatását. A reneszánsz tárgyalása további kérdéseket is fölvet. Nem teljesen világos, miért szükséges 17 oldalt szentelni a reneszánsz művelődéstörténeti szempontból fontos mozzanatainak (elnevezés, politikatörténet, humanizmus, egyetemi „reform”, Platón és Arisztotelész recepciótörténete, a hermetikus hagyomány, a bizánci tudósok hatása, a hitélet megújítása, a reformáció története, a művészetelmélet kialakulása, benne Alberti építészeti és festészeti traktátusa, a reneszánsz emberfelfogás, az udvari etikett kialakulása stb.), de a korszakolás is problematikus, hiszen ha a *Világirodalom* szerint a reneszánsz az 1400 és 1600 közötti korszakot öleli fel, akkor érthetetlen, miért itt szólnak Descartes, Pascal, Corneille vagy Racine műveiről, ahogy az is zavaró, hogy Villont közvetlenül Tasso és Galilei után tárgyalják.

A történelemfelfogás a kortárs irodalom tárgyalásakor sem biztos, hogy helytálló: a *Világirodalom* nyolcadik fejezete némileg összemossa a kortárs és a posztmodern irodalmat, aminek nemcsak az a következménye, hogy a *Kortárs, posztmodern irodalom* fejezetcím alatt olyan szerzőkről olvashatunk, mint például Sartre, Camus és Paszternak, akik se kortársnak, se posztmodernnek nem mondhatók, hanem az is, hogy a szó szoros értelmében vett kortárs írók közül valójában csak azok kerültek be a válogatásba, akik vagy nagyon ismertek, vagy valamilyen módon a posztmodern áramlathoz köthetők. Érthető, hogy a 20. századhoz érve lelassul az elbeszélés és egy-egy fejezetben a szokásosnál több szerzőről is szó esik, hiszen az elmúlt évszázad irodalmából nehéz megmondani, „ki divatnagyság és ki kerül be maradandóan az irodalmi tudatba” (Szerb Antal), az 1930 utáni angol regényeknek szentelt fejezet megoldása azonban például igen problematikus: nem tudom, érdemes-e négy oldalon összesen – ha jól számolom – 26 szerzőt kiemelni vagy megemlíteni? Végül hadd jegyezzem meg, hogy a huszadik századi és a kortárs irodalom kapcsán még különösebb látni azt, amit az

előző évszázadoknak szentelt fejezetekben is tapasztalhattunk: mivel a *Világirodalom* nem lexikon, hanem összefoglaló mű, elvileg semmi nem zárja ki a tárgyalt művek elemzésekor, hogy a szerzők hangot adjanak személyes, szenvedélyes, akár vitatható véleményüknek. Ezzel azonban csak a legritkábban találkozunk, mert a kötet nagy részében a tudományos hangnem az uralkodó. Természetesen a tényeken, információkon keresztül is meg lehet szeretetni az irodalmat; de Németh Lászlónak is igaza lehet, aki szerint „irodalomtörténész az, aki annyira gazdag tud lenni, hogy letűnt írókat és irodalmi korokat önmagából képes megérteni. Az irodalomtörténész persze ott hord magában egy természettudós-féle segéd munkást is, aki évszámokat gyűjt, könyveket katalogizál, tényeket rendez, felfogásokat lajstromoz, de munkássága sorsát mégis az dönti el, hogy mennyire tudja a művészek szent örületét a maga életéből megfejteni.” Nagy hiánya ez a *Világirodalomnak*: a művek elemzése a legtöbbször kimerül a szerkezeti analízisben, vagy pedig a *111 híres regényből* és a hasonló jellegű könyvekből ismert – és épp ezért jórészt felesleges – tartalom-elmondásban; ezekből a tudományos elemzésekből azonban a legtöbbször épp a mű „tartalma” – élete, világa, szelleme – az, ami hiányzik.

Ezek azok a problémák, melyeket fontosnak tartottam jelezni a világirodalom, az irodalom és a történet-felfogás kapcsán. Megjegyzéseim kritikai éle abból a meggyőződésből fakad, hogy a *Világirodalom* publikálásával az Akadémiai Kiadó kiváló lehetőséget teremtett arra, hogy néhány évtizedes kihagyás után újra komolyan felvethessük a világirodalmat és a világirodalomtörténet-írást érintő legalapvetőbb kérdéseket; bírálatomban ezért koncentráltam a könyv szerkesztési elveire, melyek véleményem szerint bizonyos értelemben hibásak, sok tekintetben pedig problematikusak. A *Világirodalom* ettől függetlenül egyedülálló vállalkozás a rendszerváltozás utáni Magyarországon: nemcsak azért, mert tele van egészen kitűnő kisesszékkel – ilyen például a Goethéről, Proustról, Joyceról, a 19. századi skandináv irodalomról, az angol romantikusokról vagy a kortárs dél-amerikai regényírókról szóló fejezet –, hanem azért is, mert évtizedek óta ez az első nagyszabású összefoglaló tanulmány a világ irodalmáról. Tudjuk, hogy a világirodalomról szóló első magyar nyelvű történeti munka (leszámítva az 1882-ben kiadott, német és francia tanulmányok fordításából készült *A világirodalom történetét*), a Heinrich Gusztáv-féle *Egyetemes irodalomtörténet*, 1903-ban látott napvilágot, majd ezt követték – Juhász Andor kísérlete után (*A világirodalom élettörténete*, 1927) – Babits Mihály (*Az európai irodalom története*, 1934–1936) és Szerb Antal (*A világirodalom története*, 1941) lenyűgöző vallomásai a világ irodalmáról és az irodalom világról. Az egyszemélyes világirodalom-történet műfaja később sem ment feledésbe – elég Benedek Marcell és Kristó Nagy István írásaira utalnunk –, hamar megjelentek azonban olyan sokszerzős kötetek is,

amelyek szélesebb tudományos együttműködés keretén belül tanulmányozták a világirodalom történetét: ilyen volt a Zolnai Béla által szerkesztett és töredékben maradt *A világirodalom története* (1944), és a Kardos László által szerkesztett négykötetes *Világirodalom*, mely egyetemi jegyzetként látott napvilágot és számos kiadást megért. Az Akadémiai Kiadó *Világirodalom* című kötete a Zolnai Béla- és a Kardos László-féle tudományos igényű világirodalom-történetek folytatása: a hiánypótló kézikönyv, mely 999 oldalon keresztül elemzi a világ irodalmát az egyiptomi irodalomtól napjainkig, több mint harminc szerző munkáját dicséri.

A *Világirodalom* nem pusztán az irodalom története: az irodalmi művektől elválaszthatatlan írói életutakat, tehát az emberi létezés titokzatos és kiismerhetetlen kalandját is bemutatja. Ki ne forgatná szívesen azt a könyvet, melynek lapjain olyan művekről olvashatunk hosszabb-rövidebb elemzéseket, mint a *Faust*, a *Bűn és bűnhődés*, a *Lear király* vagy *A rózsza neve*, és olyan alkotók elevenednek meg, ha csak egy-egy mondatban is, mint az angyali Shelley, a halálra ítélt és a vesztőhelyről elvezetett Dosztojevszkij, a gyilkos Villon, a szerelméért a poklot megjáró Dante és a szerelmével kettős öngyilkosságot elkövető Kleist, vagy az európai kultúrának egyszer s mindenkor hátat fordító Rimbaud? A *Világirodalom* emlékeztet minket olvasmányélményeinkre, lenyűgöző tudásanyagot közvetít az irodalmi művekről: keletkezési feltételeikről és hatástörténetükről, újabb könyvek olvasására sarkall, és tájékoztat bennünket arról, milyen további tanulmányokban nézhetünk utána kedves szerzőinknek. A történetmondást fogalom-elemzésekkel egészíti ki, és sok esetben felhívja a figyelmet kultúrtörténeti és irodalomtörténeti fogalmaink etimológiájára, történeti fejlődésére. A modern irodalomelmélet szellemében igyekszik bemutatni a tárgyalt művek és szerzők hatástörténetét is. A *Világirodalomból* nem maradt ki teljesen a magyar irodalom sem: az egyes fejezetekben sokszor hivatkoznak a tárgyalt művek magyar recepciójára, esetleges párhuzamokra, hatásokra; olvashatunk például Thomas More Budáról keltezett képzelt dialógusáról, mely a mohácsi csata előestéjén játszódik, Victor Hugo költeményéről, melyben Batthyány Lajost és Petőfit gyászolja, a kalandos életű Camões kapcsán a portugál királyi család magyar eredetéről, vagy akár a *Doktor Faustus* gazdag magyar vonatkozásairól. A könyv további érdeme, hogy a költői művek kapcsán többször is utal a fordítások esetleges „szép hűtlenségére”, és megvilágítja a szöveg eredeti értelmét. A *Világirodalom* fontos és megkerülhetetlen kézikönyv, melynek már pusztán léte is véleménycserére készít: arra ösztönöz, hogy elgondolkodjunk a világirodalom, az irodalom, a történelem fogalmáról, és arról, hogy egyáltalán lehetséges-e, és ha igen, hogyan lehetséges még a klasszikusokhoz való eljutás és a klasszikusok közvetítése. Sloterdijk szerint „ha már nem hiszünk többé ezeknek a szövegeknek, akkor kezd-

nek a legmeglepőbb módon gazdagítani bennünket. Ha már nem előlegezünk nekik semmit, akkor kezdenek észrevétlenül utánunk nyúlni.” Itt tartunk; ahhoz azonban, hogy utánunk nyúlhassanak a klasszikusok, hogy a diákokat, a hallgatókat, az olvasókat visszacsalogassuk a „magas” irodalom, a világirodalom csodálatos világához, elengedhetetlenek a harmadik évezred „barbárságának” megfelelő és azzal számoló világirodalmi kézikönyvek. A *Világirodalom* számol ezzel, de talán nem kellőképpen; fogadjuk örömmel vitára ösztönző kísérletét.

*(Akadémiai, Budapest, 2007.)*

Molnár Gábor Tamás:  
*Világirodalom a modernség után*

Hiánypótló jelentőségre tör a közép- (s kis túlzással a felső) fokú oktatás területén Molnár Gábor Tamás munkája, a *Világirodalom a modernség után* című könyv. Azt hiszem, jogos eltekintenünk most attól, hogy a szerző az előszó tanúsága szerint egy szakközépiskolában szerzett tapasztalatai alapján írta tanulmányát – a vállalkozás volumene jócskán túlmutat azon, hogy a könyvet csupán belső használatra szánt segédletnek tekinthessük, sőt meg merem kockáztatni, hogy a hazai professzionális irodalomtudományi és -történeti diskurzusban is helyet kaphat ez az – egyébként a címben megjelölt átfogó kategória ellenére meglehetősen karcsú – kötet.

Természetesen nem árt tisztában lenni azzal, hogy pontosan milyen olvasóközönséget is célzott meg magának Molnár, kik is azok, akik haszonnal forgathatják művét. Ugyanis amíg posztmodern irodalmat minden olvasni szerető ember fogyaszthat ugyanúgy, akár csak 19. századi regényeket vagy barokk eposzokat, a posztmodernről folyó tudományos kutatások – és általában véve a kortárs irodalomtudomány – nyelvezete kevésbé közönségbarát. Molnár Gábor Tamás ezzel szemben saját bevallása szerint középiskolai oktatóknak szeretne a modernség utáni irodalomról szóló tanári kézikönyvet adni, s ezen kívül olyan művelt olvasókra is számít, akik nem szakmabeliek ugyan, de érdeklődnek az irodalomtudomány kérdései iránt. Ennek megfelelően közérthető, mégis igényes és összetett gondolatokat kell megfogalmaznia, lehetőleg a szaksargon minimális használatával. Ez, dolgozatát egészében tekintve, sikerül is neki, bár azt nem mondhatni, hogy magas szintű általános – sőt sokszor filozófiai – műveltség nélkül is meg lehetne érteni egyes szöveghelyeket.

Érzékletes példái, plasztikus megfogalmazásai élvezetes olvasmánnyá teszik Molnár Gábor Tamás igen nehéz témát választó dolgozatát. A kötet ugyanakkor nem törekszik didaktikusságra – ami nem mindig baj, de néhol igen –, s magától

értetődően ismertként kezel bizonyos tényeket, fogalmakat. Például Nietzsche-nek az európai gondolkodásra tett radikális hatásáról úgy beszél, hogy közben a műveiben fellelhető gondolatok kontextusáról nem sok szó esik, viszont annál inkább alkalmazza a nietzschei terminológiát az adott fejezet in medias res kez-  
 désében: „Ennek a [nyelv]válságnak a tapasztalata először Nietzsche filozófiájá-  
 ban nyer rendszeres kifejtést. Első megközelítésben a nyelvre azért tekinthetünk  
 gyanúval, mert – minden emberi viszonylattal egyetemben – bármikor kiszolgál-  
 tatható a hatalom akarásának” stb. (41.). Freud említésekor viszont már röviden  
 ugyan, de annál alaposabban vázolja fel a pszichoanalízis – amúgy bizonyára sokak  
 által ismert – alapelveit, s csak aztán tér rá Freud tanainak a 20. századi nyelvvál-  
 sággal kapcsolatos vonatkozásaira. A következő szöveghely például igen világosan  
 és szemléletesen beszél arról, hogyan gondolta el a német idealizmus az esztétikai  
 tapasztalat működését, viszont azt egyáltalán nem magyarázza el a szerző, hogyan  
 is következik pontosan a kanti „érdek nélküli tetszés”-ből az esztétikummal  
 és a világirodalom értékével összefüggésben megjelenő általános emberi. Gon-  
 doljunk csak arra, hogy a nem professzionális olvasó az érdek nélküliséget téve-  
 désből összekapcsolhatná akár a l’art pour l’art eszményével is, s ezzel olyan tar-  
 talmat tulajdonítana az eredeti kanti kifejezésnek, amely az alábbi mondatban  
 értelemzavaró lehet: „A világirodalom fogalma ezért a klasszikus idealista eszté-  
 tika jellemző hordozójának is tekinthető: az esztétikai érték (világirodalmi rang)  
 az »érdek nélküli tetszés« (Kant) letéteményese, amelynek kiválóságát elvben  
 kortól, származástól, rangtól és egyéb kulturális meghatározottságoktól függet-  
 lenül mindenki elismeri.” (13–14.) Ebben az esetben tehát az adott fogalom egy  
 feltételezett előzetes ismeret hívószavaként működik, de nem kap kifejtést. Mint  
 látható, a Molnár által alkalmazott beszédmód olykor jócskán eltávolítja a szö-  
 veget az eredeti pedagógiai célkitűzésektől. Néha azonban éppen a leegyszerű-  
 sített, képies megfogalmazás adhat okot félreértésekre: Molnár a könyv elején  
 például alapvetően a goethei világirodalom fogalmának felbomlásából indul ki,  
 kiemelve, hogy az embert minden partikuláris meghatározottságon és kulturális  
 különbségeken felülemelő művészet kanti gondolata nehezen tartható, egyúttal  
 viszont – igen megbecsülendő módon – a különböző (feminista, posztkolonialista  
 vagy a populáris kultúra emancipálódására törekvő) kánonkritikai irányzatok  
 tapasztalatainak feldolgozására és meghaladására törekszik. Az egyes kánonok  
 egyenrangúságát túlzottan propagáló irányzatokkal szemben finoman jelzi azt,  
 hogy egyes alternatív vélemények szerint a művészet útján megnyílik a lehetőség  
 „az identitás-különbségek áthidalására”, azaz: „föltehetőleg az esztétikai érték  
 teszi lehetővé, hogy a befogadó túllépjen saját korlátolt érdekeltségein (például  
 amikor belátom, hogy a kedvenc csapatom vereségét jelentő gól gyönyörű volt),  
 és a kiemelkedő teljesítmény elismerésén keresztül részesüljön valamiből, ami

nem feltétlenül az övé” (23.). A briliáns focihasonlat ellenére vegyük észre, hogy ezen a szöveghelyen a korábban elvetett egyetemesség eszméje *látszik* visszatérni, s talán csak a vajtűfülű olvasó érezhet rá arra, hogy *valójában* itt már nincs szó kanti vagy goethei értelemben vett egyetemességről, és Molnár sokkal inkább a 20. századi hermeneutika elképzeléseit interpretálja a maga sajátos modorában.

Azoknak ajánlom tehát elolvasni ezt a szöveget, akik szeretnének átfogó képet kapni a modernség utáni állapotokról mind az általában vett kultúrában és gondolkodásban, mind a szépirodalom területén, s elég nyitottak arra, hogy bizonyos elszórt vagy az adott helyen önmagában nem elég világos megjegyzésnek saját maguk, önerejükben nézzenek utána. Így a könyv összességében, néhány fent is jelzett következtetés ellenére elfogadható, sőt mi több, rokonszenves olvasásmódot kíván meg. Azt már annál bosszantóbb, hogy Molnár az egyes idézetek pontos lelőhelyét nemhogy nem jelöli, de a kötethez még csak egy tűrhető bibliográfiát sem csatol; a mindössze bő kétoldalas, kissé esetlegesen összeállított *Válogatott és felhasznált magyar nyelvű szakirodalom* című listájából pedig olyan alapvető nevek hiányoznak, mint Barthes, Lacan, Derrida, de Man, nem említve a transz- vagy intertextualitás teoretikusait. A fenti teoretikusok szerepéről természetesen a könyv minden rövidsége ellenére kimerítően beszél a szerző, a konkrét műcímek viszont gyakran elmaradnak. A korrekt hivatkozásokat (és főleg az alapos bibliográfiát) itt nem valamiféle tudományos vaskalaposág nevében hiányoljuk, hanem a kötet használhatósága miatt. Hiszen mi más célja lehet Molnárnak ezzel a könyvvel, mint az egyéni továbbolvasást motiválni és elősegíteni? Természetesen egy bevezető céllal írt, nem csupán szakmai közönség felé kacsingató dolgozat végén egy minden részletre kiterjedő szakirodalom-lista visszatevészt keltene, ezért az ilyen esetben meg kell találni a túl kevés és a túl sok között az egészséges arányt. Molnárnak ez mintha ezúttal nem sikerült volna. S most nem térek ki azokra a filológiai pontatlanságokra, amelyeket Lapis József már regisztrált a tanulmány kapcsán (*A nagykorú olvasó és a kinnfeledett diák*, *Alföld* 2006/12., 103–108.).

Ha azonban eltekintünk ezektől az apró bosszúságoktól, s egyelőre elodázzuk azt az amúgy is nehezen megválaszolható kérdést, amely a kötet anyagának a középiskolai oktatásba való integrálhatóságára vonatkozik, akkor azt mondhatjuk, Molnár Gábor Tamás elérte célját. Elérte, amennyiben azt tűzte ki feladatul maga elé, hogy a posztmodern irodalomról beszélve az érdeklődő közönség és a szakma figyelmére egyaránt számot tartó problémákat ragadjon meg kellő árnyaltsággal, s a szinte áttekinthetetlenül nagy anyag ellenére kellő tömörséggel. A könyv elolvasása után ugyan maradhat bennünk hiányérzet, ami már a bemutatott irodalomtörténeti korszak összetettségéből és a kötet ezzel ellentétes rövid terjedelméből (mintegy 170 oldal) is következik, ezek a hiányok azonban, amennyiben

nem strukturális jellegűek, inkább a könyvben felvetett kérdések továbbgondolására készítetnek, vagy éppen az ésszerű önkorlátozás eredményei. Molnár ugyanis – bevallott személyes szimpátia, műveltség és érdeklődés alapján – a regényre korlátozza vizsgálódásait, s a modernség utáni gondolkodás, irodalom- (értés) főbb vonalainak bemutatása után bizonyos meghatározott rendben regényeket mutat be. Az általa összeállított kánon igen meggyőző olvasottságról tesz tanúbizonyságot, s bár kelet-európaiként hiába keressük Danilo Kiš nevét, s Hrabal is csak futólagos említést kap, a kötet átfogó jellegén ez mit sem változtat: Nabokovtól Günter Grassig, Garcia Marqueztól Tournier-n át Rushdie-ig széles panorámát kap az olvasó a 20. század második felének irodalmáról, s Borges, Eco, Calvino művei mellett a szerző nem mulasztja el elemezni a francia újregényt s a kortárs amerikai regényirodalmat (Bret Easton Ellis) sem.

A posztmodernben jelentkező problémák, az egymással komplex módon összefüggő, kusza irányzatok kapcsán Molnár szövege nem tart számot a lezártág illúziójára, viszont az olykor nyitva hagyott kérdések ellenére sem lesz a tanulmány semmitmondó. Sajnos ez az írásmód sem mentesülhet azonban bizonyos elfedő retorikától. Ez a jelenség a könyv egyik legproblematicusabb pontjánál mutatkozik meg, annál az egyébként szükségszerű leszűkítésnél, amely a regényre koncentrálna. Molnár nem mulasztja el adott esetben a líratörténeti párhuzamok említését sem – bár ez inkább a klasszikus modern előzmények tárgyalására igaz –, alapvetően viszont a nagypróza áll a szerző érdeklődésének előterében. Fent már említettünk bizonyos személyes indokokat ezzel a választással kapcsolatosan, amelyeket Molnár is felhoz előszavában, de a dolgozat nem marad adós némi irodalomszociológiai magyarázattal sem, amikor mellett érvel, hogy „a század végének uralkodó irodalmi műfaja a regény” (29.), mégpedig a líra rovására. Végeredményben érthető, s Molnár szakmai orientációja is indokolhatja, hogy a szerző nem akar semmiféle, a kortárs lírát népszerűsítő kultúrmissziót magára vállalni (noha ez éppen a középiskolai oktatásban – amely általában megáll a nyugatos vagy a József Attila-i költészetkoncepciónál – indokolt lehetne), ám sokkal zavaróbb a dolgozatban, hogy a regényt mint műfaji kategóriát, melyet egységesen ráhúzunk a népszerű kultúrával közös nevezőt kereső ecói regényre és a kísérletező, elvont Robbe-Grillet-féle metafikcióra egyaránt, Molnár nem definiálja, jobban mondva nem reflektál a műfaji besorolhatóság jogosságára, illetve fenntarthatóságára. Ezt a hiányosságot szerencsére kellő mértékben ellensúlyozza a posztmodern ezerarcúságára, elméleti problémáinak lezárhatatlanságára történő állandó emlékeztetés.

Végezetül arról a módszerről kell néhány szót ejtenünk, amellyel Molnár az egyes regényeket tárgyalja és egymáshoz fűzi egy irodalomtörténeti keretben. Ennek fontosságát nem csupán az a tény indokolja, hogy éppen a posztmodern

egyik jelentős teorémája szól az egységes narratíva lehetetlenségéről (Lyotard), hanem az elmúlt fél évszázad regényirodalmának sokszínűsége, egymásnak ellentmondó tendenciái is megnehezítik az irodalomtörténetet író kutató dolgát, s ilyenkor fennáll annak a veszélye, hogy a posztmodern (vagy bármilyen más stílustörténeti) címke érvényesítése kedvéért a történetíró erőszakot tesz anyagán. A Molnár által választott út elkerüli ezt a csapdát, ugyanis a szerző valamiféle (a kialakuló és letűnő írói csoportosulások és irányzatok leírásával operáló) kronologikus besorolás helyett több kisebb narratívára bontja könyvét, anélkül azonban, hogy elveszne az egységes gondolatmenet. Ezek az elbeszélések egy-egy motívum, problémakör „történetét” beszélik el regényeken keresztül: így találunk egy fejezetet, amely a labirintus motívumát dolgozza fel, egy másik pedig a bűnügyi regényt használja ürügyként az elbeszélhetőséggel kapcsolatos epiztemológiai és nyelvi korlátok bemutatására. Van fejezet, amely arra nyújt példákat, hogyan reflektál az irodalom saját médiumára, egy másik a Robinson-történet újraírásai kapcsán beszél a posztkolonialitásról stb. Ez a módszer hatékonyan segíti megismerni a posztmodernt mint jelenséget – azonban, ha szem előtt tartjuk Molnár eredeti célkitűzését, amely szerint jelen munka tanári kézikönyvként (is) funkcionálna, rájövünk, hogy Molnár regényelemzése is ilyen módon éppenséggel kevésbé alkalmasak arra, hogy kiragadva őket eredeti kontextusukból felhasználhatóak legyenek az adott mű középiskolai órán történő bemutatására és megvitatására. Pedig a tapasztalat szerint az iskolai irodalomórákon még szerencsés esetben is csupán igen kevés olyan könyv tárgyalására jut elég idő, amelyek nem szerepelnek az eredeti tanmenetben. Így ezeket a könyveket, ha lehet ezt így mondani, inkább önértékük demonstrálásával kellene tanítani, nem pedig egy általános problémát illusztrálva velük. A közismerten népszerű, és sokkal több oldalú tárgyalást érdemlő *Száz év magányról* például így foglalja össze Molnár a mondanivalóját: „Az irodalmi elbeszélés igazsága akkor is igazság marad, ha nem vehető alá diszkurzív és logikai ellenőrzésnek [...] állandóan figyelmeztet is saját igazsága és a diszkurzív igazság közötti különbségre, és nem törekszik arra, hogy világmagyarázattá váljék.” (165. Kiemelés az eredetiben.)

A jelen recenzióban felvetett problémák nem Molnár Gábor Tamás munkájának értékét vonják kétségbe, inkább néhány továbbgondolásra érdemes kérdést vetnek fel. Molnár könyve jó eséllyel megkerülhetetlen lesz a posztmodern jelenségekkel kapcsolatos előtanulmányok során, arra azonban, hogy a középiskolai irodalomoktatás terén változás történjék, még várni kell. Az igény, mint Molnár tanulmánya is jelzi, már megvan rá.

(*Hatágú Síp Alapítvány, Budapest, 2005.*)

HARGITTAY EMIL

*A magyar irodalom története, I.,  
A kezdetektől 1800-ig,*  
szerk. Szegedy-Maszák Mihály  
– Jankovits László – Orlovsky Géza

Ez az irodalomtörténet „láttelel a magyar irodalomtudomány jelenlegi helyzetéről” – olvassuk Szegedy-Maszák Mihály előszavában (13.). E meglehetősen pontos megfogalmazás része annak az apológiának, amely a munka élén áll, s amely részletes magyarázatot ad arra, hogy miért lett olyan a munka, amilyen lett. Ebben alaposan megokolt elhatárolás olvasható a régebbi irodalomtörténetek „üdvörténeti” felfogásához képest: az irodalom történetét mint műfajt nem cél-elvűként tételezi, hanem célelvűségek kölcsönhatásával számol. Mintát is talál hozzá, Denis Hollier új francia irodalomtörténetét. A szerkesztők tudatosan szakítottak a korszakot vagy egyéni életművet strukturáló elvként tételező felfogással, ehelyett „a magyar irodalmat töredezett örökségként” (14.) mutatják be. A hiányok oka részben az, hogy egyes kérdések kifejtéséhez nem akadt megfelelő szerző (13.), ugyanakkor a könyv világhálóra került változata a kinyomtatottnál több tanulmányt tartalmaz majd (<http://www.f-book.com>). (A megjelölt weblap felkeresése számomra nehézségekbe ütközött.) Mindezzel együtt sem tudunk szabadulni attól a gondolattól, hogy a magyar irodalomtörténet-írás és -befogadás jelenlegi helyzetében (majd fél évszázaddal a „Spenót” megjelenése után) sokaknak jogos igénye lenne egy szintetizáló igényű magyar irodalomtörténetre. Az elmondottak alapján válhat világossá a könyv címének végén álló többes szám: a magyar irodalom történetének lehetséges megközelítéseiről, e megközelítések kronológiára fűzött együtteséről van szó.

A kötet 41 szerző 52 tanulmányát közli. Nem mennék bele abba a kérdésbe, hogy miért pont a kiválasztott irodalomtörténészek szerepelnek a kötetben, s miért maradt ki közülük a vizsgált mintegy 800 év nem egy jelentős kutatója, hiszen ilyen irányú extenzivitás nem várható el. A tanulmányok mindegyike így is magas színvonalú, s jól reprezentálja azt a friss tudásanyagot és azt a sokszínű megközelítésmódot, amit egy elsődlegesen összehasonlító irodalomtörténeti interpretációtól el lehet várni. Az is látható, hogy a hagyományosan középkor-

reneszánsz–barokk–felvilágosodás felosztást arányos számú tanulmány reprezentálja. Említésre méltó az is, hogy a nemzetközi szokáshoz alkalmazkodva a régi irodalom határát az 1800-as évnél húzták meg, s nem a magyar irodalomtörténetben régóta beidegződött 1772-es (*Ágis tragédiája*) évszámmál. Az egyes fejezetek címadása átfogó bemutatást sejtet, bár ez a fejezetek kisebb részében valósul csak meg. A tartalomjegyzékben olvasható, évszámokkal jelzett alcím egy-egy jellemző irodalomtörténeti „epizódot” emel ki az adott témakörből. Az reménytelen vállalkozás lenne itt, hogy valamennyi tanulmány eredményét ismertessük. Mégis szükséges kiemelni az összefoglalások közül néhányat, amelyek jól reprezentálják a kötet egészének szándékát, s melyek a vizsgált irodalomtörténeti időszak kiemelkedő pontjait érintik.

A kötet első írása (Jankovits László az ősköltészet kérdéséről) leszögezi, hogy magyar ősköltészet „Volt. De ma elérhető forrásaink alapján nem tudunk róla semmit.” (31.) Ennélfogva írása lényegében tudománytörténeti áttekintés az ősköltészet kutatásának gyakran nem ideológiamentes történetéről. Az irodalmunkat a 15. század végéig tárgyaló tanulmányok közül fontos kiemelni Horváth Iván írását a székely rovásírásról, mely a fennmaradt emlékek alapján azt az álláspontot fogalmazza meg, hogy „Egyelőre nincs kétségtelen nyoma annak, hogy a székely rovásírást a reneszánsz előtt is használták volna” (47.). Ez a szkeptikus vélemény – bár meggyőzőnek látszik – bizonyára vitát fog kiváltani a „hivatalos” álláspont több tudományterületen dolgozó szakértői részéről is. Madas Edit (a *Halotti beszédről*) és Vizkelety András (az *Ómagyar Mária-siralomról*) elemzései részben közvetlen saját kutatások alapján készültek, és a kötet legkiérleltebb, az oktatásban is legjobban használható tanulmányait jelentik: e rövid összefoglalások minden lényegeset elmondanak e műfajukban legkorábbi nyelvi-irodalmi emlékekről. Csehy Zoltán jól sikerült, kifejezetten összehasonlító irodalomtörténeti írása (*Vendégjáték a priapikus parnasszuson*) jól példázza a kötet szerkezeti egyoldalúságának problémáját: a tanulmány témája alapján Janus Pannoniusnak priapikus epigrammaköltészetébe enged betekintést. Ugyan világosan és alaposan tárul fel Janus imitációs rendszere és módszere, de a teljesség hiánya ezen a ponton különösen érzékelhető. Janus elégiaköltészete elemzésének mellőzését még Ritoókné Szalay Ágnes rövid, de nagy anyagot megmozgató, lényeglátó írása (*A humanisták közös Európája*) sem pótolhatja. Pedig akár egyetlen híres vers bemutatása (például az *Ad animam suamé*) máris teljesebbé tehetné volna a Janus-képet, akár olyan kiváló elemző tollából, mint Jankovits László. Igen fontos, hogy bekerült a kötetbe Bene Sándor tanulmánya Andreas Pannonius „királytükrei”-ről. Egyfelől ugyanis e művek első alapos feldolgozását adja, ugyanakkor a bemutatott műfaj számos általános kérdést vet föl a teológia és politika, a középkor és reneszánsz viszonyáról, melyek az egész időszak gondolkodásának alapkérdéseire

világítanak rá. A régi magyarországi irodalomban a Szent István-féle *Intelmektől* a 19. századig húzódó töretlen vonalat jelent a „királytükör” műfaja, melyen keresztül tanulmányozható a magyarországi politikai esztörténet, s legalább Bene tanulmánya bevilágít a műfajon keresztül e kérdéskörbe. Tóth Tünde jól sikerült összefoglalást ad a mintegy fél évszázada tartó ún. virágének-vitáról. Az alapkérdés az, mivel magyarázható, hogy a magyar költészetből szinte teljesen hiányzó szerelmi témájú költészet, lényegében előzmények nélkül, Balassi fellépésével virágba szökken? A kétféle állásponttal (volt, de elveszett – a társadalmi sajátosságok miatt nem is volt) kapcsolatban a szerző láthatóan az utóbival ért egyet, bemutatva a vonatkozó érvrendszert. Hozzá kell tennünk azonban, minthogy a társadalom egyházi jellege Balassi élete alatt nem változott meg egy csapásra, és a protestáns egyháziak is elítélték a virágénekeket, a magyarázatot máshol (is) kereshetjük. Ismételt szövegösszevetések bizonyítják, hogy Balassi szerelmi témájú énekeinek frazeológiája és képkincse sokban örököse a 60–80 esztendővel korábbi kódexek egyházi-vallásos költészetének. A nyelvkészlet rendelkezésre állt, „csupán” a világi tematika szolgálatába kellett állítani. A kérdés természetesen ennél bonyolultabb, hiszen számolni kell egyebek között a petrarkista, a trubadúr és a vágáns hagyománnyal is, mindemellett e helyen is szívesen hívom fel a figyelmet a magyar költői nyelv belső fejlődésének, változásának fokozottabb figyelembe vételére a kérdés megválaszolásához. (Vö. Tömösvári Emese cikkét számos párhuzamos szövegpéldával a *Balassi Bálint költészete európai tükrökben* [szerk. Majorossy Imre Gábor, Piliscsaba, 2006] c. kötetben: *A Balassi-frazeológia és -topozkészlet középkori előzményeihez*, 118–133.) Bár ez a fajta kutatási irány nem teljesen új, mindenesetre elvárható, hogy reflektált legyen. Tóth Tünde írása értelemszerűen átvetve a 16. századba, Balassi korába. Bárczi Ildikónak a középkori prédikációszerkesztés sajátosságairól írt tanulmánya olyan jellegzetességeket tár fel, melyek nemcsak a vizsgált időszakban alkalmazott műfajnak a jellemzői. Ugyanaz az idézetcsoportokra építő kompilációs prédikációszerkesztési technika még a 18. században is a műfaj velejárója. Kecskeméti Gábor összefoglalása (*A régi magyarországi irodalomelmélet alappozíciói: 1525: Melanchthon kidolgozza a genus didascalicum elméletét*) egy, a protestáns irodalmi gyakorlatra különösen ható elméleti megfontolást és annak hatását elemzi. Az antikvitástól örökölt három genus (iudiciale, deliberativum, demonstrativum) rendszerét Melanchthon egy negyedikkel egészítette ki, a genus didascalicummal. A 16. századi, protestáns szerzők által művelt műfajok egy részében, a prédikációktól az állatmesékig csakugyan kimutatható a didaktikus szándék és célzat. Az elméleti elgondolás későbbi történetét a szerző – kényszerű vázlatossággal – Verseghy Ferencig követi. Őt leszámítva a katolikus retorikaelmélet a melanchthoni negyedik genust nem fogadta be (222.), ugyanakkor fontos példaként a katolikus prédikációs

gyakorlat figyelembe vételével annak megválaszolása, hogy az abban szintén meglevő didaktikus jelleg, szándék és tartalom milyen korábbi gyökerekre és mintákra vezethető vissza. Horváth Iván tanulmánya (*A magyar vers a reneszánsz és a reformáció korában*) rövid terjedelme ellenére is képes a címhez híven bemutatni a 16. századi magyar vers legfontosabb sajátosságait: a metafora, a fikció és a műfajok kérdését, a vallási és világi vers kettősségét, a versforma sajátosságait. Mindez szükséges és megfelelő előkészítést jelent Balassi költészetének tanulmányozásához. A kötetnek a 16. századi irodalmat tárgyaló részében további fontos műfajáttekintő fejezetei találhatók a 16. századi magyar drámáról (Latzkovits Miklós), a tudósító énekről (Vadai István), a históriás énekről (Orlovsky Géza), a gyülekezeti énekköltészetéről (H. Hubert Gabriella), a történeti és emlékirat-irodalomról (Nagy Levente), utóbbi a 18. századig ívelő kitekintéssel, s ide tartozik szintén egy általa készített összefoglalás az erdélyi emlékirat-írókról, középpontba állítva Bethlen Miklós *Önéletírását*. Részben ehhez a témakörhöz kapcsolódik Bene Sándor írása a történetírás egy évszázadának (a 16. század közepétől Zrínyiig) átalakulásáról (*A Jövő története és az olvasók*). Balassiról önálló fejezet szól. Horváth Iván írásában mindenekelőtt a kötetkompozíció általa kidolgozott új elméletét mutatja be. Csupán egyetlen bekezdés (354.) foglalkozik a korábban, 1982-ben megjelent könyvében részletesen kifejtett kötetterv kérdésével. A meghaladott s elvetett korábbi elméletet bemutató könyve (*Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*) nem szerepel irodalomjegyzékében, holott az abban felhalmozott ismeretanyag nagy része az újabb argumentációhoz sem lényegtelen, nem beszélve Balassi költészetéről és a 16. századi magyar versről írott számos lényeges információról, melyet e könyv tartalmaz. Az újabb 99/100-as kötetkompozíciós elmélet már figyelembe veszi a *Balassa-kódex*ben kisebb, önálló ciklusokban fennmaradt, illetve elveszetteként említett verseket is. Az új elképzelés alapja, hogy „a Balassa-kódex előzményébe nem egy szövegtorzító másoló, hanem maga a költő toldotta be az alsorozatokat, s mindezeket nekünk is a szöveg-hagyomány előírta helyükön kell hagynunk” (354.). Minthogy a poétai szándékot a *Balassa-kódex* nem közvetlenül, hanem a feltehetőleg többszörös másolat megmaradt formájában őrzi, a Balassi-kutatók számára ismét kihívást jelent az újabb elmélet. A kiterjedt Balassi-szakirodalomból mértéktartóan válogat a szerző, ezért saját 1982-es könyvén kívül talán csak a *Balassa-kódex* hasonmás kiadása (1994) hiányolható, melynek kísérő írásában egyébként Vadai István megjegyzi, hogy „A kódexet a XVII. század vége felé köthették be”, s a borítóra került papírcímke feliratát („*Balassa Balint verseinek Fragmentumi*”) 18. századi kézírásúnak tartja. Az egyelőre nem derül ki, hogy e címadásnak van-e Balassitól származó előzménye. A Horváth Iván említette (357.) Petrarca-párhuzam (*Poetae laureati Francisci Petrarchae rerum vulgarium fragmenta*) Balassit illető részé-

nek autoritása esetében teljesen jogos a feltételezés: „talán a szerzőtől származó” (356.) a cím. Úgy vélem, hogy az újabb kötetkompozíciós hipotézis újabb adatok előkerülésével válhat teljes körűen bizonyítottá. Azzal, hogy a kötetkompozícióba a kódex eddig figyelmen kívül hagyott versei is bekerültek, magának a verseskötetnek a datálása is megváltozott, 1590–1593-ra tehető. (Itt említem meg, hogy a tartalomjegyzékben csupán az 1590-es évszám szerepel, míg a tanulmány fejlécében az 1593-as dátum is.) Pázmány írói technikájának leírása, az alkotásmód változásainak nyomon követése az utóbbi évtizedben már szorosan kötődik a kompilációs-szövegújraírási írói gyakorlat megfigyeléséhez, kimutatásához és elemzéséhez. Mindemellett régi adóssága a Pázmány-szakirodalomnak az *Öt szép levél* (1609) különböző kiadásainak összevetése. Lipa Tímea korábbi dolgozata (2002) után ezt a feladatot végezte el Balázs Mihály a *Hitvita és fabula* című tanulmányában, mégpedig az 1609. évi első és az 1613. évi második kiadás összevetésével. A részletes összevetés eredménye az, hogy az első változatban erőteljesebben érvényesül a fikcionalitás és az irónia, a későbbi változatban megmarad a nyelvi erő, sőt az iróniát többnyire a satíra váltja fel, ugyanakkor a második kiadásban „a teológiai okfejtések logikai íve áttekinthetőbbé válik” (402.). Mindezek alapján a tanulmány szerzője azt javasolja, hogy „a legközelebbi népszerű kiadás az 1609-es változatra támaszkodjék” (395.). Ha az *Öt szép levél* további kiadástörténetét tekintjük, látható, hogy a teologizáló tendencia válik végérvényessé 1623-ban, amikor a *Kalauz* XV. könyvében helyet kapó szövegből már kihal a fikcionalitás, megszűnik a levélforma, s az így létrejött teológiai traktátus öröklődik tovább majd a *Kalauz* 3. kiadásában is. A korai barokk időszak jelentős költőjéről, Nyéki Vörös Mátyásról Laczházi Gyula írt alapos elemző dolgozatot, középpontba állítva a *Dialogust*. A vonatkozó kutatás legizgalmasabb feladata jelenleg a Nyéki-életmű versanyagának filológiai tisztázása. A szerző ennek részleteibe – a kutatások lezáratlansága miatt – nem megy bele. A *Tintinnabulum*-ról szólván megjegyzi, hogy „bizonytalan szerzőségű” (413.), de az irodalomjegyzékben még nem szerepel Pap Balázs 2006-os cikke, amely a mű szerzőjét Kornis Zsigmonddal azonosítja. (A *Tintinnabulum tripudiantium szerzőségéhez*, ItK 2006, 585–590.) Fontos tanulmány Szilasi Lászlóé (*Balassi Bálint költészetének utóélete a 17. század elején*), mivel Tóth Tünde virágének-írásával és Horváth Iván Balassi-könyvével együtt a kronológiai rend miatt szétválasztott három szöveg egységet alkot: az „első költő” fő műve, annak előzményei és recepciója jelentik a bemutatás teljességét. A kronologikus szerkesztés lehetővé tette, hogy a Zrínyiről szóló dolgozatok egy helyre kerüljenek. A folyamatosan megújuló Zrínyi-kutatást reprezentáló tanulmányok többségében elsődlegesen érvényesül az összehasonlító szempont, Ács Pál (*A „helyettes áldozat” allegóriái a Zrínyiasz kilencedik énekében*) Kiss Farkas Gábor (*Az imitatio elmélete és gyakorlata*

a Szigeti veszedelemben) és Szörényi László (*A szerkesztett verskötet mint a szerző ifjúkori önarcképe*) írásáról van szó. Ez utóbbi tanulmány egyértelművé teszi, hogy a *Syrena*-kötet olvasható az ifjú Zrínyi szerelmi történetének költői tudósításként, melyben az eposz a kínzó szerelemtől való menekülés, felejtés jegyében fogant, amely mű szerelmi epizódjaiban nem nélkülözi az életrajzra való utalásokat. Cumilla mérge által hal meg, ahogy Zrínyi első felesége, Draskovich Eusébia is. Ezen a ponton immár irodalomtörténeti kézikönyvbe kerül az a feltételezés, amelynek eddig egyetlen forrása jelent meg: Macskási Boldizsár vélekedése 1682-ből, mely szerint „De Zerényi Miklós példáját addalom, az is az feleségét az lovászával tapasztalta: kurvázkodott. Vitézi módon az fegyvert is elébe tette, s az mérget is, s az asszony az mérget választotta. Vétkét megvallván érdemes reája” (483.). Szörényi idéz egy további adatot, egyenesen a Budapesti Egyetemi Könyvtár Kézirattárából, Bene Sándor másolata alapján. A Draskovich család alkalmazásában álló történész, Ladányi Ferenc írja 1675-ös latin nyelvű összefoglalásában: „az asszony ugyanis úgy hunyt el, hogy nem lehetett kizárni azt, hogy mérget adtak neki” (483.). A Zrínyiről szóló írásokat követő Gyöngyösi-tanulmányok közül Jankovics József első sorban, de a *Márssal társalkodó Murányi Vénust* elemző Fazekas Sándor – Labádi Gergely-írás is azt a kérdést veszi vizsgálat alá, hogy milyen irodalmi-társadalmi, olvasásszociológiai tények, szokások tették oly népszerűvé Gyöngyösi költészetét a 18. században. Ebben szerepet játszott a szórakoztató irodalmat igénylő közízlés, emellett fontos megfigyelés, hogy „Gyöngyösi hivatásos költő, s e nemben szinte elődök nélküli a magyar irodalomban”, hozzá képest Balassi és Zrínyi is „műkedvelő” volt, a szó eredeti értelmében (536.). Ez pedig többet elmond költői habitusáról, a retorika által támasztott igényeknek való megfelelési szándékáról, mint a korábban hangoztatott politikai elvtelenség vádjá. (A Jankovics-íráshoz mellékelte irodalomjegyzékben említett Jolanta Jastrzębska-kézirat azóta már megjelent: *A szerelem költői*, szerk. Szentmártoni Szabó Géza, Universitas, Budapest, 2007, 299–307.) A 18. századi irodalom történetét jól megválogatott tíz fejezet tárgyalja. Csak egyetlen szempont hiányolható a reprezentációból, erről majd később. S. Sárdi Margit nőköltőkről szóló áttekintését a középkori előzményekre való utalásokkal kezdi, s így jut el a 18. század végéig. Írásából tájékozódhatunk általában a női műveltség helyzetéről is. A további tanulmányok részben az európai irodalmi kontextusra reflektáló elemzéseket adnak II. Rákóczi Ferencről (Ifj. Tóth-Barbalics István), Mikesről (Cinzia Franchi), Faludi Ferencről (Sárközy Péter), Bessenyeiről (Nagy Imre), részben az irodalmi élet kereteit, intézményeit veszik vizsgálat alá (Thimár Attila, Granasztói Olga). Jól kitapintható ezen utóbbi írások alapján a társadalom kulturális „önmozgásának” igénye a tudós és diáktársaságok, folyóiratok alapításával, a magánlevelezés általánossá válásával. Az állami intézményrendszer

még nem alakult ki, sok tekintetben még gátló funkciója is van, de a szélesebb körű kezdeményezések már egyre erőteljesebben jelentkeznek. Leginkább a Faludi- és a Bessenyei-tanulmány készült egy legalább vázlatos pályakép bemutatásának szándékával. A 18. századi irodalomtörténetet reprezentáló fejezeteket érdemes lett volna kibővíteni legalább egy, a korszakban még meghatározó egyházi kultúrát bemutató fejezettel, a szerzetesrendek művelődési törekvéseiről, iskolalapításairól, az iskolai színjátszásról, a tudományos irodalomról, tudóslevezésekről. Kétségtelen, hogy a török hódoltság megszűnése utáni évtizedekben – sokáig meghatározó érvénnyel – az ország szellemi arculata is fordulatot vett, a katolikus restauráció ekkor teljesedett ki széleskörűen, s ez az általános kulturális arculatban, az irodalomtörténetben is éreztette hatását.

Mind a nagyközönség, mind az egyetemi oktatás, de a szaktudomány számára is szükség van egy olyan magyar irodalomtörténeti szintézisre, amely – majd fél évszázaddal a „Spenót” után – rendszerezett információkat nyújt a teljes magyar irodalomról. Ez a „piaci” kihívás rendkívüli feladatot ró a szaktudományra, megoldása kétségtelenül nem egyszerű feladat a koncepció és szerkezet meghatározásán át a vállalkozásban részt vevő szerzők kiválasztásán keresztül a stílus egységesítéséig. (Néhány fejezet végén található rövid összefoglalás, ami arra utal, hogy eredendően létezhetett egy ezt kívánalomként megfogalmazó szerkesztői instrukció.) Elvi megokolással e kötet megalkotói nem vállalták fel ezt a feladatot, holott egyáltalán nem lenne fényűzés félévszázadonként újabb magyar irodalomtörténetet írni és kiadni, nyomában haladva a legújabb magyar irodalomnak és rendszerezni-beépíteni az újabb irodalomtörténeti eredményeket. A kötet készítői fordított úton jártak, amikor nem a hétköznapi használhatóság elsődlegesnek vélhető szempontját tartották szem előtt, hanem a szaktudományos álláspont adott esetben kényelmesebbnek tűnő állapotát részesítették előnyben. Így fordulhatott elő, hogy bizonyos kérdéseket, szerzőket alaposabban tárgyal az összeállítás, másokat meglehetősen elhanyagol. Például Jean Bodin neve a kötet 18 oldalán fordul elő, viszont Szent Istváné csak tizenháromszor, Temesvári Pelbárté nyolcszor, Károlyi Gáspáré háromszor említetik, a bibliafordító Káldi György pedig egyetlenegyszer sem. Az önéletíró Bethlen Kata neve sem szerepel a személynévmutatóban (erről lásd a recenzió utolsó bekezdésében írottakat). Egy „hagyományos” irodalomtörténetben is helyet kaphat például az intézménytörténet, a műelemzés, a társművészetek felőli közelítés, a műfajközpontúság stb. A *struktúra* az, amiben leginkább különbözik a megvalósult eredmény egy „konvencionális” szintézistől. A kronológia az egyetlen szál, ami valamennyire „irodalomtörténetivé” teszi ezt az irodalomtörténetet. A kötet valóban „láttelel az irodalomtudomány jelenlegi helyzetéről”, annak ellenére, hogy magáról az irodalomról, az irodalomtörténeti folyamatról szóló „láttelel” bizonyosan használhatóbb kézikönyvet eredményezhetett volna.

Az egyetemi oktatásban, főleg magyar szakon, de jó néhány más szakon is régóta szükség van tehát egy viszonylag nem nagy terjedelmű, rendszeres magyar irodalomtörténetre. A „viszonylag” itt a „Spenót”-hoz való viszonyítást jelenti, annál akár kisebb, mintegy fele terjedelmű szintézis is elegendő lenne. Sőt, főleg éppen „egykötetes” mivolta miatt volt kedvelt évtizedeken keresztül Szerb Antal magyar és világirodalom-története. Ez utóbbi két munka az egyetemi oktatásban csak tudománytörténeti prezentációban fordult elő. A „Spenót”-ot tudományos szerint egyetlen egyetemen sem írták elő teljes egészében – még akkor sem, amikor „aktuális” volt –, esetleg kijelölt, kevésbé avuló részei szolgálták tankönyvként. Adatszerűségét tekintve annak idején jó szolgálatot tett a kollokviumokon és szigorlatokon. Ha a vizsgára készülő egyetemista gyorsan akart tájékozódni, abból készült, s az oktatón múltott, hogyan értékelte a „Spenót”-ízű feleletet, mennyire honorálta az alapvető tájékozottság felmutatását. Ezeknek az elvárásoknak nem felel meg *A magyar irodalom története*. Nem ad korszakjellemzést, sem írói életrajzot, az esetek többségében nem orientál a kánonról, változásairól, annak történeti vonatkozásaiba sem enged betekintést. Távol áll tőle a teljességigény, fejezeteit tanulmányozva az egyetemista olvasónak nem lehet fogalma egyes írói életművek nagyságáról, sokoldalúságáról, műfaji sajátosságairól. Fellapozván a könyvet, a virtuálisan elképzelt „művelt nagyközönség”-nek is mindjárt le kell számolnia azzal az illúzióval, hogy a magyar irodalomtörténet arányos terjedelmű, vadonatúj kézikönyvét tartja a kezében. Ha a borítón olvasható cím gyanakvást keltett benne, hogy a címben többes szám jeleként feltüntetett „i” betű esetleg sajtóhiba lenne, a tartalomjegyzéken végigfutva immár meggyőződhet arról, hogy ez a könyv nem arra alkalmas, hogy a magyar irodalomról rendszeres és átfogó képet nyújtson. *E könyv a magyar irodalom kronológiájára felfűzött szaktanulmányok gyűjteménye*, igényes tanulmánykötet a magyar irodalomról. Egyes fejezetei akkor használhatók az oktatásban, ha az adott vizsgára vagy szemináriumra éppen a kötetben található tanulmány alapján lehet készülni.

Végezetül nem mulaszthatjuk el arról szólni, hogy a vállalkozás nagy-szerűségéhez és monumentális jellegéhez képest méltatlan a kötet kiadói kivitelezése. Ha bele is nyugodna abba az olvasó, hogy hiba nélkül való könyv nincs, mégis a bosszantó apró hibák felülmúlják azt a kritikus szintet, ami egy ilyen műfajú kiadványban még tolerálható lenne. Az alább példaként felhozott apró hibák, hiányosságok – sajnos – végigkísérik az egész kötetet. A könyv külső borítóján szereplő Balassi-portré alól hiányzik a kép latin felirata, amely arról tájékoztat, hogy a költőt 33 évesen ábrázolja a festmény. A hitelesség kedvéért ezt nem ártott volna közölni, s a kiadói szokásnak megfelelően a könyv címnegyedében erről a feliratról is tájékoztatni az olvasót még azzal együtt is, hogy Horváth Iván a Balassi-fejezetben utal rá (355.). Azt pedig mindenképpen következetlen-

ségnek és hiányosságnak kell tartanunk, hogy a kötetben nem található képek, leszámítva a Pray-kódex két hasonmás lapját (65–66.).

Sajtóhibák, elírások: Jankovits László neve hibásan szerepel a tartalomjegyzékben (6.), a 8. oldalon három hiba: Jankovics József írásának alcímében az 1664-es évszám után hiányzik a kettőspont, Hartvig Gabriella neve nem kiskapitális, és az alcímben szóközhiba van (szóközhiba még több helyen van a kötetben, pl. 47.: Kiszely neve után), Adonyi Judit neve hibásan szerepel a 394. és a 409. oldalon, valamint a személynévmutatóban. A személynévmutatóban nem alkalmazták azt az általános szokást, hogy a közvetlenül egymás után következő oldalszámokat összevonják. Ez az esetek túlnyomó részében nem történt meg, pedig ezzel az eljárással csökkenteni lehetett volna a terjedelmet. Az önéletíró Bethlen Kata és az egy generációval korábban élt Apafiné Bethlen Kata a személynévmutatóban nem válik el: a felsorolt öt oldalszám közül az utolsó három vonatkozik a híres önéletíróra, s nem idősebb kortársára. A Ján Mišianik nevében meglevő ſ – helytelenül – ékezet nélkül szerepel a kötetben minden előfordulásnál. Antonio Beccadelli a névmutatóban a B és P betűnél is szerepel, holott a Panhormitáról elég lett volna az utalás Beccadellire. A 330. oldalon és a 693. oldalon szereplő Pázmány-mű címe helyesen – többes számú latinizmussal – *A szent Írásról és az anyaszentegyházról két rövid könyvecskék*. (Azt semmi nem indokolja, hogy a cím átírásában ugyanaz a toldalék egyszer hosszú, egyszer pedig rövid legyen. A mai helyesírású átírásban az *ú* lenne a helyes.) A *Charitiát* érdemes lett volna egy címként számba venni a címmutatóban, hiszen egy műről van szó (321., 547., 695.). Arisztotelész *Poétikája* mellett egy helyen Vadianus *Poétikája* is szerepel a kötetben (210.), a címmutatóban kétszer is fölvetett műcímnél azonban nem tesznek különbséget a szerzők között: a 313. oldalon ugyanis már Arisztotelész *Poétikájáról* van szó.

A fejezetek végén álló irodalomjegyzékek címléírásában érdemes lett volna követni az Irodalomtörténeti Közlemények által alkalmazott szabványt, melynek használata immár kezd általánossá válni az irodalomtörténeti szakmunkákban. E hibák és hiányosságok túlnyomó része kiküszöbölhető lett volna egy alapos kiadói korrektúrával, s ilyen esetben nem maradtak volna a kötetben (a számítógépes helyesírásból következő) sorvégi elválasztási hibák (pl. „korszakok” 351., vagy a szóelválasztás nem marad a sor belsejébe „csúszva”: 403. 7. sor). Végezetül: azt könyvészeti hibának kell tartanunk, hogy a könyv 9–10. lapja mindkét oldalán teljesen üres lapot tartalmaz a tartalomjegyzék és az előszó között. Mindez azonban egy kis odafigyeléssel korrigálható a könyv – remélhetőleg megvalósuló – második kiadásában.

(Gondolat, Budapest, 2007.)

*A magyar irodalom története, II., 1800-tól 1919-ig,*  
szerk. Szegedy-Maszák Mihály – Veres András

*Zsófia halkán felelt a ház közelében:*

– *Soha sem tudtam elolvasni egy Kemény-regényt. Kissé unalmas volt a báró.*

*Józsiás úr bizonyos szomorúsággal rázogatta a vállát.*

– *Ne mondjon ilyesmit, Zsófia, még ha igaz volna is. Mi, írók, ha megszeretünk egy nőt, arról feltételezzük, hogy éppen úgy szereti a mi halott ideáljainkat, mint saját magunk. Kemény Zsigmond, miután oly tragikus volt végzete, minden időkre eszményképe a szenvedő, szegény magyar íróknak. Amulett ő, amelyet a szívünk közepén hordozunk.*

*Zsófia néha szeretett ingerkedni:*

– *Csak gondolja el, mily szegénységben és nyomorban élhetett itt a bolond regényíró – mondá. [...] – Higgyc el, kedves Józsiás, úgy vagyunk régi íróinkkal, mint az egykori udvarházakkal, amelyekről rajongva szokás beszélni, de senki se lakna bennük szívesen.*

(Krúdy Gyula: *Hét bagoly*)

*A lehetőségek könyve*

Mily szép és találó megfogalmazás volt is Kazinczy részéről kétszáz éve (az ún. *Tübingai pályamű* utolsó fejezetében): *A magyar irodalom története!* Kazinczy e művében, mint ismeretes, számba vette mindazt az irodalmiságot, amelyet ő a maga szempontjaiból nézve fontosnak és példaadónak gondolt, s mikor mindezt kronológiai rendbe szedte, nagyszabású körképet mutatott fel – ám olyan módszertannal, mely radikálisan különbözik mind a 19. századnak, mind a mai kornak történetiség-felfogásától. Kazinczy, mikor megírta kis összefoglalását, melyben persze mind tartalmilag, mind metodológiailag erőteljesen felülbíráta a megelőzőkben keletkezett irodalomtörténeteket, még *innen* volt a történetiségnek azon felfogásán, hogy az összes számba veendő irodalmi jelenséget egy folyamatos narratívába, mai értelemben vett *történet*be foglalná össze, s az egyes irodalmi-történelmi jelenségek közé fejlődést, szerves összetartozást, ok–okozati viszonyt, hatástörténetét tételezne fel; számára a történeteknek többes számú alkalmazása csupán annyit jelentett: a magyar irodalom (egyres) eseményei, (különálló és csak

egyediségükben fontos) történései, melyeknek sorrendisége legfeljebb a tökéletesedés, az egymástól való tanulás lineáris, de nem történeti folyamatát mutatják.

A 19. század óta (és persze Toldy Ferenc nyomán) a szervesnek tételezett történetiség egységesítő elbeszélésmódjában jelent meg az irodalomról való beszéd, s úgy tűnt fel az irodalomnak századokon átnyúló jelenléte, mintha a különböző műveket, különböző irányzatok, különbözőségüknek dacára is *egy* egységes aktor valósítaná meg, mintha *egy* egységes szellemiség vagy szubjektum nyilvánulna meg a különböző korszakokon által (a 19. század számára ez lett volna a nemzet imaginárius szelleme, hogy irodalmi idézettel szóljunk: a *nemzet őrlélke*) – s az irodalom történeti leírásának az lenne a feladata, hogy ezt az aktort szubjektivizálja (vagy ha tetszik: objektivizálja...), hogy ezt a központi entitást írja körül, s fedezze fel s tegye nyilvánvalóvá a művek különbözőségében – s végeredményben, hogy ezt az entitást mint önállóan létező szubsztancialitást a művektől függetlenül is létezőnek és működőnek állítsa.

Ám ma, s úgy látszik, e könyv sugallata alapján is, a modernségnek is elmúltával, szeretnénk lemondani mind a hajdani egységről, az irodalom közösségi aktorális szubsztancialitásának feltételezéséről, mind pedig az egységes és egyedi időbeli folytonos fejlődésnek, a kiépülésnek, a szerves egymásból való következésnek hatástörténeti illúziójáról (mely a 19. század jövőre irányulásával egy tökéletes és teljes irodalom megteremtésének szándékából és utópiájából nőtt ki). Az irodalom mai szemlélete nem azt keresi, ami a művek előtt vagy mögött összekötötte volna az irodalmi jelenségeket, hanem azt szeretné megérteni, hogyan is jöhettek létre, különböző korokban, különböző szándékok és akaratok révén a különböző művek – s ezen különbözőségek között szeretne valaminő rendet feltételezni vagy létrehozni. A mai irodalomszemlélet, mely persze teljességgel nem kíván lemondani a történeti megértésnek igényéről, azt óhajtaná a hajdani egység helyén látni, hogy az *egy* történet helyén több történet futna mint történet, akár párhuzamosan, akár egymást metsző módon, s a többféle történetiség egymásmellettisége adná ki a történelemnek, azaz itt: az irodalom történetiségének variatív modelljeit. Mintha a mai tudományos igény úgy szólna: de szép is lenne, ha a múlt idejében akár *több* elbeszélhető történetet pillanthatnánk meg!

Ilyen értelemben ez a könyv a *lehetőségek* könyvének tekinthető, s két értelemben is. Egyrészt amiatt, mert a többféle történet feltételezése és párhuzamos feltüntetése, az egyes jelenségek önálló, diszparát kezelése, az összefüggések többféleségének megengedése arra hívja fel a figyelmet: mennyi és mennyiféle kezdeményezés futott egymás mellett ugyanabban a korban, s mennyire eltérőek is lehettek a különböző kezdemények. A könyv fejezetválogatása nagyszabású belátást enged arra nézvést, mennyire nem egyirányúak voltak a 19. századi irodalmi irányzatok, mennyire másféle szándékok és kivált mennyire másféle eredmények mutathatók

ki abban a halmazban, melyet régebben egységnek tekintettek. A régebbi irodalomtörténet-írás a megvalósulás *eredményeire* koncentrált, s a nagy vagy nagynak tételezett eredmények összjátékát prezentálta – e könyv viszont elsősorban a *lehetőségek* jegyében gondolkodik: azt mutatja fel, mennyi irányba nyílt út a különböző írói törekvések során, akkor is, ha nem minden út ér el napjainkig, s akkor is, ha az utak értelmezése esetleg csak újabb s újabb nyitottságokat feltételez. Az a 19. századi körkép, mely ebből a könyvből kiolvasható, nem egy ívre van ráfeszítve, irányulása nincs sem előre meghatározva, sem utólag megkonstruálva; az az összehasonlító-viszonyító rendszer, melyből az adott művek értékelése levezettetik, folyamatosan mozgásban van, s esetenként más-más érintkezéseket mutat fel – minden a lehetőségek jegyében hat és mozog. Ez a nyitottság, ez a mozgásban lévő rendszer adja a könyvnek legnagyobb értékét és erényét – oly nyitottsággal nyúl mind a rendszerszerűségnek, mind az egyedi elemzéseknek problematikájához, ami impozáns történeti felülírásokat ígér és tesz lehetővé.

Másrészt azonban a könyv azért is tekinthető a lehetőségek könyvének, mert e megcélzott nagyszabású nyitottságot nem tudja teljes mértékben képviselni, s egészében nem azt valósítja meg, amit ígért: nem történeteket mond, hanem egyes, egymástól teljesen függetlenül megnyilvánuló jelenségeknek adja leírását (sokszor persze igen kitűnően), s az elutasított körkép helyébe nem hosszmetseteket, nem egyes jelenségeket megjelenítő „tájképeket” mutat be, hanem inkább csak mozaikdarabokat, s talán jellemzőbb lenne rá egy olyan cím: *Pillanatképek a magyar irodalom történetéből*. A jelenségek itt az esetek többségében annyira szeparáltan lépnek az olvasó elé, hogy időnként még összehasonlításuk vagy például műfajba sorolásuk sem igényeltetik: az irodalom egyes jelenségei felé rendelhető alrendszerek mintha kikerültek volna az elemzések szemhatárából. Pedig alighanem épp az ily alrendszerek elkülönítése és párhuzamos kezelése teremthetné meg a *történetek* párhuzamát – a különböző irodalmi jelenségcsoportok időbeli hosszmetsetben való áttekintése különböző történetek elbeszélését teszik/tennék lehetővé; akár úgy is, hogy egymással alig is érintkeznének, még ha egyébként időben ugyanakkor léteztek volna is (akár úgy is, hogy a különböző történetek korszakmeghatározásai és korszakhatárai egyáltalán nem esnének egybe).

A könyv kitűnő tanulmányokat (köztük néhány egészen kiemelkedőt is!) prezentál a 19. század legkülönbözőbb jelenségeiről, ám adós marad annak igazolásával, vajon miért éppen ezek a jelenségek kerültek be a válogatásba, s mások miért maradtak ki. Egy ilyen hatalmas vállalkozás, mely szemléletileg és tartalmilag is rengeteg újdonságot hoz, több kérdésre is választ kellett volna hogy adjon: egyrészt a válogatás elveire és céljaira konkrétan, az egyes esetekig elmenően ki kellett volna térnie, épp hogy a megmaradt és felülírt történetiség nevében a történetre is vissza lehessen vonatkoztatni az éppen olvasott elemzéseket, másrészt

pedig valamelyest meg kellett volna magyaráznia, mi vezeti a bemutatás rendjét a kronológia linearitásának fenntartása mellett. Nem világos ugyanis, milyen összefüggést tételez fel a könyv rendszere a fejezetmutató évszám és a társított irodalmi jelenség között (azon túlmenően, hogy a mintául választott, s a bevezetőben hivatkozott francia irodalomtörténet is így tett), s nem világos, hogy az egyes kiemelt (és az esetek többségében kitűnően tárgyalt) szerzők esetében miért épp az az évszám, s épp az a mű emeltetett ki, amelyik kiemeltetett (kivált azon esetekben, amikor a fejezet hajlik a szerző portrészertő megközelítése felé is).

Hasonlóan kérdések merülnek fel azon fejezetek válogatását illetően is, melyek nem szorosán irodalmi jellegűek, hanem inkább a kultúratudomány vagy hagyományosabban a művelődéstörténet felé mutatnak. Nem olyan kérdések, melyek megkérdőjeleznék e fejezetek létjogosultságát, hanem olyanok, melyek arra kérdeznak rá: miért éppen ezek, s mások nem? Hiszen e hatalmas korpusz egésze sokkal inkább művelődéstörténetként vagy kultúratudományként kellene hogy nevezze s elismertesse magát (e téren kitekintésének szélessége és sokoldalúsága igencsak dicsérendő!) – rengeteg olyan téma kerül benne feldolgozásra, melynek alig van köze a ma ható (kanonikusan elismert vagy hagyományukban elevenen működő) irodalmi mozgásokhoz: nemcsak olyan művek szerepelnek benne, melyek nemhogy a nemzetközi elismertségre számíthatnának, de melyeknek a mai magyar olvasottsága, olvashatósága és hatása is alig kimutatható; továbbá igen sok fejezetben a téma okán (jóformán) egyetlen szó sem esik irodalomról. Az irodalmi (kulturális) hagyomány *szerkezetére* vonatkozóan e választás és törekvés igen nagyra becsülendő (hiszen felül próbálja írni a 19. századból ránk maradt magyar kultúra-felfogásnak szépirodalom–központúságát) – ám mindez némi elméleti magyarázatra szorult volna: az irodalom iránt érdeklődő olvasó számára nem teljesen kézenfekvő, miért is irodalmi kérdés Bartók operája, Csaplovics néprajzos tevékenysége vagy az első magyar–zsidó naptár stb. E téren a magyarázat feltétlenül szükséges lett volna, hiszen egészen különböző fajsúlyú és jellegű kultúrtörténeti bemutatásokat találunk itt, rendkívül széles szórásban – ám a 19. század kulturális életének más igen fontos mozzanatai kívül maradnak a könyv látkörén. Természetesen nem valamiféle megvalósíthatatlan teljességet igényelnék itt, hanem annak a fontossági rendnek az indoklását, mely épp e válogatást létrehozta, mely e kérdések tárgyalását másoknak rovására preferálta (csak ízelítőül mondanék néhány, véletlenszerűen adódó kérdést: miért nincs semmi a század vallásos és egyházi életéből?, a klasszika-filológia kiváló tárgyalása mellett miért maradt el az iskoláztatás vagy más humán tudományág felmérése?, ha Mahler operaigazgatói tevékenységéről egészen kitűnő cikk született, miért nincsen semmi a cigányzenéről? stb. stb.).

*Búcsú a volgai lovasról*

E könyv legnagyobb eszmetörténeti és szakmai módszertani érdeme, amely minden szempontból dicséretet érdemel, az a nagyszabású szemléletváltás, mellyel a történetiség tárgyát megközelíti. A magyar irodalomtörténet-írási hagyomány Toldy Ferencről indulóan, Horváth János hatalmas életművén át egészen a nagy akadémiai hatkötetes irodalomtörténetig (a Spenótiig), lényegében mindvégig egy princípium alapján dolgozott: valamilyen módon ki akarta mutatni azt a nemzeti állandót, amely ha különböző megnyilvánulási formában is, de szubsztanciálisan ott rejlik a magyar irodalom mint szándék, mint gesztus, mint megvalósulás alján. E nagy általánosító és esszencialitásra törő indulat, mint ismeretes, a leglátványosabb megfogalmazást Beöthy Zsolt mitikus figurájában, a volgai lovasban nyerte el (emlékezzünk: „Mindnyájunkban van egy csepp a Volga-menti lovas véréből. [...] A Volga pusztáinak végtelenén szerető ámulattal csüggő vitéz szemei: a bihari rónán s a Tisza síkján gyönyörködő Petőfinek és Aranyak szemei, melyeknek tekintetét fajunk ős fejlődése élesítette ki...”), s hiába kritizálta is e képet oly sok későbbi irodalomtörténész, a kép mögött rejlő elméleti előfeltevéseknek, azaz az anyanyelvi irodalom végtelen és határtalan egységének, a feltétel nélküli folytonosságnak, az állandó kategoriális visszatéréseknek, a szándékok ismétlődésének, az eredmények végső azonosságának tételét egyetlen nagy összefoglalás sem tudta elkerülni – az *egy* történetbe foglalás narratív azonosságának kényszere oly homogenizáló szintéziseket teremtett, melyeknek egyébként a primer olvasói tapasztalat az esetek többségében rögtön ellene mondott (minderre nézvést igen tanulságosak azok a fejtegetések, melyeket Dávidházi Péter tesz Toldy-könyvének Beöthy-fejezetében). Szegedy-Maszák Mihály, mikor felbon-totta a nagy egység utópiáját, alighanem a legindokoltabb teoretikus lépést tette meg egy újabb történetiség irányába, s kivált a 19. század esetében. Hiszen épp a 19. század tudományossága és ideológiája teremtette meg azokat a kereteket, melyeken belül a születő irodalom értelmezhetette önmagát, s igényelte azokat az írói szándékokat és vállalásokat, melyek az ideológiai kereteket magukévá tették, s továbbfejlesztették. A 19. századi narratíva továbbélése (és persze sokszor: kultúrpolitikai alkalmazása) eredményezte azt, hogy mind az oktatásban, mind az irodalomtörténeti összképekben oly kizárólagos (és ebből következően kizárásokban gondolkodó és kizárásokra törő) egység víziója uralkodott el, mely csak a nemzeti lényeg fenntartása érdekében és képviselőjében tudta elképzelni az irodalom működését (megfeledekezvén arról is, hogy maga a „nemzeti lényeg” metaforikus kategóriája is ennek a 19. századi ideológiának a történeti terméke...). E könyv az irodalom létmódját és funkcionálását igen sokoldalúan hagyja meg-alapozni, s épp arra hívja fel a figyelmet, hogy még ama művek is, melyek pedig

genezisüket tekintve mélyen át vannak itatva e 19. századi nemzeteszmével, értelmezhetőek pozitíve más koordinátarendszerek között is. Mert hogy az irodalmat igen sok koordinátarendszer veszi körül, s a mai tudománynak aligha lehet fontosabb feladata, mint hogy számot vessen ezen más rendszerek igényeivel és problémáival is. E könyv sokoldalúsága és sokfélesége talán épp arra hívja fel a figyelmet, hogy ma is, és a történelemben is, mennyiféle különböző irodalommegközelítés lehet érvényes: hiszen mindaz, ami egyszer irodalomként megszületett, állandóan ki van téve az újabb és újabb megközelítések másféle felfogáskihívásának, s minden irodalmi jelenség csak akkor tekinthető érvényesnek, ha ezen újabb kihívások felé is nyitott tud maradni. S e téren rendkívül fontos kiemelni, hogy a könyv, miközben a nemzetközi összehasonlítási horizontok fontosságát, a tipológiai viszonyítások prioritását hangsúlyozza, a leghatározottabban állást foglal az irodalomnak mint rendszernek nemzeti nyelvi meghatározottsága mellett, s valamely irodalomnak adott nyelvhez kötöttségét a legfontosabb determinánsként kezeli (vö. például a fordítások kérdését vagy az értékelési hierarchiák relativitását rögzítő fejtegetéseket), s csupán az irodalmi mozgások leírásának, a jelenségek rendszerezésének azt a modelljét utasítja el, mely az összképet valamely nemzetileg elszigetelt „öntörvényűség” nevében, vagy valamely irodalmon kívüli ideologikus feladatvállalás céljából, egy speciális és kizárólagos nemzeti értékrend fenntartása mellett fogalmazná meg.<sup>1</sup> Az irodalom sokféle törvényt követ, sokféle külső és belső, nemzeti és külföldi hatásnak van állandóan

<sup>1</sup> E téren ki kell sajnos térni arra is, hogy e könyvet méltánytalan és rosszhiszemű, ám szakmailag igen gyarló ideologikus támadás érte a Hitel c. folyóirat hasábjain (PAPP Endre, „*Rút, sybarita váz*”. *A nemzetnélküliség programja A magyar irodalom történeteiben*, Hitel 2008/2., 97–118.). A cikk szerzője, azon meggyőződés birtokában, hogy az „öntörvényű” nemzeti irodalomnak egyetlen funkciója van, azaz a nemzeti közösségi identitás képviselete és fenntartása, koholmányában oly felfogást tulajdonít a könyvnek, mintha az kimondaná, hogy „a nemzeti kultúrák halálra vannak ítélve” vagy hogy „a magyar irodalom inflálódo nyelvi képződmény” lenne, s nemzethalált vizionáló felfogásában („Ha a természetes önelvűséget is képviselő anyanyelvi művelődés univerzális messzeségekbe révedő tekintetek előtt akadálynak tűnhet fel, akkor a magyar nyelv halálra van ítélve”) a könyv szerkesztőjét teszi felelőssé a nemzeti kultúra hanyatlásáért. Ha eltekintünk is attól, hogy a szerző egyes állításaiban egyszerűen hamisít, másokban egyszerűen denunciól (egykor, más ideológia nevében, Révai Józsefék sem csinálták különbül...), akkor is fennáll a kérdés: vajon honnan veszi azt a magabiztosságot, mely szerint egy tudományos kérdés tekintetében az ő álláspontja a másokéval szemben, úgymond, „egészséges” lenne...? A szerző egy tudományos és módszertani kérdést (melyhez egyébként szakmailag szemmel láthatóan nemigen ért) oly ideologikus köretben tárgyal, mely előfeltevéseiben, sajnos, reflektálatlanul magán viseli 19. századi eredetét, s oly vehemenciával hívja fel „Csipkerózsika-álmot alvó” ideologikus irodalomtörténész társait („akiknek fontos a nemzeti gondolat megőrzése, ám eddig passzív rezisztenciát gyakoroltak”) a védekezésre, hogy az olvasóban óhatatlanul felmerül a kérdés: vajon miért aludtak ezek a kiváló kollégák idáig, s vajon ki lesz az a királyfi, aki majd felcsókolja őket sajnálatos álmaikból?

kitéve, s ma úgy látszik, e hatássorozatot egy princípiumra visszavezetni nem lehet: ám hogy ettől az irodalommal való foglalkozás igen sokoldalúan termékeny lehet, annak ékes és meggyőző bizonyítéka e könyv.

### *Feldolgozottság*

E könyv, bár célkitűzéseit tekintve összefoglaló irodalomtörténet: hiszen a főszerkesztő, Szegedy-Maszák Mihály egyik pár éves kiváló programtanulmányában (*Kísérlet az újraértelmezésre: az Akadémiai Irodalomtörténet*, *Alföld* 2001/5., 39–50.) mintegy megjósolta, hogy a szakma új, elméletileg, módszertanilag, tartalmilag megújult szintézisre vágyik, mely nagyjából hasonlóan fogott volna kinézni, mint mostani könyvük, mégis inkább tanulmánygyűjteményként funkcionál; igen sok elsőosztályú, megvilágító erejű cikk foglal benne helyet (ha mindez persze azt is jelenti, hogy akad benne egy-két gyengébb színvonalú dolgozat is). A vállalkozás jellegéből következően az a kérdés már nem vehető fel, mennyire fedli le a gyűjtemény egésze azt a halmazt, melyet a könyv (s most csak erre a könyvre gondolok) perspektívája 19. századi magyar irodalomnak képzel, s csak az képezheti vita tárgyát, hogy az itt prezentált anyagnak feldolgozottsága és bemutatása mennyire felel meg, s miféle tudományos normának. A könyv komoly kísérletet tesz a ránk hagyományozódott 19. századi nemzeti irodalmi kánonnak újrafogalmazására – ám anélkül, hogy e rekanonizálást általános érvénnyel képviselné vagy magyarázná. Vállalása egyrészt érthető és a legegyszerelműbben támogatandó: a mai olvasáskultúra tekintetében komoly kérdések merülnek fel aziránt, miként is kell viszonyulni a régmúlt nagyságaihoz, s *minek* alapján tekintjük nagyjainkat továbbra is nagyoknak, s számunkra is nagyoknak; s egy erőteljes és radikális, önmagát markánsan meghatározó és felvállaló irodalomszemléletnek meg lenne a joga akár ahhoz is, hogy a hagyomány által szentesített korpusz legszentebb figuráihoz is hozzányúljon. Másrészt azonban az a megoldás, ahogy e könyv a kánon átírását megvalósítja, sem nem igazán erőteljes, sem nem igazán meggyőző, s lappangó és nyíltan ki nem mondott gesztusokon nyugszik (e téren is érződik annak hiánya, hogy a válogatás és értékelő besorolás nem nyert igazoló magyarázatot). Mert magyarázat híján a fontossági, azaz kanonizálási sorrend tekintetében valóban komolyan megkérdőjelezhető, hogy miért kap például a mára kissé megkopott Kisfaludy Sándor költészete két (egyébként kiváló) fejezetet, ha Berzsenyinek vagy Kölcseynek lírájáról nem szól semmi; hova lesz például Csokonai Vitéz költészetének jelentősége, s miért nem kap valamilyen értékelést Jókainak nagy regénysorozata (Szegedy-Maszák Mihály elemzése, mely Kemény *Zord idő* című regényét Jókainak *Fráter György* című művével szembeesíti

a történelemíráshoz való viszonyulásukat célozván meg, módszertanilag kitűnően világít meg elméleti álláspontokat, de nem helyettesíti a Jókai nagy regényeivel való szembenézést – a *Fráter György* ugyanis soha nem volt a Jókai-korpusznak különösebben megbecsült darabja). Hová lett Mikszáthnak rangja vagy méltatása? Vagy ha például Ady Endre esetében egy komoly elemzés figyelemre méltó szempontok alapján érvel amellett, hogy Adynak az eddigi összefoglalásokban elfoglalt helye radikálisan újragondolandó (olyannyira, hogy például a forradalmi vagy politikai versek még említést sem nyernek a leírásban), akkor kissé meglepő, hogy közvetlenül mellette egy sajnos nagyon kevésbé alátámasztott, sovány érvelés Thaly Kálmán kanonizálásának égető szükségességét bizonygatja (bár arról már nem vesz tudomást, hogy a Thaly-féle „posztmodern” imitatív versművészet ugyanabban a korban Endrődi Sándornál vagy Zempléni Árpádnál hasonló játékokban érvényesült – ha nem is a hamis eredeti igényével); hasonlóképpen meglepő, hogy a „a főváros lírai megjelenítésmódjai” fejezetben olyan szerzők is kanonikus rangban jelennek meg, akikről, legjobb tudomásom szerint még a szakma krémje is alig hallott: a jó nevű Telekes Béla mellett például Inczedy László... S az ilyen típusú kérdések még hosszan folytathatóak is lennének.<sup>2</sup>

További komoly elméleti és tartalmi kérdéseket vet fel az a rend, ahogy az egyes egymás mellé rendelt tanulmányok irodalomnak a társadalmiság terén betöltött szerepét, az irodalomnak a társadalommal folytatott viszonyát kezelik – a módszertani sokféleség és nyitottság e téren mintha visszautne, s elbizonytalanítaná az összképet: e kötet olvasója nem tudja, milyen társadalmi/olvasottsági *súly* volt akkoriban az éppen tárgyalt műnek (miért nincsen olyan fejezet, mely például a Rákosi Jenő vagy Beöthy Zsolt által képviselt irodalomfelfogást vázolná?). A kultúrtörténeti fejezetek mintegy körülírják e téren az irodalmiságot (paradox helyzet: nemegyszer épp e nem-irodalmi tanulmányok mondják ki a legérdekesebb történeti jellegű összefüggéseket, éppen akkor, amikor javarészt félretolják magát az irodalmat), de arra nem adnak választ: milyen funkciója volt a kor társadalmi életében a különböző irodalomfelfogásoknak, a különböző műveknek – meglehet, e hiányérzetet egyszerűen egy oly társadalomtörténeti tanulmány beiktatása révén lehetett volna csökkenteni, melyben a Kazinczy-féle irodalomszemlélettől elkezdődően a Nyugatig terjedően hosszmetsetet kaphatott vol-

<sup>2</sup> A recenziens itt restelkedő mentegetődzésre is kényszerül: ő maga is felelős azért, mert nem írta meg határidőre azt a Petőfi-fejezetet, melyre fel volt kérve. Ám azt is meg kell említenie, hogy az a hozzá több helyről is eljutott szóbeli vélekedés, miszerint a Petőfi-kép az ő mulasztása miatt lenne gyengébb, nem teljesen fedi a valóságot: recenziens arra kérték az 1844-es évszámhoz, hogy Petőfi pályakezdését mutassa be, *Az alföld c.* vers kapcsán – ám oly módon, hogy közölték vele, hogy már a *János vitéz*ről is másik fejezet kell hogy szóljon. Tehát a Petőfi-kérdés megoldatlansága nem egyszerűen egy valóban el nem készült dolgozatnak hibájául kell hogy betudassék.

na az olvasó azokról az elvárásokról, melyek oly sokszor, s oly különbözőképpen vannak az egyes cikkekben képviselve. Hasonlóan egyenetlenül mozog a tanulmányok megközelítési iránytűje abban a kérdésben, vajon az egyes műveket, értéküket, esztétikai sajátosságukat, vagy az általuk képviselt, mondjuk most így, „irodalmisságot” akarják-e felmutatni – mindkét típusra hozhatnánk kiváló példákat, a leírások általában jól működnek: csak arra nem érkezik általános válasz, e könyv szempontjából miért fontosabb Kemény újságírói tevékenysége, mint a szerkesztő által már előbb kitűnően elemzett történelmi röpirat-irodalma, esetleg Asbóth János publicisztikája, mint mondjuk tőle az *Álmok álmodója* című regény, mennyiben fontosabb az Aurora két cikkben méltatott megjelenése vagy Jósika mára olvashatatlanná vált regényeinek történelmi hatása, mint Berzsenyi költészete? Még egyszer említem: nem az érintett cikkek színvonalát kérdőjelezem meg – hanem egymásmellettségük rendjének indoklását kérném. Ugyanakkor az is kiemelendőnek látszik, hogy érdekes módon, bár sok-sok idő eltelt a „strukturizmus után”, s a művek megközelítésének, kontextualizálásának számtalan módszertana nyert azóta (nálunk is) létjogosultságot: a szoros értelemben vett irodalmi tanulmányok közül mégis azok az egyedi műelemzések vagy költőportrék emelkednek ki, melyek az alapkoncepció művelődéstörténeti vonatkozásait nagyon sokszor nem tárgyalják (megemlíteném mint nagyon tanulságosat a *Zalán futása*, a *Csongor és Tünde*, a Jókai-novellák, a *Toldi*, a *Zord idő* vagy *Az ember tragédiája* pompás tárgyalását – jóllehet az egyes elemzések módszertanai között jóformán semmilyen hasonlóság vagy átfedés nem mutatható ki). Recenzens nem talál teret vagy helyet dicséreteinek: e könyv valóban, minden megszorítás nélkül, kiváló tanulmányoknak füzérét kínálta fel olvasásra.

### *Hiányok és kifogások*

Ám persze az olvasó, akár akarja, akár nem akarja, folyamatosan olyan hibákba is beleütközik, amelyekre semmilyen teoretikus magyarázatot vagy mentséget nem találhat: ha folyamatosan dicsérni akarná is a művet, s lépten-nyomon olyan kitűnő elemzésekre bukkan, melyek bizonyára elragadtatásra készítenék, hibákra, alighanem kiküszöbölhető hibák sorozatára is rá kell találgon. Fájó hiány, hogy a népiesség kitűnő teoretikus tárgyalása nem párosul a népiesnek mondott irodalom gyakorlati elemzésével; nagyon komoly történelmi hiányként értékelhető a 19. századi irodalom nyelviségének mellőzése (sem arról nem esik szó, hogyan fejlődött ki a latin–magyar irodalom felfogásából a tisztán magyar nyelvűség kritikátlan elfogadása, sem arról, hogyan működtek ebben a században Magyarország a szlovák, szerb, német nyelvű irodalmi szerveződések és irodal-

miságok); a „komoly zene” jelenlétének tárgyalása során megkérdőjelezhető, hogy a tanulmány szerzője vajon mégis miért tekint el attól a zenei hagyománytól (verbunkos stb.), amely persze másmilyen, mint a „modern” nyugat-európai, de azért nemlétezőnek mégsem tekinthető... stb. Némely elemzésekben egyes állításokba lehet nagyon élesen belekötni: Csaplovics kitűnő néprajzának méltató leírása során bántóan mellőztetik annak a kortársi vitának érzékeltetése, melynek során a magyar kultúra legnagyobbjai is visszautasították a „szlovák (vagy inkább: tót)” Csaplovicsnak álláspontját; a Széchenyi Istvánról szóló meggyőző fejezet kapcsán komolyan felvetődik annak a kérdése, vajon Széchenyi tényleg *íróként* tette-e legnagyobb benyomását a magyar történelemre?; feltehető a kérdés, mit is jelent például fejezetcímként az a kitétel: „elkülönülő irodalmunk kezdetei” (vagyis: miért nincs megmagyarázva, mi az „elkülönülés”, mit jelentene „irodalmunk”? s hogyhogy „kezdetei” – a fejezet leírása egyébként igencsak korrekt!) stb. Nagyon kétséges a női irodalom mai kategóriájának visszavetítése a száz évvel ezelőtti időszakra: akár annak gesztusával, hogy olyan szerzőt kanonizál, akinek egyébként senki soha nem hallotta sem nevét (Szederkényi Anna), sem művét, akár amiatt, hogy a korszak legfontosabb s leghatásosabb női írójának, aki pedig lányregények sorozatával akarta a magyar nőiséget meghatározni, konzervatív elvei miatt még nevét sem veszi szájára (Tutsek Anna), akár amiatt, hogy a nő felszabadítás ideológiájának nevében olyan teóriát sugall egy szerzőnek (Erdős Renée), mellyel a tárgyalt szerző érintett regénye éppen szemben áll (*A nagy sikoly* című regény ugyanis épp a női orgazmusról való *lebeszélés* iskolapéldájaként olvasható, szemben azzal, ahogy e könyvben leíratik: a 821. oldalon beidézett orgazmus-leírás, sajnos, zongorahallgatás közbeni állapotát írja le főhősnőnknek...); tévedésként kell rögzítenünk, ha Gozdsu Eleket orvosként említi a tanulmány szerzője, s abszurdumként kell felfognunk, ha Kisfaludy Károly Aurorájában a tanulmány szerzője Jakob Böhme misztikus látásainak visszhangjait is felfedezni véli (vagy ugyanebben a tanulmányban a szerző hiteles idézetként az Aurora mellé Richard Wagner vagy Mallarmé esztétikai vélekedéseit gondolja elengedhetetlen párhuzammak)... Hasonlóképp csak megkérdőjelezhető túlzás-ként értékelhetjük, ha egy kiváló és alapos tanulmány szerzője a Nemzeti Színház megalapítása kapcsán a halállal való játék pszichoanalitikus asszociációjával él (miközben könnyedén mellőzi a többi kelet-közép-európai Nemzeti Színháznak a paralleljét), vagy ha valaki egy fejtegetés során tényleg komolyan veszi azt a nézetet, mely szerint a *Pál utcai fiúk* szenvedő főhőse, a kisbetűvel írott Nemecek, kizárólag megalázottsága révén, Geréb Dezső pedig árulása okán, a szerzői szólam kifejezett állításainak ellenére, zsidónak minősülne... Nagyon különös, hogy csak jóval egy tanulságos Eötvös-regény elemzése *után* kapunk egy meglehetősen iskolás Eötvös-portrét, melyben egészen archaikus irodalomfelfogások vissz-

fényét lelhetjük fel (például „Eötvös a családi élet egyik legelső ábrázolója elbeszélő prózánkban, Jókainak, Keménynek ehhez nem volt élményanyaga” – nemcsak a referencialitás kiáltó igénye ingerlő itt, hanem a magyar irodalmi hagyományok negligálása is, vö. például Fáytól *A Bélteki ház* családábrázolását...); s ha alapjában véve elfogadható is az az alapállás, mely Arany kapcsán így szól: „a ballada olyan ellentmondást tartalmaz, amely nem oldható fel könnyedén, és nem magyarázható egyértelműen”, mindenképpen elvárható lenne, hogy maga a tanulmány legalább kísérletet tenne az említett ellentmondásnak feloldására (nem beszélve arról, hogy ha egy ily cikkben komolyan megemlégtetik Arany állítólagos szójátéka a „köztünk nem vala gát” esetleges kakemfatonja kapcsán, a szerzőnek talán illene megmondania, *mire* is kellene a furcsa hangkapcsolat kapcsán gondolni – recenzens legelvetemültebb pillanataiban sem tud erre az, úgy látszik, igencsak fontos kérdésre választ találni...) stb. Recenzens bevallja, hogy e kötet leggyengébb cikkei között a zsidóságról szóló, valamint a zene és irodalom kapcsolatáról szóló két cikket találta: nemigen tudta megmagyarázni magának, Pilinszky János hogyan is kerül a zsidó irodalom hagyományai közé (ha már Hugó Károly és Zerffi Gusztáv csak éppen név szerinti említést nyert), nemigen hitte el, hogy Rejtő *Csontribrigád* című légiós kalandregénye a Soát előlegezné meg – s általánosságban véve a zsidó–magyar irodalmi együttélést és kapcsolatrendszert valamivel bonyolultabban szereti elképzelni, mint egyszerű katalógus-szerű felsorolást... Ami pedig abban a fejezetben olvasható, mely a zenét és irodalmat együttesen tárgyalná, abban annyi gyarlóság található, hogy felsorolására még itt sincsen tér: az még talán megbocsátható, hogy a számbavétel eltekint mindentől, ami nem a „modern” klasszikus zene jelenlétét érintené (???), ám az már kérdéses, hogy hogyan lehet olyan szerzőkre hivatkozni, mint Szentpéteri Kornél vagy Szuly Gyula (???), miközben a szerző elfelejtkezik például Fodor András Sztravinszkij-könyvéről... Mikor pedig olyan mondatokat talál az olvasó, miszerint „az Esz-dúr hagyományosan pasztorális hangnem, s ez elvezet a rokokóhoz”, akkor nem csak az *Eroica* szimfónia vagy a *Rajna kincse* előjátéka jut eszébe mint „pasztorális” zene, hanem az is, hogy aki nem ért a zenéhez, talán ne nyilatkozzon ily határozottan róla. Szerencsére az ily balfogások ritkák a könyvben – említésük egy szaklapban talán mégis érvényesként hat: vannak olyan szakmai határok, melyeket átlépni nem lenne szabad.

### Laudatio

Összegzésként elmondható: e vállalkozás, mind nagyságát, mind példátlanságát tekintve igencsak elismerésre méltó – ilyen hatalmas és látványos összefoglaló

képet a magyar irodalomtudomány jelen állapotáról, gondolkodási mechanizmusairól és szintjeiről, módszertani problémáiról a szerkesztőn kívül aligha remélhetett volna bárki. Impozáns összefoglaló indulata és a sokféleség iránti bölcs toleranciája, koncepciózus mindent akarása és ugyanakkor sokféle nyitottsága valószínűleg nagyon sokáig fog meghatározó erővel hatni az irodalmár szakmának nemcsak nagy, együttes akcióira, leendő szintetikus irodalomtörténeteire, hanem az egyes kutatók vagy kutatócsoportok egyes területekre koncentráló munkáira is. Ismétlen: példátlan mű jött létre, amelyre bízást elmondható a klasszikus szállóige: *magnum et voluisse sat est*, de amelyre akár kultúrtörténeti analógiaként azt is mondhatnánk: ha Beöthy Zsolt hajdan, a millennium idején, megírhatta *A magyar irodalom kis-tükrét*, melyben hosszú időre akarta meghatározni, milyen képpel is kellene számolnia a magyar nemzet irodalmi öntudatának, úgy ez a könyv is minősülhet ma „a magyar irodalomtudomány nagy-tükrének”, melyben hosszú ideig fogja a szakma önmagát szemlélni, s melyben hosszú ideig a szakmán kívüli érdeklődő világ a szakma hiteles képét fogja feltalálni vélni.

(*Gondolat, Budapest, 2007.*)

BÁNYAI JÁNOS

*A magyar irodalom története, III.,  
1920-tól napjainkig,*  
szerk. Szegedy-Maszák Mihály – Veres András

*A magyar irodalom története* harmadik kötete – *1920-tól napjainkig* –, miként az első kettő is – eléggé nem dicsérhető módon – az irodalmi (történeti és elméleti) gondolkodás megosztottságait enyhítő kulturális tolerancia nevében nem egyetlen – „célelvű” – irodalomtörténetet ígér, hanem a magyar irodalom történeteit, ami akkor is fontos, figyelemre méltó, igazolást és dicséretet is érdemlő vállalkozás, ha kevés valósul meg az ígéretből, és helyette gazdag, sőt árnyaltan gazdag tanulmányok sorát közli, valójában koncepciózus választással kitüntetett helyeit, csomópontjait a jelennek és a közelebbi magyar irodalmi hagyománynak. Arról hosszan lehetne beszélgetni, hogy a múlt irodalmának miért éppen a választott helyei, történései, évszámai, ezzel együtt miért éppen a szóba hozott művek és szerzők jutottak szóhoz, miért nem mások. A választás szempontjai, ha láthatók is a kötetek felépítésében és tartalmában, arról semmit sem mondanak, hogy miért nem jutott fejezethez Nemes Nagy Ágnes költészete, neve a névmutatóból is kimaradt, holott költészete, sőt esszéírása is több helyen nyer említést és értelmezést a könyv tanulmányaiban, vagy Lator László, akinek a neve csak egyszer fordul elő a könyvben, meg Rába György is, aki nem költőként, főként irodalomtörténészként van itt jelen. Vagy Orbán Ottó költészete mért nem került a választottak sorába... Nem hasonlítok, és nem is tartom értelmesnek a szerintem hiányzó nevek és események felsorolását, mert *A magyar irodalom története* nem leltárkönyv, hanem több (irodalom)történet lehetőségét felmutató tanulmányok gyűjteménye, ahol a választás bizonyos mértékig nem csupán a szerkesztők – Szegedy-Maszák Mihály és Veres András – szándékát mutatja, hanem a szakértő és megbízható szerzők megbízásának személyi és szakmai korlátjait is. (Tudni lehet a szerkesztőktől, hogy néhány tanulmány nem készült el, mások nem voltak közölhetőek, megint mások csak a hálózati változatban olvashatók.) Össze lehetne állítani valamilyen hiánylistát, meg is tette az Élet és Irodalom

egyik olvasó kritikusa, ám a hiánylista sem törekedhet teljességre, ezért fontosabb inkább arra figyelni, mit is jelent a vállalkozás címében a történet szó, mégpedig többes számban.

A történet – akár egyes, akár többes számban használjuk is a szót – elbeszélést jelent, valamely történésnek elbeszélését, folyamatosságot tehát, ezzel együtt a történések térbeli és időbeli elrendezését. Így a „történetei” azt jelent(het)i, hogy több egymással párhuzamos vagy egymást keresztező, de mindenképpen irodalmi és történeti narratívum áll és létezik egymás mellett *A magyar irodalom története*iben, mégpedig nem valamiféle ártatlan egymásmellettségben és szomszédságban, hanem folytonos kölcsönhatásban, igazolva vagy cáfolva egymást. Fontos színfoltja a könyvnek a József Attila *Eszméletéről* szóló két tanulmány, Tverdota Györgyé (*Létösszegző versciklus a pálya fordulóján*, 271–290.) és Szegedy-Maszák Mihályé (*A szerző önazonossága József Attila életművében*, 291–309.), mert ha nem is közvetlenül, de legalább jelzésszerűen az *Irodalom történetei* gondolkodásmódjába a polémiát építik be, a szempontok és módszerek ütköztetését, az értelmező nyelvek eltéréseit. Máshol is felismerhetők bújtatott polémiák a könyvben, ami azt jelenti, hogy a címben szereplő többes szám többszempontúságot, eszmék és gondolatok eltéréseit is feltételezi. Az egyes tanulmányok, bár e történet pontszerűségét mutatják, semmiképpen sem lehetnek meg az időbeli és térbeli folytonosságnak legalább jelzése nélkül. Az, hogy történeteket beszél el az újabb magyar irodalomtudomány e nemes vállalkozása és nem „célelvű” történetet valamely irodalmi vagy éppenséggel nem irodalmi eszme és elgondolás mentén, még nem zárja ki annak lehetőségét, hogy a történet(ek)nek kiválasztott helyei ne feltételezzenek valamilyen kontinuitást. *A magyar irodalom történetei* ígérete ellenére sem kínálja fel az irodalmi hagyománynak „célelvektől” függetlenített áttekintését. Jól kitapintható belső ellentmondás rejlik ebben. Az alcím szavainak toldalékai – *-tól -ig* – a vállalkozásban, minden pontszerűség ellenére, folyamatot, folyamatosságot jelölnek, és ezt követi a közölt tanulmányok sorrendje is, egy kiválasztott időponttól halad egy másik kiválasztott időpontig. A harmadik kötet a pontos évszámítól, 1920-tól a szándékosan bizonytalanságban hagyott „napjainkig” halad, mégpedig előre az időben, ami természetesen nem keverhető össze sem a fejlődés, sem a főirány célelvével, de mindenképpen valamilyen „haladást” jelent, még ha csupán az évek múlásának értelmében is. A belső ellentmondásnak éppen ez a mozgatója. Hogy a kinagyított irodalmi jelenségek és történések mégis időrendi sorrendben követik egymást, miközben nem kötődnek egymáshoz szorosan, nem épülnek egymásra és nem ékelődnek egymásba, holott keresztezik egymást, párbeszédbe és polémiába is bonyolódnak egymással, valamilyen haladásba rendeződnek mégis, a lépésről lépésre haladás pedig a megérkezés felé vezet, még akkor is, ha a megérkezés ideje elmosódik a

„napjainkig” meghatározatlanságában. Haladni csak valamilyen feltételezett cél felé lehet, a harmadik kötetnek nincs, de az előbbieknél sincs ilyen célja, a megérkezés ideje tehát nem a beteljesülés ideje is. Ellenkezőleg, inkább a kanonizált váltások idejének problematizálása, ami jól látszik a harmadik kötet felépítésén. Tudom, valahogy meg kellett szerkeszteni a köteteket, és az időrenden kívül nemigen adódott rá más lehetőség. A *történetei* többes száma így torlódik kényszerűen az egymásutánosság történetének egyes számába. Ezt a belső ellentmondást csak úgy lehetett volna elkerülni, ha a kiválasztott pillanatok, jelenségek, művek és szerzők hagyományválasztását és hagyományba való átváltozását írták volna meg a tanulmányok szerzői, vagyis azt a mozgást és átrendeződést, amelyet minden jelentős irodalmi esemény megjelenésével előidézik az irodalom történetében, az irodalmi örökségben. Ehhez azonban tudni kellene, hogy milyen nézőpontból válik valamilyen irodalmi esemény jelentőssé, ami azért is jelent súlyos nehézséget, mert a megjelenés nem mindig, sőt elég ritkán esik egybe a jelentőssé válassal. Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényének megjelenése nem esik egybe kanonizálásának idejével, hatását az újabb magyar regény- és prózaírásra csak később, késleltetve fejthette ki, és ezzel együtt járt értelmezésének késlekedése is. Kertész Imre *Sorstalanságának* megértését, az egy Spiró György tanulmányán kívül, szintén hosszú idő választja le a mű megjelenéséről. Máskor a maga idejében jelentősként megértett irodalmi esemény, miként az Sánta Ferenc vagy Fejes Endre regényeivel történt, az időben elkopik, jelentősége erodálódik. Hogy egészében indokolt legyen a történetei többes száma, ahhoz nem elégséges az irodalmi jelenségek és évszámok kiválasztással való kitüntetése, ahhoz minden tanulmányban újra meg újra kellene fogalmazni minden irodalomtörténeti elgondolás kulcsszavát, a hagyományt. Ez persze csak elvben lehetséges, megvalósulásának számtalan akadálya van. Úgy látszik, leküzdhetetlen akadályok állják útját a „történetei” többes szám teljes körű érvényesítésének. Legfőképpen a mindenféle ellenvetés ellenére is létező célelvűség.

A szerkesztő Szegegy-Maszák Mihály írja a három kötethez készült előszavában, hogy az „egyetlen kulturális örökség” fantomjával szemben „azt a szemléletet próbáltuk érvényre juttatni, mely különböző hagyományok létét tételezi föl, és tartózkodik korszakok egyértelmű kijelölésétől, mert nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy ugyanaz a jelenség egyaránt értelmezhető folytonosságként és megszakítottásként” (I., 11.). Meggyőzően indokolja a többes számot, vagyis nem rajta és nem szerkesztőtársain múlott, hogy a szándék belső ellentmondásba torkollott, hanem az irodalmi gondolkodás természetén, valójában azon, hogy ez a gondolkodás befejezhetetlen, mert a „különböző hagyományok” léte ezen hagyományok megszólítását igényli, és minden megszólítás a következőt tételezi meg vonja maga után. Hogyan lehet bizonyítani a „különböző hagyományok

létét?” Erre a kérdésre válaszolnak a harmadik kötet és a megelőző kötetek tanulmányai. Azaz válaszolnának, ha a feladat teljesíthető lenne. Kovács András Ferenc egy versének – *J. A. szonettje* – elemzése (Lőrincz Csongor: *Az esztétizmus nyomai a posztmodern lírában*, 838–852.) bizonyítja, nyilván a választott vers hatására és nyomására, hogy az értelmezés a hagyományértés függvénye, a hagyományértés pedig további hagyományok létét feltételezi. Ez a példamutató verselemzés rátért a „különböző hagyományok” létét feltételező útra és eljutott addig, ameddig eljuthatott. Ez pedig közel sem az út vége. Ami nem a tanulmány hibája, hanem az irodalmi anyagból következik, más néven a hagyomány kemény ellenállásából mind az újrendezésre, mind a megértésre és a megközelítésre való törekvésekkel szemben. Szegedy-Maszák gondolatában a korszakok „egyértelmű” kijelölésétől való tartózkodás is egyfelől ezt a nehézséget, másfelől ezt a lehetőséget fogalmazza meg. Azt, hogy a jelentős művek hagyományválasztása és hagyományértése elnéz korszakok, irányzatok, iskolák felett, nem nagyon van tekintettel korszakhatárokra, se stílusformációkra, csak a maga választotta tradícióra. Megszakít és felfedez hagyományt, beilleszkedik és kilép a hagyományból, de mindig valamilyen módon viszonyul hozzá, és így hozza mozgásba a hagyománytörténeket, indokolván a kötet cím többes számának használatát. Azt gondolom, hogy a „különböző hagyományok létének” feltételezése nem annyira a *Történetei* szerkesztőinek, részben szerzőinek elméleti megfontolásaiból következik, sokkal inkább következik az irodalom, az irodalmi jelenségek (iskolák, izmusok, stílusok, sőt korszakok) természetének mély megértéséből. Abból, hogy lényegük szerint megkerülhetők. Az irodalmi érzékenység ebben legalább olyan szerepet játszik, mint az irodalmi tudás. Innen érthető Szegedy-Maszák megjegyzése Tibor Fischer regényéről szólván, hogy „az irodalom fejlődésének eszménye, sőt a célelvű irodalomtörténet is érvényét veszti” (836.), amit az *Előszó*ban „elméletként” fejt ki, majd a tanulmány végén annak óvatos feltételezése, hogy az „egyre több szerzőt jellemző” „kétféle kötődés” nem jelentheti-e „a nemzeti irodalmak alkonyát” (837.). Pusztán az a tény, hogy a *Történetei* szóba hozza magyar származású, netán csupán magyar kötődésű, de nem magyar nyelvű művek és szerzők – Tibor Fischer mellett Mora Terézia, Almássy Éva és Kristóf Ágota – nevét, a korábbiak közül szóba hozhatná Arthur Koestler és mások nevét is, arra enged következtetni, hogy az irodalom megértése kivezet az egyetlen örökség és az egyetlen célelv csapdájából, miként kivezet a megkövült kánonok rendjéből is. Ha óvatosan is, de azt mondja a „kétféle kötődés” gondolata, hogy „a nemzeti irodalmak alkonya” nem feltétlenül veszteség, amennyiben az „alkony” elmúlást mond, hanem nyereség is, mert az irodalom – a nemzeti irodalom – fogalmának kibővítését jelenti abba az irányba, hogy magyar irodalom születhet más – idegen – nyelven is. Mondok erre egy

példát. Annak idején a *Horvát irodalom öt évszázada* nevű könyvsorozatban megjelent egy válogatás Sinkó Ervin munkáiból, csupa fordítás, hiszen Sinkó mindent magyarul írt, és egy kérdésre válaszolva azt mondta, csak magyarul álmodik, mégsem keltett felháborodást, hogy a horvát irodalom reprezentatív könyvsorozatában kapott helyet, ezáltal nem vált horvát íróvá, de a horvát irodalomban is szerephez jutott. Tudom, nem ugyanaz a helyzet, hiszen a fent felsoroltak más nyelven, németül, franciául írnak, a német és a francia irodalomhoz tartoznak, de tartoznak a magyarhoz is, amennyiben nem rejtik el magyar kötődéseiket. A fentiek nem is tartanak igényt arra, hogy magyar írónak vegyék őket, Sinkó sem tartott igényt arra, hogy horvát író legyen, ettől még számolhat velük a magyar irodalom története, ahogyan számolt Sinkóval a horvát irodalom története, illetve – éppen ebben a szövegösszefüggésben – a magyar irodalom története. És ennek a fordítottja is felmutatható. Bengi László *Irodalom – hagyomány* (853–862.) című tanulmánya Márton László *Jacob Wunschwitz igaz történetéről* (és Márton más műveiről) azt az „összetetten rétegzett viszonyt” tárja fel, amely Márton regénye és Kleist *Kohlhaas Mihály*a között ismerhető fel, abban, ahogyan Márton „olvassa és írja, formálja újra” (857.) Kleist szövegét. Márton László tehát a német irodalmi hagyomány felé fordult, annak egyik kitüntetett művét írta, formálta újra magyarul, amivel – ha nagyon távolról is – beleszólt a német irodalomba, miközben egy lépésre sem távolodott a magyar irodalomtól. Sőt, regényével éppen mintha a magyar regényírás történetének valamely hiányzó láncszemét írta volna meg. Hagyományt írt önmaga és mások számára. Hogy elérhető legyen a regénytörténet valamely hiányzó bekezdése. Ebben is a „kétféle kötődés” jelei ismerhetők fel, ami azt jelenti, hogy a magyar nemzeti irodalom határai kitágultak (nem először!) a német és más irodalmak felé. Márton László itt szóba hozott regénye, de más művei is azt igazolják, hogy „ha mindegyik szöveg más szövegek »elnyelése«, átalakítása, »szövegközötti térben« létrejövő történés, úgy a szövegközöttség az irodalom emlékezete”. (Jeney Éva: *A tiszta forrás utópiája*, 149.) Ebbe a „szövegközötti térbe” léptek be a más – idegen – nyelven írók, de ugyanide Sinkó Ervin is, meg Márton László, és velük – ha ezt csak eltúlozva lehet kimondani – a nemzeti irodalom is a kortárs értelmezések útján a világ-irodalom (nincs most még rá másik szó) „szövegközi terébe” lépett be, minek folytán „az egyetlen kulturális örökségbe vetett hit” valóban kérdésessé vált, ezzel együtt a magyar irodalom nagyon stabilnak hitt történelmi küldetése is.

Nagy hozadéka *A magyar irodalom történetének*, hogy az irodalomértést módította ki örökérvényűnek hitt keretéből, és kitágította a korábban az irodalom peremvidékére űzött másság irányába, többek között a más nyelvek világa felé is.

Ennek nyomán kell kiemelni, hogy a *Történetei* nem állt meg a hagyományosan szépirodalminak, vagy éppenséggel magas irodalomnak tartott irodalmi

jelenségek világánál. A világirodalom „szövegközötti terein” kívül figyelmet szentel a társművészeteknek, elsősorban a zenének és a képzőművészetnek, de a színháznak is. Sőt a népköltészetnek is. Irodalom és zene, irodalom és festészet, irodalom és színház összefüggései a „szövegközötti tereken” kívül, amilyen az úgy látszik „véletlenül” létesült tér Bartók zenéje és Balázs Béla költészete között (Szegedy-Maszák Mihály: *Újjítás az irodalomban és a zenében*, II., 827–837.), vagy Jeney Éva már említett tanulmányának feltárásai Bartók *Cantata profanája* és az „őztestvér típusú mese” között, vagy Marosi Ernő írása Fülep Lajos *Magyar művészet* című munkájáról a művészetek közötti érintkezések tereit írják körül meggyőzően bizonyítva, hogy nemcsak szövegek között, nemcsak irodalmak és nyelvek között lehetséges szövegközi összefüggések feltárása, sőt elengedhetetlen a művészetek közötti kapcsolódási izületeknek megismerése, annak ellenére, hogy például a zenetudósok, miként a művészetek szószólói is, legtöbbször tartózkodnak az irodalomról való beszédetől. Eközben külön jelentősége van mind a magyar film, mind a magyar irodalom szempontjából a film és az irodalom összetartozásának. A film, miként a színház kritikusai és elméletírói sem térhetnek ki az irodalomról való beszéd vonzasköréből, ami nyilván dráma(írás) és színházi játék, valamint film és irodalom közelségéről beszél, sőt egyenesen egymástól való függőségéről. A magyar irodalom és film kapcsolatairól a hatvanas és hetvenes években Györfly Miklós írt meggyőző tanulmányt (*Párhuzamok és metszéspontok. A magyar film és az irodalom*, 623–638.), számos példával bizonyítva, hogy a magyar film az említett évtizedekben átveszi az irodalom kulturális vezető szerepét, mégpedig – gyakorta „külső”, politikai vagy cenzurális megfontolások alapján – éppenséggel az irodalomra, irodalmi művekre alapozva. A „megfilmesítés” szinte egyedülálló gyakorlata lett a filmezésnek, amiből egyaránt következhetett az irodalmi művek népszerűsítése, de ezzel együtt az olvasásról való lemondás is. Nézzünk filmet olvasás helyett – ezt így senki nem mondta ki, ám a „megfilmesítés”, azon kívül, hogy rendkívül magasra emelte a magyar filmezés gyakorlatát, ezt (is) eredményezte, amit csak fokozott, hogy ugyanezekben az évtizedekben terjedt el széles körben a televíziózás. Ha az olvasás viszonylagosan veszélybe került is ezáltal, az irodalom lehetőségeihez és esélyhez jutott. Nem kerülhető meg ugyanis az a körülmény, hogy a művészetek, valamint a film hatása az irodalomra a nyelviség változó formáit eredményezte, felerősítvén a beszéd képiségének, a történetmondás éles vágásainak, a helyszínváltozás gyakoriságának, az időbeliség sorozatos átalakításának, ezzel együtt a nosztalgizálás és önéletiség elterjedésének jegeit az irodalomban, köszönve éppen a társművészetek megismerésének. Azonban ebben a hatásban elmentéses folyamatok is megfigyelhetők. Az irodalom „napjaink” irodalma, egyre fokozottabb mértékben összpontosít a nyelvre, a nyelvben, a nyelvi alakításban

ismerve fel a vizualitással szembeni ellenállás esélyét. A kép eluralkodása a kommunikációban az irodalmiságot jelentős részben a nyelviségre szűkítette, ami a nyelv rejtett tartalmait hívta elő, a szójelentésnek az egyszerűségben megnyilvánuló formációit. A „nyelvkritikaivá” alakult költészet ellenállt a képiség nyomásának, ami azt is eredményezte, hogy a „lefordítható” jelképek és metaforák helyett a maga teljességében értelmezhető nyelv jutott szóhoz a versben. Maga a szó lett a költészet tárgya, az irodalom a világ helyett a nyelvről beszél, átengedve a filmnek a világról való beszéd tereit. Ennek a váltásnak hatása abban is felismerhető, hogy „a kánonokat döntően nem az irodalom különféle rendű-rangú közvetítőinek tevékenysége, hanem maga az irodalom önmegújuló folyamata létesíti” – idézi Kulcsár Szabó Ernőt Szilágyi Zsófia *Az önéletrajzi regény módzatai* című dolgozatában (719). „Az irodalom önmegújulásának folyamatait” hatások is erősíthetik, így „külső” hatások, amilyenek akár a film, akár a színház, sőt a képzőművészet hatása az irodalomra. Nem kerülhető meg ugyanis az az irodalom(történet)i tény, hogy az irodalom nemcsak hatáskibocsátó, hanem hatásbefogadó jelenség is. Rendkívül széles az irodalomra hatást gyakorló tényezők skálája, s ennek egyik, talán elsődleges változata a társművészetek hatása. Az irodalmi művek megfilmesítése, színpadra állítása, a dramatizációk különféle változatai mind sorra arra is figyelmeztetnek, hogy az irodalom szoros kapcsolatba került más művészetekkel, és ez a kapcsolódás az irodalom önmegújuló folyamatait erősítette.

*A magyar irodalom története* harmadik kötete külön figyelmet szentel a fordításnak. Györffy Miklós *A modern regény magyarul* című tanulmánya (730–743.), bár elsősorban *A tulajdonságok nélküli ember* Tandori Dezső-féle fordítását elemzi, mégis kitér részint a magyar fordításirodalom lemaradásaira, részint más nevezetes fordításokra, Szentkuthy Miklós, Gyergyai Albert és mások munkáira, és különbséget tesz „írói fordítás” meg „professzionista fordítás” között, közben arra is válaszol, hogy milyen hatások ér(het)ték a magyar regényt a „modern regény” irányából. Ebből a szempontból fontosak azok a szempontok, amelyek Márai Sándor regényírását Thomas Mann felé közelítik, úgyszintén Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regénye Thomas Mann-olvasatainak felemlítése, meg az is, ahogyan Szentkuthy fordítási gyakorlatához (Joyce *Ulyssese*) hasonlóan Tandori is „saját képére formálta át Musil regényét stiláris tekintetben” (741.), és ezt mint-ha rosszallóan mondaná Györffy, holott éppen ez a sajátosság különbözteti meg az íróit a professzionista fordítástól. Ezen kívül arról is szól, hogy az „írói fordítás” által az idegen mű sajátta alakulhat, és a sajátan nemcsak az írói/fordítói személyességet kell érteni, hanem a nemzeti irodalom fogalmának fentebb már említett változását is. Ebben az értelemben fontos megfigyeléseket tartalmaz József Ildikó *Irodalom és fordítás* című tanulmánya a „magyar Baudelaire”-ről, amely azt bizonyítja, hogy a Nyugat költőinek fordítási gyakorlata „a magyar irodalom

tényei között adott rangot a fordított szövegeknek”, valamint azt, hogy „a fordított szövegek képesek a magyar nyelvű irodalom hatótényezőivé válni” (65., kiemelés az eredetiben.). A fordítás útján való elsajátítása az idegennek régi gyakorlata a magyar irodalomnak, és bölcs megfontolás vezette a kötet szerkesztőit, hogy a szóban forgó kötetben úgy adtak helyet a fordításnak, hogy az szervesen épült be a magyar irodalom történetei sorába. Természetesen nem a közvetlen hatások szintjén kell ezt érteni, hiszen a fordítás mint hatástényező szövevényes utakon, az értelmezés és bírálat közvetítésével jut el a nemzeti irodalomig, és hatása nemcsak közvetlenül az irodalmi alkotásmódok alakulásán mutatható ki, hanem a befogadás szintjein is, ott, ahol fordítás és eredeti egyszerre érezteti hatását. Természetesen a fordítás esztétikai hatása nem mérhető az eredeti esztétikai hatásával, a fordítás elsőrangúan információ az eredetiről, ám éppenséggel az írói fordítások esetében ez a viszonylat át is alakulhat, mégpedig a fordítás megítélése függvényében. Nem kell nagyon messzire menni ahhoz, hogy megérthessük, van „magyar Baudelaire” és van „magyar Joyce” és van „magyar Thomas Mann”, sőt van „magyar Proust”, függetlenül attól, hogy még mindig nincs teljes Proust magyarul. Kettős indokoltsága van tehát annak, hogy *A magyar irodalom történetei* számba veszi a fordításokat, és helyüket a „történetei” sorában jelöli ki, részint az, hogy a fordítás hatása magyar irodalmi műveken, sőt életműveken is kimutatható, részint pedig az, hogy éppen a fordítás teszi/teheti olvashatóvá a mindenkori jelen magyar irodalmát, mert felkészíti rá az olvasót. „Az eredeti szöveg bármely aspektusának számonkérését az új szövegen csak egy műveltségeszmény iránti elkötelezettség morális imperatívusza indokol(hat)ja” – írja Józán Ildikó (67., kiemelés az eredetiben) – ám gondolata úgy is folytatható, hogy a fordítás „bármely aspektusának számonkérését” a fordítás hatásának és megértésének esztétikai és poétikai körülménye „indokol(hat)ja”, mert a fordítást sok-sok más feltétel, főként az üzleti feltételek irányítják, viszont hatása indokolja, hatása a fordítóra, az íróra, az olvasóra.

Fontos, hogy *A magyar irodalom történetei* harmadik kötete helyet talál a „ponyvának” is (Veres András *A ponyva klasszikusa* című tanulmánya a *Piszkos Fred, a kapitányról*, 381–389.), valamint az első magyar happeningről szóló tanulmányának (Dánél Mónika – Müllner András: *Nyelvek karnevalizációja a neoavantgárd művészetben*, 549–563.), úgyszintén a neoavantgárd és a posztmodern leírásának a képzőművészetben (Beke László: *Frissen festve*, 755–775.), nem utolsósorban az első Magyar Műhely-találkozóknak (Sz. Molnár Szilvia: *A poézis új formái és médiumai*, 649–660.). Ezek a tanulmányok és a könyv más írásainak reflexiói meggyőzően bizonyítják, hogy az irodalom, a harmadik kötetben hangsúlyosan „napjaink” irodalma, szétfeszítette hagyományos kereteit, befogadta, sőt kezdeményezte a nem tisztán nyelvi megnyilvánulásokat és kifejezőeszközöket. Nem

mellékes körülmény, hogy ezen tanulmányok szerzői között nem irodalmárok is megjelennek, jelezvén, hogy más területek szakértői is felismerték művészeti területeik érintkezési pontjait az irodalommal. A művészetek evidens érintkezéseiből azonban nem következik az összművészet fantomja. A könyv szerkesztői és szerzői jó érzékkel tágitották az irodalomtörténet kereteit más művészetek irányába, miközben egyetlen pillanatra sem mondtak le arról, hogy ezek a történetek az irodalom történetei.

Azt bizonyították, hogy bár lemondtak a hangsúlyozott céleelvekről, céljuk azért volt, s nem akármilyen céljuk volt. Nem az irodalom kifejezetten esztétikai vagy poétikai deskripcióját célozták meg, hanem az irodalmi kultúrát. A múlt század irodalma 1920-tól kezdődően, de a század korábbi évtizedeiben is kultúrát teremtett. Mai megközelítése ezért csakis a kultúra látászögén át lehetséges, vagyis azon meggyőződés kifejtése szerint, hogy az irodalom nemcsak korábbi évszázadaiban, hanem az újabb és az új évtizedekben is a műveltség letéteményese. Ennek alapján akár az is megkockáztatható, hogy *A magyar irodalom története* a tradicionális irodalomtörténeti gondolkodást művelődéstörténeti gondolkodással helyettesítette, ami nem jelenti azt, hogy szerintünk az irodalom feloldódott a kultúrában, hanem azt jelenti, hogy a kultúrában részesült, kultúrát teremtett, és maga is kultúraként reprezentálódik. A „történetei” többes szám tehát lebontja ugyan a célelvőséget, de helyére egy általánosabb pozíciót állít, a kultúra létesülésének pozícióját, ami viszont csak úgy válhatott megalapozottá, ha a könyv történet helyett valóban történeteket kínál. Az irodalmi kultúra, ami – szerintem – e sokatmondó vállalkozás igazi tárgya, nem szünteti meg, hogy az irodalomról mint irodalomról, a költészetéről mint költészetéről lehessen szólni, ezt teszi a harmadik kötet legtöbb tanulmánya, lebontva az irodalomról a történelem hordalékát, de nem hagyja veszni az irodalom időbe és térbe ágyazottságát, csak éppen lemond a végső szó jogáról az irodalmi gondolkodásban. Nem a végső szót mondja ki *A magyar irodalom története*, hanem utat mutat az irodalmi gondolkodás számára. Ezen az úton, persze más utakon is, közelíteni lehet az irodalom megértése felé, most éppen az irodalmi kultúra megértése és értelmezése felé.

*A magyar irodalom története* harmadik kötetének szerkesztői a korszakolást megkerülhették, lemondhattak az irányzatok tárgyalásáról, úgyszintén az írói életművek teljes bemutatásáról, mégpedig éppen az irodalmi kultúra körvonalazása végett, ám nem mondhattak le a *Történetei* szembesítéséről a múlt század néhány konzekvens irodalmi és történeti meggondolásával. Ezek közül külön figyelmet érdemel Szili József tanulmánya Horváth János irodalmi gondolkodásáról (*A magyar irodalomtörténet önelvű rendszerezése*, 37–51.) és Szegedy-Maszák Mihály értekezése Szerb Antal *Magyar irodalomtörténet* című munkájáról (*Esszéírás és irodalomtörténet*, 245–262.). Mindkét irodalomtörténeti gondolkodásmód

a maitól való eltéréseben közelíthető meg. A „nemzeti irodalom fejlődéstörténetének” elméletét kidolgozó Horváth János hosszú évtizedekre, valójában mind a mai napig meghatározta a magyar irodalomtörténeti gondolkodás irányát, korszakmonográfiái és íróportréi ma is élnek, nem tűntek el az idő múlása során, ami nyilván nem eszmeiségükből következik, hanem megállapításaik tartósságából. Ma már nem lehet úgy beszélni az irodalomról, ahogyan Horváth János beszélt, de álláspontjainak következetessége, ítéleteinek erőssége, az irodalmi ténnyel és adattal szembeni szigorúsága mostanra is példamutató, amit meggyőzően bizonyít Szili József Horváth János-bírálat. Úgyszintén Szegedy-Maszák Szerb Antal-bírálat. Szerb Antal útja sem követhető ma már, de irodalomtörténete olvasható, mert – nyilván esszéstílusának köszönve – az irodalmi kultúra részévé vált, mégpedig szélesebb körben Horváth János gondolkodásánál. Horváth János ma inkább a szakértőket, a szakmát szólítja meg, Szerb Antal az olvasót, aki ha nem is olvasta el, mert nem is olvashatta el, a magyar irodalmat Szerb Antal irodalomtörténetéből felépítheti a maga irodalmi kultúráját. Ahogyan megnyugtató ismereteket szerezhet Babits Mihály *Az európai irodalom történetéből*, amelyet Szegedy-Maszák Szerb Antal irodalomtörténeteivel együtt elemez. Itt hozza szóba T. S. Eliot klasszikusnak számító tanulmányát, a magyarul *Hagyomány és egyéniség* címen ismert írást, annak is azt a sokszor idézett gondolatát, miszerint „Egy új mű megalkotásakor egyidejűleg minden korábbi művel történik valami. A már létező műalkotások eszményi rendet alkotnak, amely módosul az új (valóban új) mű megjelenésekor”. (251.) *A magyar irodalom története* mintha ezt az elvet követné. Új, valóban új műveket vesz számításba, olyan műveket, amelyek megjelenésekor – a szerkesztők szerint – módosul a „már létező műalkotások eszményi” rendje, azzal a különbséggel, hogy – ez olvasható ki mindhárom kötet anyagának elrendezéséből – szerintük nincs, vagy csak feltételesen létezik eme eszményi rend. Hogy valóban létezőként legyen érzékelhető a magyar irodalom eszményi rendje, ahhoz jóval szigorúbban kellett volna kiválasztani a magyar irodalom történeteinek kitüntetett helyeit, és nyilván kevesebb figyelmet kellett volna fordítani éppen az irodalmi kultúrára, ami részint a szerkesztés egyik elvének visszavonását jelentette volna, részint pedig a mai kultúratörténeti vizsgálódások időszerűségétől való eltávolodást. Függetlenül e megszorításoktól, Eliot gondolata köti hozzá a *Történeteit az elődök* – Horváth János, Babits Mihály, Szerb Antal – munkásságához. *A magyar irodalom története* tehát minden újítása ellenére folytatás is, a 20. századi magyar irodalmi gondolkodás egyik vonulatának folytatása. Ennyiben a közelebbi irodalmi hagyomány mostani lezárása, ezzel együtt az irodalmi kultúra irányába való megnyitása, ami az irodalom értelmezési lehetőségeit bővíti, különös tekintettel a nem csupán poétikai hatástényezők világára.

A tágas irodalmi kultúra értelmezésének tudható be a harmadik kötet „kitekintése” a határon túli magyar irodalmakra. Anélkül, hogy az ide vonatkozó tanulmányok szerzői, vagy a könyv szerkesztői meddő vitákba kezdtek volna a magyar irodalom egységéről, eléggé nem dicsérhető módon a határon túli irodalmak, a kisebbségi magyar és a nyugati magyar irodalmak teljesítményeit vették figyelembe, se engedményeket, se érzelmi kitöréseket nem engedtek meg maguknak, és így Szirák Péternek egy korábbi tanulmányában kifejtett gondolatát érvényesítették, miszerint nem a határok a magyar irodalom vízvázalatói, hanem a határokon átívelő vonulatai a hasonló vagy éppen azonos elgondolásoknak, poétikáknak és szemléleteknek, ami azt jelenti, hogy a neoavantgárd és a posztmodern párizsi művelői a határoktól függetlenül találtak rá más irodalmi központokban működő társaikra, ahogyan az egykor volt Új Symposion alkotóköréi a sajátnál szélesebb területeket öleltek fel, jól példázza ezt Virág Zoltán tanulmánya (*A margó vándorai*, 536–548.) és Kulcsár-Szabó Zoltán Domonkos István kultikus versének (*Kormányeltörésben*) szentelt elemzése (*Költőietlenség, versszerűtlenség, nyelvtelenség*, 639–648.). A határon túli, a kisebbségi irodalmi és kulturális létformák ily módon saját státusukon kívül a magyar irodalom világában, pontosabban a magyar irodalmi kultúrában is helyet kaptak, ami többszintű és többszörös kötődéseiket bizonyítja, de egyúttal a magyar és a határon túli irodalmi gondolkodás egyforma nyitottságát az új értelmezések felé és egyre távolabb a látszólag kikezdetlenül egységes nemzeti irodalomtól és kultúrától. Valószínűleg nem is lehetséges másként értelmezni a nemzeti irodalmi kultúrát. Rétegzett, sokfelé irányuló, egyszerre befogadó és kibocsátó kultúra ez, mert csak ilyenként képes párbeszédre, az idegen elfogadására és megértésére. A peremlét és a száműzetés nem veszteség és nem hátrány, amennyiben ugyanannak a szélesen értelmezett magyar irodalmi kultúrának lesz részese a határon túli és a nyugati is. *A magyar irodalom történetei* harmadik kötetének kezdő tanulmánya a történész Romsics Ignác Szekfű Gyulának *Három nemzedék* című könyvéről írott munkája (*A „katasztrófa” okai avagy „a mohácsok és a trianonok története”*, 11–24.). Nem véletlenül indul éppen ezzel az írással a könyv, hiszen a 20. századot a magyar történelemben, miként az irodalomban is, „katasztrófák” írják körül. Trianon után a korábbtól eltérő kultúra létesül ebben a helyzetben, amely kultúrának létalapja a katasztrófa, a katasztrófa feldolgozásának tapasztalatvilága mind a tudományban, mind az irodalomban. A katasztrófa feldolgozása kultúrát teremtett, az emlékezés, a fájdalom, a kitaszítottság kultúráját teremtette meg, és ennek a kultúraalapításnak egyik fontos fejezete éppen az a mód, ahogyan a határon túlit, a nyugatit, a száműzöttek és a peremvidék lakóinak kultúráját *A magyar irodalom történetei* kezeli. A 20. század a magyar irodalom történetében nyilván nem 1920-ban kezdődik, ahonnan a harmadik kötet indul, a magyar kultúra

történetében azonban ez az évszám vízválasztó. Innen kezdődően az irodalmi kultúrának mások a keretei, megváltoznak a tartalmi, átalakulnak a közlésmódjai. Ebben a változásban jutnak szóhoz az önmagukat alapító kisebbségi irodalmak és kultúrák, miáltal valóban szerves részét képezik a rétegzett, sok törést és gyűrődést feldolgozó magyar irodalmi kultúrának.

Ebből következően *A magyar irodalom története* harmadik kötete nem a 20. századi magyar irodalom története, hanem egy, a korábitól eltérő irodalmi kultúra alapításának kitüntetett események sorával való bemutatása. A történetivel szemben, de nem annak ellenére, a kritikai megközelítést részesíti előnyben, nyilván azért is, mert az irodalmi kultúra igazából a kritikai gondolkodásban létezik. Ezért a kötet irodalomtörténeti tanulmányok helyett kritikai tanulmányokat közöl. Ezzel egyértelműen a megértés művészete felé tárja fel az irodalomismeret kapuit, nem mintha a történeti gondolkodás idegen volna a megértés gyakorlatától, ellenkezőleg, éppen azért, hogy a történeti és a kritikai karöltve másként (mélyebben?) tárja fel ugyanazt. Hogy ezzel erős hangsúlyeltolódásokra került sor a múlt század magyar irodalomismeretében, az nem pusztán ugyanannak a történeti és irodalmi jelenségnek más megvilágításba helyezését jelenti, hanem a történeti és a kritika gondolkodás összhangját. Úgy látni meg az irodalmi jelenséget és úgy érteni meg az irodalmi művet, hogy ezáltal maga a megközelítés célvektől független módja létesüljön – ez *A magyar irodalom története* harmadik kötetének megkülönböztető jegye. Így lehetett megkerülni mind a korszakolás, mind a fővonal csapdáját. Irodalmi események és jelenségek kritikai értelmezésével.

Persze azt, hogy mi tekinthető „elsődleges irodalomtörténeti eseménynek”, az utókor dönti el, egy korszak viszonylagos lezártsága ad látószöveget a múlt irányába, nem függetlenül a befogadás történetétől, amire Szegedy-Maszák Mihály is hivatkozik, amikor azt mondja, az *Esti Kornél* – az „eredeti kötet” – hatott elsődlegesen az írókra, az olvasók is ezt olvasták, és ez „szolgált alapul a különböző értelmezésekhez” (*A regényszerűség meghaladása*, 232.). Vagyis nem egyszerűen az „utókor” döntésén múlik, hogy mi minősül „irodalomtörténeti eseménynek”, hanem a mű befogadásának történetén is, a befogadástörténetek pedig változékonyságuk ellenére nagyon tartósak és hatékonyak. Nehéz új felfedezésekkel lebontani a befogadástörténeti megszokást és kánont. *A magyar irodalom története* nem törekszik a kánonok visszavonására. Sem a régieknek újabbakkal való lecserélésére. Egyetlen igazi ajánlata van a könyvnek, *újraolvasást* ajánl. Ez a szerénynek tűnő ajánlás azonban a legtöbb, amit olvasójának egy ilyen, célvekről lemondó, kitűnő tanulmánygyűjtemény nyújthat.

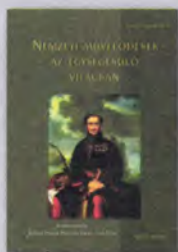
(*Gondolat, Budapest, 2007.*)

Ráció Kiadó – Ráció–Tudomány sorozat 11–12. kötet

*Nemzeti művelődések az egységesülő világban*

Szerkesztette SZEGEDY–MASZÁK MIHÁLY és ZÁKÁNY TÓTH PÉTER

2007; 576 oldal; 3450 Ft



„Mi lehet a sorsa a nemzeti művelődéseknek az egységesülő világban? Alighanem Széchenyi István volt az a magyar szerző, ki e kérdésre adható válaszoknak legszélesebb körét mérlegelte. Kis túlzással azt lehet mondani, hogy mindaz, amit Széchenyi óta magyar szerző gondolt a nemzeti kultúra mibenlétéről, ismétlésként hat az olyan olvasó számára, ki tanulmányozta a *Hunnia* s a *Kelet népe* szerzőjének hatalmas terjedelmű életművét. E merésznek tetsző állításhoz akár még azt is hozzá lehet tenni, hogy a Széchenyi által megfogalmazott véleményekhez képest mindenki más a lehetséges válaszoknak lényegesen szűkebb körével számolt. Mi lehet a nemzeti művelődéseknek a szerepe a jövőben? Nyitott

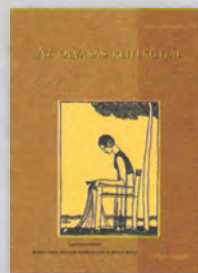
kérdés. Azért nehéz választ találni, mert a kultúra örökség is, ez utóbbi aligha függetleníthető a nemzettől, s valószínű, hogy mindkettőtől idegenek a piacgazdálkodás törvényei.”  
(Szegedy-Maszák Mihály)

*Az olvasás rejtekútjai. Műfajiság, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban*

Szerkesztette BÓNUSZ TIBOR, KULCSÁR–SZABÓ ZOLTÁN és SIMON ATTILA

2007; 320 oldal; 2625 Ft

„Ha e kötet összetett szempontrendszerét egyetlen lényegi kérdésre akarnánk csupaszítani, úgy is fogalmazhatnánk: arra voltunk kíváncsiak, hogy a 20. század jelentős magyar irodalomtudósai hogyan olvastak, s olvasataikban mi bizonyult irodalomnak. Nem csupán, sőt nem elsősorban az általuk beszélt diskurzus reflexiója szerint, hanem inkább az olvasás, az esztétikai tapasztalat eseményében mint maradéktalanul sohasem uralható mediális történésben. Ha van röviden összefoglalható tanulsága az itt összegyűjtött tanulmányoknak, akkor az abban a felismerésben állhat, hogy a kért irodalomtudományi diskurzusok a szó mai, reflektáltabb, azaz *szemiotikai* vagy *retorikai* értelmében tulajdonképpen még *nem olvastak*. Ami nem jelent se többet, se kevesebbet annál, mint hogy nem egészen azt értették irodalomról és olvasásról, amit az irodalomértés jelenkori formációi értenek. A vizsgált diskurzusoknak az irodalom tárgykonstrukciójában kulcsfontosságú szerepet játszó, s a kötet tanulmányaiban feltárt megkülönböztető keretei (»tisztá« és töredékes forma, érzéki és absztrakt, a kifejezés alakzatai, belső és külső, írásbeliség és szóbeliség, a transzcendencia kérdése vagy a stílusfogalom stb.) éppen ezért mintegy indirekt módon, vagyis mediális faggatózás útján – többször e keretek meghaladásának *diskurzív eseményeiben* – juttathatnak el az alapvető kérdéshez: hogyan olvastak, hiszen olvastak mégis a szóban forgó irodalomtudósok. Végző soron ez magyarázhatja a kötet címét is: *Az olvasás rejtekútjai*.”

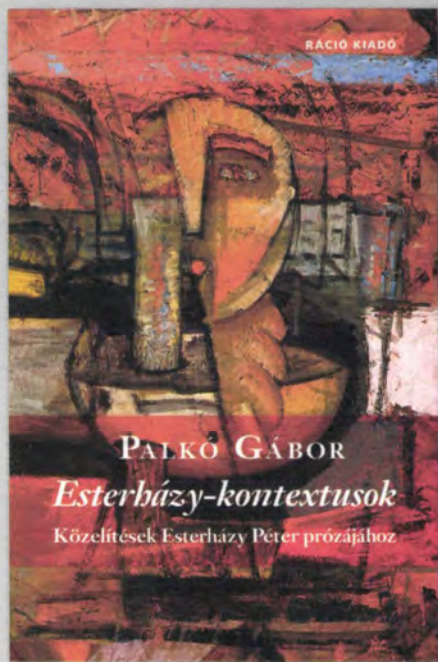


A kötet szerzői: Bónus Tibor, Fehér M. István, Fried István, Halász Hajnalka, Kovács Béla Lóránt, Kricsfalusi Beatrix, Kulcsár Szabó Ernő, Lénárt Tamás, Lőrincz Csongor, Mészáros Márton, Sebestyén Attila, Simon Attila, Tamás Ábel

A kötetek megrendelhetők vagy kedvezményesen megvásárolhatók a kiadó szerkesztőségében:

Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293  
e-mail: [racio@racio.hu](mailto:racio@racio.hu) • [www.racio.hu](http://www.racio.hu)

PALKÓ GÁBOR  
*Esterházy-kontextusok*  
Közelítések Esterházy Péter prózájához  
2007; 276 oldal; 2300 Ft



„Milyen kontextusok járulhatnak hozzá érdemben Esterházy Péter pályakezdésének értelmezéséhez? Milyen szempontokat nyújt a recepció, és melyek azok a releváns összefüggések, amelyek teljesen hiányoznak a recepció beszédrendjéből? Az *Esterházy-kontextusok* tanulmányai a szükségszerűen tárgyalandó és a tán megvilágító erejű, de korántsem magától értetődő kontextusok egy kiterjedt nyalábját veszik sorra. A kötet első részében azokból a szempontokból válogatunk, amelyek meghatározóak az első kötetek, mindenekelőtt a *Fancsikó és Pinta* olvasásában. A második rész annak az irritációnak a feltárásához keres kiindulópontokat, amely az életmű legradikálisabb szövegszerveződései, mindenekelőtt a *Termelési-regény* olvasásának kulcsa lehet.”

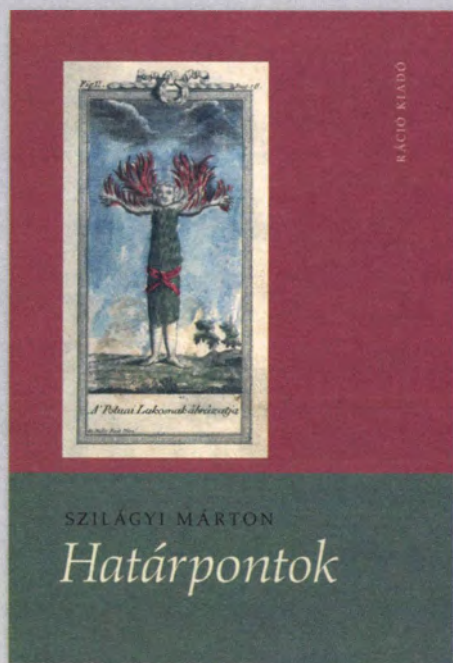
Palkó Gábor (1973) irodalomtörténész, kritikus, a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa. Előző kötete *A modernség alakzatai* címmel a JAK-füzetek sorozatban jelent meg.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:  
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293  
e-mail: [racio@racio.hu](mailto:racio@racio.hu) • [www.racio.hu](http://www.racio.hu)

SZILÁGYI MÁRTON

## *Határpontok*

2007; 304 oldal; 2940 Ft



A tanulmánykötet tág időhatárok között – a 18. század második felétől a 20. század első éveig – húzódó íve tematikailag is sokszínű elemzéseket kínál az olvasónak: Pajor Gáspár biográfiájától kezdve a Czákó Zsigmond öngyilkosságáról szóló egykorú tudósítások interpretálásán át egészen Jókai Mór utolsó regényének értelmezéséig. Nem véletlen azonban a könyv címe: hiszen mindez valóban és folyamatosan „határpontok” kijelölését szolgálja, annak a körüljárását, kijelölhetőek-e irodalomtörténet és társadalomtörténet érintkezési pontjai olyanformán, hogy akár az elemzett szépirodalmi művekhez hozzárendelt sajtós kontextusok, akár az irodalom társadalmi használatát és presztízsét megvilágító esetek elemzésesei releváns szövegértelmezői eredményekhez vezessenek.

A bevezető elméletimódszertani tanulmány révén fölrajzolt értelmezői keret olyan megközelítéseket tesz lehetővé, amelyek nemcsak új problémákat villantanak fel a tárgyalt több mint egy évszázad irodalmában, hanem újabb válaszok megfogalmazását is lehetővé teszik azokra a kérdésekre, miért és milyen módon olvastak irodalomként bizonyos szövegeket, illetve miért gondolhatták úgy bizonyos emberek, hogy íróként való nyilvános megmutkozásuk társadalmi igényt elégíthet ki. A könyv címében megidézett „határ” tehát nem „margó” jelent: a kötet elemzése az bizonyítja, hogy a társadalomtörténet-írás újabb áramlataitól sokban ihletett elemzések a magyar irodalom jelentős életműveinek (például Csokonai vagy Petőfi munkásságának) az esetében is képesek újabb összefüggéseket láthatóvá tenni úgy, hogy eközben eddig kevés figyelemre méltott irodalomtörténeti vagy társadalmi jelenségek is beszédessé válhatnak.

Szilágyi Márton 1965-ben született Gyulán. Az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében 18–19. századi magyar irodalmat oktat.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:  
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293  
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

LŐRINCZ CSONGOR  
*A költészet konstellációi*  
*Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*  
2007; 360 oldal; 2800 Ft



„A költészet önérintése csak a másik érintésében mint hívásban következhet be, amely utóbbi egyúttal expozíciója is a költészetnek. Ezen önérintésnek mint megváltozásnak a feltárása a nehezebb feladat, ez jelenti ugyanis az olvasást, amely a szöveg textuális felszínén végbemenő változásokat voltaképp az olvasás latens szövegbeli jelenléteként igyekszik kibetűzni. Ezért az érintés mint olvasás, az érintés olvasása az érinthetetlenel szembesít, a határ és lehetetlen transzgressziója közötti összjátékból fejlik ki, ennek tapasztalatát hordozza – azt a tapasztalatot, hogy az érinthetetlen mégis megérint.”

Lőrincz Csongor 1977-ben született Csíkszeredában, tanulmányait Kolozsvárott és Budapesten végezte. Jelenleg a Bázeli Egyetem oktatója. Első kötete *A líra medialitása* címmel 2002-ben jelent meg.

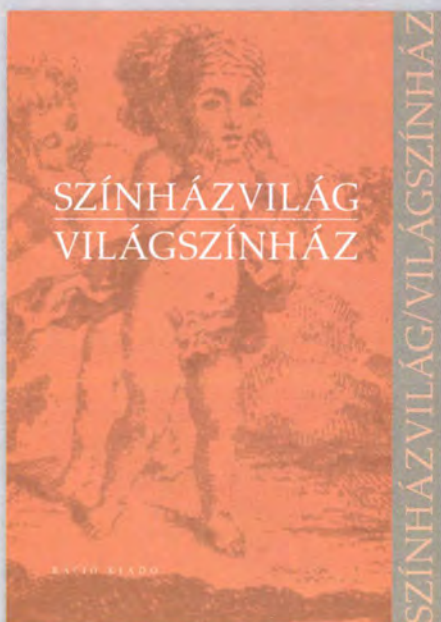
**A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:**  
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293  
e-mail: [racio@racio.hu](mailto:racio@racio.hu) • [www.racio.hu](http://www.racio.hu)

# Színházvilág – világszínház

Szerkesztette CZIBULA KATALIN

A jegyzeteket és a bibliográfiát gondozta: SZEDMÁK ANDREA

2008; 312 oldal; 1800 Ft



Sorozatunk célja az, hogy létrejöjjön egy olyan fórum, ahol együtt jelennek meg a színház-történet interdiszciplináris jellegéből adódóan különböző szakmákból érkező kutatók: nem csupán az irodalomtörténet, hanem a történettudomány, a néprajz, a nyelvtudomány, a zene- és művészettörténet szakértői publikálnak itt. Jelen kötetünk anyaga a 2003. augusztus 25–27. között Egerben megrendezett konferenciához kötődik. A tanulmánykötet címe, *Színházvilág – világszínház* utal arra, hogy bár a kötet anyagául szolgáló tanulmányok kiindulópontja az említett ülészak volt, az ott elhangzott előadások és az itt közölt tanulmányok a legtöbb esetben lényegesen különböznek egymástól, és az ott elhangzott szakmai vita eredményeivel bővülve jelennek meg.

A kötet szerzői: Barcsay Andrea, Czibula Katalin, Andrzej Dabrowka, Demeter Júlia, Gyapai László, János-Szatmári Szabolcs, H. Kakucska Mária, Kilián István, Marketa Klosova, Küllös Imola, Maczák Ibolya, Medgyesy-Schmikli Norbert, Nagy Imre, Nagy Zsófia Borbála, Petrőczy Éva, Pintér Márta Zsuzsanna, Sárközy Péter, Szelestei N. László, Tar Gabriella Nóra, Paul S. Ulrich

A könyv a régi magyar színház sorozat harmadik kötete. Kiadónk ettől a kötettől kezdve gondozza a sorozatot. Sorozatszerkesztők: Demeter Júlia és Kilián István

**A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:**  
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293  
e-mail: [racio@racio.hu](mailto:racio@racio.hu) • [www.racio.hu](http://www.racio.hu)

# KOMMENTÁR: A MAGYARÁZAT

KÖZÖSSÉG · HAGYOMÁNY · SZABADSÁG  
**KOMMENTÁR**  
közéleti és kulturális folyóirat

EGYI VÁRC  
Halas Jane J.

A RI KAT  
Köré Kovács

KO: VOI  
Schl Stefa

DE SZÁ  
Sze Há

GI TA  
Fo Ha

HOLOKAUSZT: MAGYAR TRAGÉDIA  
Csiki Tamás, Gyáni Gábor, Kovács András, Novák Attila

SORS ÉS BIZONYOSSÁG  
Lánczi András

KÉT TOTALITARIZMUS KÖZÖTT?  
Bódy Zsombor

DE GAULLE – IDŐTLEN EMBER  
Lukácsi Tamás

CSÁNGÓ KAPUK, HATÁROK  
Szokol Réka

Ára: 500 Ft

2008/3

MEGJELENT A KOMMENTÁR 2008/3. SZÁMA

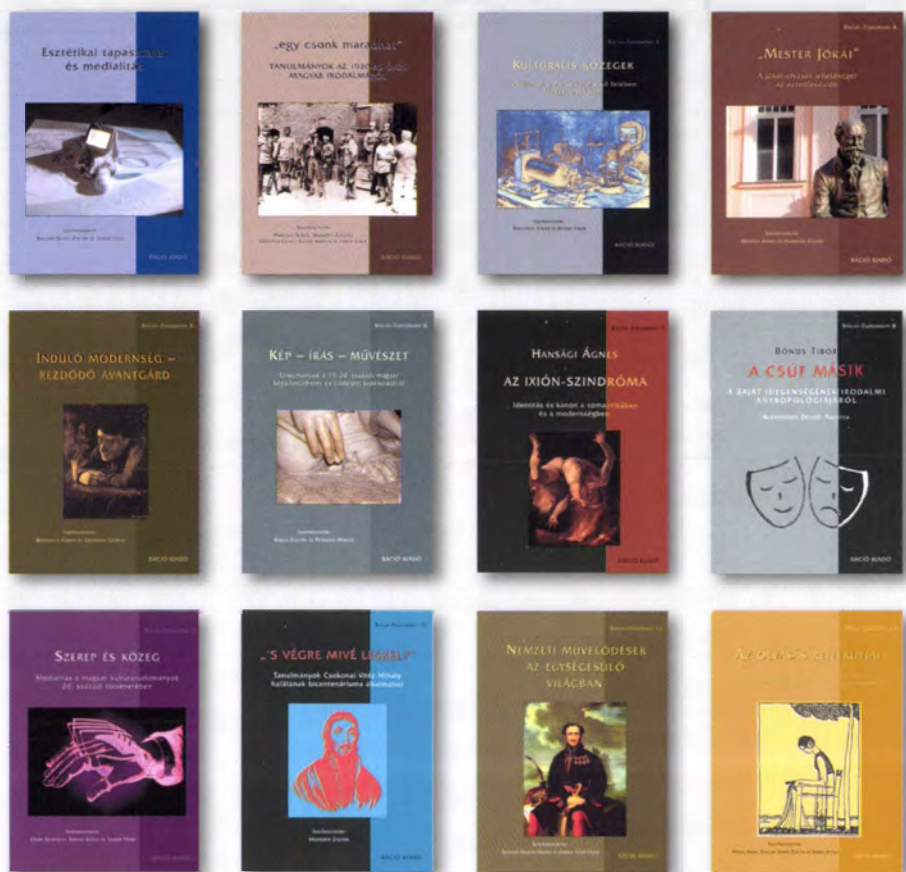
[www.kommentar.info.hu](http://www.kommentar.info.hu)

## Ráció–tudomány sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és BENGI LÁSZLÓ

Ahhoz, hogy a bölcsészettudományokat valóban tudományként kezeljék, nem kell feltétlenül a természettudományokhoz közelíteni őket. Szükség van azonban olyan nivós, szakmailag mérvadó munkák közreadására, amelyek bizonyítják eme tudományok önálló és érvényes kérdezésmódját a 21. század megváltozott tudományos közegében. A főként az irodalomtudomány új kérdéseire összpontosító könyvsorozat – amellet hogy klasszikus irodalomtörténeti témákat vizsgál – azokkal a kihívásokkal szembesít, amelyek e tudományt az utóbbi évtizedekben érték. A kultúra viszonylagossága, a nyelvnek mint az irodalom anyagának előtérbe kerülése, az intézményes feltételek megváltozása rendre arra készítette az irodalomtudomány művelőit, hogy kitágítsák kérdéseik határait, több szempont figyelembevételével közelítsenek tárgyukhoz. A könyvsorozat ennél fogva változatos, de mindenkor helyes és körültekintő elméleti alapvetésű írásokat ad közre, melyek a lehető legpontosabb kijelölését kívánják adni a bölcsészettudományok (azon belül pedig az irodalomtudomány) 21. századi helyzetének.

*A sorozat eddigi kötetei:*



www.racio.hu

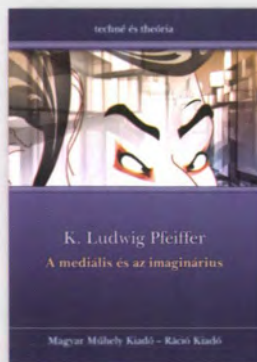


## techné és theória sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és KÉKESI ZOLTÁN

A könyvsorozat arról a látványos fordulatról kíván képet adni, amely napjainkban megy végbe a humán tudományokban, s átalakítani látszik a kutatás tárgyát és módszertanát, valamint az intézményi felépítés és egyetemi oktatás szerkezetét. A kultúratudományi fordulat a közelmúltban számos új tudományág, kutatási terület, egyetemi szak megalakulásához vezetett, a régieket pedig arra készítette, hogy korábban nagyrészt ismeretlen kérdések mentén határozzák meg újra hagyományos tárgyukat és módszereiket. A könyvsorozat e széleskörű átrendeződés néhány irányának a bemutatására vállalkozik, a három nagy kultúráképző tényező, a techné, a natura és a societas közül mindenekelőtt az elsőre helyezve a hangsúlyt. A humán tudományok kulturális fordulata nyomán mindinkább felismerhetővé váltak az irodalom, a művészetek és a tudományok történetének materiális, technikai, médiatechnikai összetevői. A könyvsorozat olyan (elsősorban európai) szerzők műveit teszi – magyarul első ízben – hozzáférhetővé, akik e felismerést elmélyítve az irodalomtudomány, a médiatudomány és a filozófia szemszögéből vizsgálják azoknak a technikai médiumoknak, „nem szerves szervezeteknek” (Bernard Stiegler) a történetét, amelyekről „a lélek és az ember a történetük során mindenkor mértéket vesznek” (Friedrich Kittler).

*A sorozat eddigi kötetei:*



www.racio.hu