Nemzetközi Hungarológiai Központ
Budapest
1994

HUNGAROLÓGIA 5

Tudományos, oktatásmódszertani és tájékoztató füzetek

Hungarológia 5

Nemzetközi Hungarológiai Központ
Budapest
1994

HUNGAROLÓGIA 5

Tudományos, oktatásmódszertani és tájékoztató füzetek

Hungarológia

Tudományos, oktatásmódszertani és tájékoztató füzetek

Szerkeszti: Hegedűs Rita, Kőrösi Zoltánné, Tarnói László

ISSN 1217 4343

Felelős kiadó: Tarnói László

Szövegszerkesztők: Lakó Boglár és Sass Gyöngyi

Fedélterv: Novák Lajos

Nyomda: Quality Sign

Felelős vezető: Szabó Judit

ÉRTÉK ÉS ÉRTÉKREND AZ EGYETEMES MAGYAR IRODALOMBAN

Az 1992-es kolozsvári konferencia előadásai

Szerkesztette: Cseke Péter

Előszó

Az 1992. szeptember 25—26-án megtartott irodalomtudományi tanácskozásra — melyet Cs. Gyímesi Éva és Kiss Mihály kezdeményezésére a kolozsvári Magyar Filológiai Tanszék szervezett a Soros Alapítvány anyagi támogatásával — egy konferencia-sorozat első rendezvényeként került sor. A másodikat — *Feltáratlan értékek a magyar irodalomban* címmel — 1993. november 25—26-án tartottuk Budapesten az ELTE Bölcsészettudományi Karának, valamint az MTA Irodalomtudományi Intézetének köszönhetően. Ez idő szerint remélhető, hogy a további folytatás sem marad el.

A kolozsvári konferencia szervezői a következő vizsgálódási szempontokat ajánlották az értékszemlélet-változásokat tudatosítani kívánó előadók és vitapartnereik figyelmébe:

1. A megbukott kommunista diktatúrák irodalompolitikája hamis értékrendet népszerűsített. A magyar irodalomtörténet-írás értékszemléletének revíziója elkerülhetetlen. Melyek a huszadik századi magyar irodalom értékelésének felülvizsgálatra szoruló problémái?

2. A magyar irodalomkritikában és irodalomtörténet-írásban hangsúlyosan érvényesülnek az esztétikán kívüli (etikai, ideológiai) kritériumok is. Hogyan viszonyul a magyar irodalom sajátos értékrendje az európai irodalom értékeihez?

3. A magyar kritikában és irodalomtörténet-írásban érvényesülő értékszemlélet nem egységes. Milyen problémák merülnek fel az anyaországon kívüli magyar irodalmak értékeinek eddigi megítélésében? Nem kísért-e még mindig a „védekező kollektivitás" (Babits, 1935) szelleme?

4. A magyar irodalom helye a világirodalomban.

5. Egység és/vagy pluralizmus az értékek szemléletében. Melyek a mai irodalomkritika fő vonulatai?

6. Az irodalomkritikai gyakorlat és az értékszemlélet(ek). Milyen a kritikai nyelvezet(ek) színvonala?

A konferencia munkálatain előadóként és/vagy vitapartnerként részt vett: Balla Zsófia (Kolozsvár), Berszán István (Kolozsvár), Bertha Zoltán (Debrecen), Bíró L. Ferenc (Kolozsvár), Borcsa János (Kézdivásárhely), Cseke Péter (Kolozsvár), Dávidházi Péter (Budapest), Deréky Pál (Bécs), Egyed Emese (Kolozsvár), Erdődy Edit (Budapest), Görömbei András (Debrecen), Gyapay László (Budapest), Cs. Gyímesi Éva (Kolozsvár),

Györke Ildikó (Budapest), János István (Tokaj), Józsa T. István (Kolozsvár), Kántor Lajos (Kolozsvár), Kibédi Varga Áron (Amszterdam), Kiss Mihály (Budapest, Kolozsvár), Korompay H. János (Budapest), Kozma Dezső (Kolozsvár), Margócsy Klára (Nyíregyháza), Márkus Béla (Debrecen), Martos Gábor (Budapest), Nagy Sándor (Eger), Nyilasy Balázs (Budapest), Ratzky Rita (Budapest), Schulcz Katalin (Budapest), Szabó G. Zoltán (Budapest), Széles Klára (Budapest), Szilágyi István (Kolozsvár), Szilágyi Márton (Budapest), Szirák Péter (Debrecen), Tamás Attila (Debrecen), Turcsány Péter (Budapest), Varga László (Budapest), Veres András (Budapest), Végh Balázs (Börvely).

Összesen 27 előadás hangzott el (plenárisokon több mint száz főnyi hallgatóság előtt), s négy kivételével valamennyi olvasható kötetünkben, az előadók által véglegesített formában. Csak sajnálhatjuk, hogy többszöri sürgetés ellenére sem juttatta el mindenki kellő időben kéziratát a Magyar Filológiai Tanszékre. Ugyancsak sajnálatos, hogy a szervezőknek nem volt lehetőségük az előadásokban tárgyalt témák vizsgálatához újabb szempontokat felvető viták-hozzászólások rögzítésére. Cs. Gyímesi Éva itt következő írása előadásként nem hangzott el: az irodalomtudományi szemléletváltás kérdéseit taglaló, a konferencia előestéjén megjelent súlypontos *Korunk*-szám (1992. 8.) más írásaival együtt ugyanis a konferencia részvevőinek a rendelkezésére állt.

Örömünkre szolgál, hogy a Nemzetközi Hungarológiai Központ vállalta a rendszerváltás utáni irodalomtudományi konferencia-sorozatot nyitó kolozsvári rendezvény előadásainak a megjelentetését. A kötet szerkesztése, nyomdai munkálatainak az előkészítése a Korunk Baráti Társaság műhelyében történt.

Kolozsvár, 1994. február 25.

A szerkesztő

Cs. Gyímesi Éva

Értéktudat és önreflexió

1. Kedvelem ezt a szót: *deríteni*. Roppant érzékletes kifejezés arra a műveletre, amit a bortermelő végez el, ha ad magára, amikor a bort „a benne lebegő szennyező anyagoktól könnyen ülepedő csapadék létrehozásával megtisztítja" (ÉrtSz). Az értelmiség ennek az igénknek inkább az első jelentését használja, azt, amelyik a szellemi munka elvontabb fogalmi mezejébe illik, hiszen a dolga — többek között — *fényt deríteni* valamely ismeretlen avagy bonyolult jelenségre, illetve problémára. Ez az ő teljesítménye, s az alkotó értelmiség egy részét ezért fizetik.

„Deríteni " azonban, ha most a kultúrára vonatkoztatjuk, ennél többet jelent: kritikus alapállást és folytonos önreflexiót. Ez a művelet az értelmiség értékszűrő tevékenysége, amelynek révén — akár önmagát sem kímélve — próbálja „leülepíteni" a kultúrát szennyező, a tisztánlátást zavaró, az értékelést torzító „idegen testeket", mindazt, amit hatalmi vagy egyéb érdekek vegyítenek a kultúra mint önérték közegébe.

Olykor maga az értelmiség is érdekelt abban, hogy ezt a tevékenységet elmulassza. Példa erre a diktatúra korszaka, amikor a kultúrát átjáró ideológiai ködöt az értelmiség egy része nem kritizálni és eloszlatni, hanem fenntartani igyekezett, talán egzisztenciális megfontolásból, hiszen ha nem teszi, egyszerűen nem tud megélni, mert kívülreked az intézményen. S hogy tompítsa ezzel járó lelkiismereti feszültségeit, elnapolta a saját szerepére vonatkozó józan önreflexiót. Ehelyett a maga számára — erkölcsi kárpótlásul — kitermelte a képviselet- és szolgálatideológiát, miszerint ő, az állami intézményeken belül megmaradva, az elnyomottakért tesz szolgálatot, hiszen a kultúrát — akár a hatalmat kiszolgálva is — valahogy „működtetni kell". Az önértékelésnek ez a módja főként a humán értelmiséget jellemezte, hiszen körünkben a műszakiaknál is kevesebb esély volt arra, hogy valaki a szakmájában igazán profi legyen, s ne kelljen más természetű elégtételeket, erkölcsi elismerést, ellenzéki érdemeket hajszolnia.

Valljuk be, nem csupán kritikai, de tisztán szakmai szerepét sem tölthette be az a társadalom- vagy irodalomkutató, aki a társadalmi jelenségekre — saját jól felfogott érdekében — nem használt (mert ha közölni akart, nem is használhatott) pontosan kidolgozott, egyértelmű fogalmakat. Kitalált, tetszetős metaforáinak fátyla alatt csak részben derülhetett fény arra, miben is vagyunk, mi történik a társadalomban, milyen is ez a kultúra. Márpedig kétséges, hogy a nyugati szaktársak értenék azt a rejtőzködve védekező belterjes és cinkos nyelvhasználatot,

mely a hatvanas évek végétől kezdve a romániai magyar kultúrában helyzetünk és alapvető problémáink megnevezésére kialakult.

Ezt a fülledt belterjességet külön fokozta, hogy a legégetőbb kérdéseket érintő véleménykülönbségek szinte automatikusan elfojtódtak, úgyszólván lehetetlen volt valamiről is vitatkozni anélkül, hogy magunkat avagy partnerünket ki ne szolgáltassuk. Kialakult — babitsi diagnózissal élve — a „védekező kollektivitás" görcse: a különvélemény már-már közösségellenes bűnnek minősült, konszenzusra törekvő párbeszédek helyett tekintélyelvű műfaj, a monológ vált uralkodóvá. Véleményem szerint kultúránkat még ma is megüli a lefolytatlan, végig nem vitt viták lepedéke, a szóvirágos homály, mely az egykori vitapartnerek tényleges álláspontját elfedi, és jóhiszemű kibeszélések helyett gyanakvóan méregetjük egymást. Ám az is kérdés, hogy itt vannak-e még az egykori legméltóbb vitapartnerek, nem közülük került-é ki az az elit, amelyik ma már Erdélyen kívül él? Legtöbbjüknek most más problémáik vannak, mi pedig — kisebbségben — ugyanazokkal küszködünk.

2. Mert változott-e valami? A történelmi fordulat után bekövetkezett intézményalapítási lendülettel viszonylag szélesre tárult a nyilvánosság, de a kultúra „derítésre" vár. Az értelmiség túlnyomó része ugyanis nem nézett szembe a diktatúra alatt betöltött felemás szerepével, és még mindig abban a hiszemben él, hogy neki nem szakmája, hanem társadalmi megbízatása van. Holott a viszonylagos demokráciával a képviselet kérdése is úgy-ahogy helyére került: csak az nevezheti magát képviselőnek, akit megválasztanak. A diktatúrából átmentett önjelölt „képviselői" szerep nyilvánvalóan válságba jutott, mert közösségi érvényessége kérdésessé vált. Viszont a határok megnyitásával a kisebbségi értelmiség bekerült a maga természetes közegébe, a viszonylag akadálytalanul áramló magyar és egyetemes kultúrába. És itt előbb-utóbb csak az a minőség mérettetik meg, ami a kultúra számára egyedül fontos: a szakmai teljesítmény, a szellemi produktum, aminek, mint ilyennek, a társadalom számára értéke van.

A megkülönböztetés, ami eddig talán kényszerűség volt, hogy tudniillik van az összmagyar kultúra és ezen kívül a kisebbség kultúrája, amely azért egy kicsit más, nos, ez a különbségtétel tarthatatlanná vált, vagy hamarosan azzá válik. A közönség számára megszaporodott választékban csak az az érték fog elkelni, ami érdeklődésre tarthat számot azon túl is, hogy Erdélyben hozták létre.

És miért ne? Információhiányra többé nem illik hivatkozni: ma már csak az nem szerezhet meg forrásműveket vagy külföldi ösztöndíjat a szakmai önképzésre, aki élhetetlen vagy szellemileg is képtelen rá.

Ugyanez érvényes azokra is, akik nem közölnek a rangos magyar vagy nyugati folyóiratokban. A szakmai versenyképesség, főleg a mai fiatalok számára, egyre inkább a tehetségen és kitartáson fog múlni. A tanulási lehetőségek vonzáskörzete máris átlépi az anyaország határait, és ha a megcélzott szakmát, teszem azt, Oxfordban érdemes tanulni, az erdélyi diák csupán az anyaországiak példáját követi majd, amikor ösztöndíjasként ő is oda megy. A kettős értéktudat alapja megszűnőfélben van tehát, talaját veszti az az értelmiségi, aki eddig másodállásban művelte tulajdonképpeni foglalkozását, mert főleg abból élt, hogy ő a nemzeti kultúrától elszigetelt, védelemre szoruló kisebbség „képviselője".

Elkerülhetetlen a feladat: az értéktudat kritikája és az őszinte önreflexió. Mert kérdésessé vált az egész úgynevezett „kisebbségi kultúra" önálló státusa, és benne a mi helyünk, az értelmiségiek szerepe is, akik haszonélvezői lehettünk annak a kettős mércének, amelynek alkalmazása a magyar kultúra mesterséges megosztottságának zordabb évei alatt talán még indokolt volt.

Ha nem lenne így, e kérdésekkel akkor is nekünk kellene legelőször szembenéznünk, mert kultúránk átvilágítását, az elmulasztott önreflexiót, a „magunk revízióját" nem helyettesíthetik sem a történelmi helyzetből adódó mentségeink, sem az engedékeny anyaországi közvélemény elismerései. az utóbbi ugyan csábító konjunktúrát kínál azon keveseknek, akik jobbára szakmán kívüli érdemeik okán, talán a túlélés hőseiként, most bevonulhattak egy élő panoptikumba, amelyet szentélyhez illő áhítattal szabad csak megközelíteni. De többségünkre kegyetlen verseny vár a szellemi értéktermelés piacán.

3. Az irodalmi értéktudatot nem lehet kiszakítani az előbb felvázolt tágabb keretből, abból a kényszerűen kialakult helyzetből, amelyben a művelődés minden területe az uralkodó ideológiák függvényévé vált. Viszonylag könnyű annak az irodalomnak az újraértékelése, amelyet nemzetietlen, osztályharcos sematizmusa miatt nagyon kevesen érezhettek a magukénak. A diktatúra utolsó éveiben amúgy is kettős kánon érvényesült már: tanár és diák hallgatólagos egyezménye szerint világos volt, hogy a tankönyvből mit érdemes és mit nem érdemes megtanulni, szerkesztők és olvasók viszonyában is egyértelmű volt, hogy a lapok első oldalát nem elolvasásra szánták. Ám sokkal nehezebb azoknak az értékeknek a mai helyzetből történő megmérése, amelyeket az utóbbi évtizedekben a magunkénak érezhettünk, mert ezekhez a veszélyeztetett kisebbség ideológiája tapadt.

Azok a művek vagy életművek, melyek ideológiát hordozhattak pusztán azzal is, ha bennük a mi-tudat kifejeződött, olyan összetartó erővé

váltak, mintha a betiltott nemzeti szimbólumokat helyettesítenék. Ezért az esztétikai élmény személyes átéléséhez többnyire hozzáadódott a — más módon ki nem fejezhető — kollektív összetartozás érzése, ami a rendszeres elfojtás következtében egy katarzissal is felért. Az ily módon kiváltott élmény ideológiai értéke sok esetben nagyobb hatású volt, mint a mű önértéke, vagyis az, aminek a kisebbségi helyzettől függetlenül is érvényesnek kellett lennie: az esztétikum. Minden bizonnyal gyakran az ideológiai érték, az a nagyon is belülről jövő impulzus volt a döntő, ami közösségvállalásra indított azokkal, akiknek helyzete, szenvedése a műben kifejeződött. És akkor eltűnt az elmélet és az esztéta-szigor: a közösség egy tagja volt csupán az ember, akit a szabadság hiánya a szép iránti éhségnél is jobban szorongatott. És — túl minden kritikán és önreflexión — ki érzi magát feljogosítva arra, hogy eldöntse, melyik érték volt a fontosabb: a szépség személyes megtapasztalása avagy a szolidaritás azokkal, akik rabságban élnek?

Az irodalmi köztudat az utóbbi évtizedekben esztétikai értékként kanonizált olyan műveket is, melyeknek elsődleges értéke az általuk hordozott — az irodalmon kívül úgyszólván megfogalmazhatatlan — nemzeti, kisebbségi ideologikum. Értékük újra és újra igazolódni látszott, különösen a közösségi együttlétre alkalmat adó és egyre ritkább rendezvényeken, amikor az adott irodalmi szöveg, vers avagy színmű már-már a vallásos rítus erejével kovácsolta egy lélekké az alkalmi közösséget, mintegy a nemzeti egzisztencia alapélményét sugallva: „íme, megmaradtunk, együtt vagyunk". Ezen — ismerve a körülményeket — nem is lehet csodálkozni. És érthető, bár korántsem pozitív jelenség, hogy olyan művek, amelyek egyszerűen a gyönyöködtetés, a játék, a személyes szabadság megélésének tárgyául kínálkoztak, s ezért nem illettek az ideologikus elváráshorizonthoz, háttérbe szorultak a köztudatban. De ebben közrejátszott az a kritikai gyakorlat is, amely, ugyancsak érthető okokból, kiemelten forgalmazta a szolgálat-ideológiát kifejezésre juttató műveket. Így a rituális közösségi élmény, ha mégoly rejtett formában is, a „ministráló" műkritikában mindegyre megismétlődött.

4. Ebben a kulturális és irodalmi közegben ideologikus gesztussá lett, ha valaki komolyan vette, hogy az irodalom elméleti vagy tisztán esztétikai szempontból is szemlélhető.

Persze, valóban naivitás volna azt hinni, hogy a műközpontú irodalomelmélet forgalmazása Erdélyben megmaradhat annak, ami: az adott pillanatban termékenynek ígérkező elméleti irányzatnak. Ami másutt a szakma éppen aktuális, kötelező leckéje volt, és feltétele az egyetemi vagy kutatói kompetenciának, az itt valamiféle „szcientizmus" látszatá-

ba bújtatott menekülésnek számított azoktól a gondoktól, melyekkel naponta küszködött a ember. Az irodalom vagy egy adott mű öntörvényűségét firtatni olyan helyzetben, amikor az irodalom az egyetlen eszköz arra, hogy identitásunkat kifejezzük, mondhatni fényűző finnyáskodás. Szétválasztani a kritikában — a pontosság kedvéért — azt, ami két különböző dolog: a mű esztétikai minőségét és az ideologikus mondanivalót, ezen a tájon korántsem szakmai kötelességnek, hanem „esztéta prüszkölésnek" volt minősíthető.

És egyáltalán, ugyanaz történt jobbára itt is, mint egész kultúránkban: az értékek kényszerű egybemosása, felcserélése, a szakértelemből fakadó kritikusabb differenciálás alárendelése a közösségi sorsvállalásnak. Ebből pedig szükségszerűen következett, hogy az egymással össze nem mérhető irodalmi értékek pluralizmusa helyett egy rövid, hetvenes évekbeli időszak kivételével, egyetlen értékrend uralkodott: az, amelyik az ideologikus elváráshorizontnak megfelelt.

Ezek a gondok, úgy hiszem, nem csupán a romániai magyar irodalom művelőjének gondjai. Az egyetemes magyar irodalom újraszervesülésének folyamatában elkerülhetetlen, hogy szembenézzünk az értéktudat ilyen és ehhez hasonló torzulásaival. A kolozsvári konferencia — többek között — ezzel a céllal szerveződött.

1992 július—szeptember

I. PLENÁRIS

AZ ÉRTÉKSEMATIZMUSTÓL AZ ÉRTÉKPLURALITÁSIG

Veres András

A központosított értékrend érvényesítésének kísérlete és kudarca a negyvenes-ötvenes években

Bevezetés: vizsgálatunk célja és módszere

Kutatásunk harminchat év széppprózai teljesítményét mérte föl; mi hárman most úgy fogunk szólni róla, hogy mindegyikünk tizenkét-tizenkét évet tekint át előadásában — én az 1945 és 1956 közötti időszakot, Schulcz Katalin az 1957 és 1968 közötti periódust, Varga László pedig az 1969-től 1980-ig terjedő szakaszt.

A hetvenes évek közepén alakult meg az Irodalomtudományi Intézetben az a kutatócsoport, amely arra vállalkozott, hogy az 1945 utáni magyar novellairodalom értékorientációs szövegelemzését végezze el, s ennek alapján megkísérelje fölmérni a széppprózánkban tükröződő értékszemléleti változásokat. E vizsgálatot az a megfontolás hívta életre, hogy a műszövegekben megjelenő értékek egzakt módon kimutathatók, s ezáltal megbízható — legalábbis a napi kritikusi gyakorlat eredményeinél megbízhatóbb — ismereteket nyerhetünk.

Itt csak igen kurtára fogva jelezhetem *mintavételünk* és *kutatási módszerünk* szempontjait.

Mivel szépirodalmi műveket kívántunk vizsgálni, eleve kizártuk a nem művészi, ún. népszerű (populáris) műfajokat. A mintaválasztás kritériuma lett, hogy a novella (illetve regény) *esztétikai kvalitás*sal rendelkezzék. Ennek megállapításában azonban nem jártunk el túlzott szigorúsággal, már csak azért sem, mert akkor igencsak leszűkült volna a vizsgálható anyag. További megszorítást tettünk a válogatásban, amikor kikötöttük, hogy az elbeszélések a *saját korukról* és (vagy) a közelmúltról szóljanak. Ezzel kizártuk a történelmi és a sci-fi témájú irodalmat is.

Szűkítő szempontunk volt az is, hogy kizárólag *magyarországi* fórumokon (lehetőleg irodalmi folyóiratban, esetenként hetilapban) közölt műveket vegyünk figyelembe. Ebben a körben talán magyarázatra szorul ez a korlátozás. Számunkra azonban teljesen logikusnak tűnt, hogy az ország határain túl születő és megjelenő magyar nyelvű irodalmat is kizárjuk vizsgálatunkból. Joggal feltételezhettük ugyanis, hogy szoros összefüggés van a művek értékszemlélete és a társadalmi-politikai kontextusuk között, sőt, egyik legfőbb célunk éppen az effajta megfelelések

mértékének földerítése volt. Márpedig a helyi adottságok mindenütt mások, még a térségünk közös politikai rendszerű országaiban is.

Fontos szempontunk volt még, hogy a minta arányosan, a kiválasztott művek súlyának megfelelően *reprezentálja* a különféle publikációs fórumokat, s hasonlóképpen az alkotói műhelyeket, a jelentős írói személyiségeket, életműveket. Törekedtünk rá, hogy a mintába minél több olyan művet vegyünk fel, amelynek élénk visszhangja volt, vitát váltott ki és (vagy) kultúrpolitikai feddésben vagy éppen dicséretben részesült.

Eredetileg *novellák* elemzésére dolgoztuk ki módszerünket, és csak később terjesztettük ki vizsgálatunkat *regények*re is, méghozzá igen óvatosan, a *kontroll-csoport* szerepét szánva nekik. Könnyű belátni, hogy merőben más a súlyuk a rövid és koncentrált elbeszélésekben megjelenő értékeknek, mint a jóval terjedelmesebb regényekben szereplőknek. Tehát mindvégig a novellákból kikerekedő, a hiányokat karakterisztikusabban mutató képre összpontosítottunk, és csak kiegészítő-korrigáló jelentőséget tulajdonítottunk a regények értékvilágának.

A próbaválogatások nyomán az derült ki, hogy mintegy százötvenrekétszázra becsülhető évenként a kritériumainknak eleget tevő novellák száma. S mivel a reprezentatív írások évenkénti megoszlása korántsem egyenletes, ésszerűnek látszott, hogy nagyobb időintervallumot tekintsünk önálló egységnek. Végül úgy döntöttünk, hogy minden *négyéves periódus*t legalább *negyven* novellának kell képviselnie.

A négyéves szakaszolást nem csupán technikai meggondolások indokolták. A magyarországi politikai történelem nagyobb fordulatai — legalábbis az 1945 utáni évtizedekben — többé-kevésbé éppen négyévenként, mintegy valaminő ciklikus-elvnek megfelelve következtek be. Évszámokkal kifejezve: 1945, 1949, 1953, 1956—57, 1963—64, 1968, 1972—73. Márpedig e fordulatok — a politikai változásokhoz képest meglévő fáziskésésseket figyelembe véve — tükröződnek az irodalmi művek értékszemléletében is.

De az igazi gondot számunkra nem annyira a vizsgálati anyag kijelölése, mint inkább a vizsgálati módszer kidolgozása jelentette. Ez elsősorban a pszichológus Mérei Ferenc érdeme.

Értékmeghatározásunk is tőle származik. Ahhoz a felfogáshoz kapcsolódik, amely a szociálpszichológiai szakirodalomból ismert, s az értéknek az emberi viselkedést orientáló szerepét hangsúlyozza. Definíciónk a következő: az *érték* úgy határozható meg, mint tudatos választás eredményeként megjelenő minősítettség. Az irodalmi szövegben értékként azonosítható bármely jelenség (személy, tárgy, fogalom), amelyhez ilyen minősítés társul. S nemcsak az önálló nézőponttal rendelkező fő- és mel-

lékszereplők vagy a narrátor képviselhetnek értéket, hanem a színhely, az időpont, a cím vagy akár az események sorrendje is.

A vizsgálat azonban nem lehet parttalan, ezért a próbaelemzések tapasztalatai alapján *értékkatalógust* állítottunk össze, amely tartalmazza a legfontosabb értékkifejezéseket, értékfogalmakat. A katalógust nyitottnak tekintettük, amelybe az elemzők javaslatára új értékek is bekerülhettek.

Nem elszigetelt értékeket vizsgáltunk, hanem értékek pozitív, negatív és ambivalens változatokból álló együttesét, az ún. *értékdimenziót*, amely maga is kapcsolatban áll vagy kapcsolatba kerülhet más értékdimenziókkal, s együtt *értékcsoportot* alkotnak. Pl. az „élet—halál", „egészség—betegség", „erő—gyengeség" és más dimenziók együtt a *vitális értékek* csoportját. Végül tizenegy csoportot különböztettünk meg, ezek a következők: *vitális értékek, személyiségértékek, emocionális értékek, viselkedésértékek, erkölcsi értékek, politikai értékek, világnézeti értékek, életmódértékek, gazdasági* (javakhoz fűződő) *értékek, ismeretértékek és esztétikai értékek.*

Talán nem fölösleges még egyszer hangsúlyoznom, hogy mindenkor a szövegben megjelenő, tematikus értékekről van szó. Az *esztétikai értékek* is kizárólag ebben az értelemben, s nem úgy, mint a megjelenítés értékei. Pl. ha az elbeszélő az egyik szereplő szépségét hangsúlyozza, akkor itt regisztrálhatjuk a *szépség* értékének előfordulását.

Az is nyilvánvaló, hogy számos érték több csoportba is besorolható. Pl. a *szabadság* leggyakrabban mint *politikai* és (vagy) *világnézeti érték* szerepel. Ezért nagyon fontos minden esetben tisztázni a megjelenő érték pontos jelentését.

Nem szeretném Önöket a részletekkel terhelni, eltekintek annak a több szakaszos elemzési procedúrának ismertetésétől, melynek eredményeként képet nyertünk egy-egy négyéves periódus novellairodalmának értékrendjéről.

Csupán annyit mondanék róla, hogy a novella- és regényelemzéseket minden egyes mű esetében legalább hárman végezték el, ezeket az elemzéseket pedig más munkatársak összesítették, akik nemcsak az értékkimutatásokat ellenőrizték, hanem az elemzések egyező és eltérő, illetve ellentmondó megállapításait is regisztrálták. A jelentősebb eltérések okait pótelemzésekkel próbáltuk meg kideríteni.

S ezzel még nem jutottunk a végére!

Kutatásunk nem korlátozódhatott csupán a szövegek értékorientációs elemzésére. Figyelembe kellett vennünk az *irodalmi élet kereteit*, ezek változását vagy épp a változatlanságát.

Már csak azért is, mert 1948—49-től az irodalmat — akár a kultúra túlnyomó részét — államosították. Ezért a műszövegek elemzésével párhuzamosan sort kerítettünk az irodalmi élet és a kultúrpolitikai irányítás dokumentumainak vizsgálatára is, gondosan ügyelve arra, hogy az utóbbi ne befolyásolja az előbbit (mások végezték az egyiket és a másikat).

A kétfajta megközelítés egybehangzó eredményt hozott a tekintetben, hogy 1948—49-től 1980-ig három nagyobb szakasz különböztethető meg a politikai vezetés alakulása szempontjából. (Mivel később ezek részletesebb értelmezést kapnak, itt megelégszem felsorolásukkal.)

Az első a politikai irányítás *offenzív* szakasza, ez lényegében 1962-ig tartott.

A második, viszonylag rövidebb, 1963 és 1968 közötti időszak az irányítás *„szinttartó"* szakasza volt.

A monopolista kultúrpolitikát a hegemonista váltotta fel. Míg korábban a politikai vezetés propagandája szerves részének tekintette az irodalmat, s még a témaválasztást is előírta számára, ekkor már egyre nagyobb mozgásteret engedett neki. Határozott folyamatosság figyelhető meg a tabuk leépülésében, a témák felszabadításában (pl. a *deviancia* jelenségét először az 1965—68-as periódusban volt szabad általánosabb — tehát nem föltétlenül extrém, kivételes — tünetként ábrázolni, ámbár e téren még 1969-ben is a hivatalosság teljes megrökönyödését váltotta ki Konrád György regénye, *A látogató*).

S éppen 1969-től vette kezdetét az irányítás *defenzív* szakasza, amikor — a meglévő adminisztratív rendszabályozási reflex ellenére is — egyre inkább érezhetővé válik a hatalom „vitaminhiánya".

Az irodalmi élet politikai kereteit már csak azért is vizsgálnunk kellett, mert közvetlenül érinti kutatásunk tárgyát, illetve célkitűzését.

Az 1948—49 utáni időkben a *megjelent* irodalom valójában nem önmagának, hanem a hatalomnak az értékszemléletét tükrözte. A politikai vezetés által megszűrt, kiadásra engedett irodalom nemcsak hogy nem ölelte föl a korabeli teljes irodalmat, hanem esztétikai szempontból is ugyancsak megkérdőjelezhető teljesítmény.

1962 után fokozatosan javult a helyzet, bár még ekkor sem volt szó spontán folyamatról. Tulajdonképpen csak a hetvenes-nyolcvanas évek magyar irodalma nevezhető valóban szuverénnek.

Előjáték és misztériumjáték (1945—1956)

Szűkebb témámra, az 1945 és 1956 közötti időszak szépprózájában kimutatott értékek és értékváltozások bemutatására térve mindenekelőtt szeretném fölhívni a figyelmet rá, hogy az előbb említett nagyobb ívű, a kultúrpolitikai gesztust hangsúlyozó szakaszolás határai nem mindig esnek egybe a mai előadások időhatáraival. Az általam jellemzésre kerülő időszak egyrészt politikai szempontból is legalább két nagyobb egységre tagolható. Az első négy év, az 1945—48-as periódus *átmenet,* illetve *előjáték* a következő nyolc évben megvalósuló *diktatorikus* rendszerhez, attól föltétlenül megkülönböztetendő. Másrészt az 1949-től érvényesülő egyenirányítás uralkodó trend maradt 1961—62-ig — az 1953 után fellépő irodalmi ellenzék és az 1956-os össznemzeti közjáték mellett és ellenére is.

Sokan, akik eszményítették és eszményítik ma is az 1945-tel kezdődő koalíciós időszakot, úgy vélik, hogy a magyarság számára történelme során ismét egy ritka alkalom kínálkozott, melyet sikerült elszalasztania. Kétségtelen, mind a megelőző, mind a rákövetkező időszakkal való összehasonlítás e periódust kedvező színben tünteti fel. Jóllehet az ország veszteségként került ki a háborúból, és a trianoni diktátum megerősítést nyert, remélni lehetett, hogy — legalább részben — még a hátrány is előnyre váltható, s nemcsak a magyar politika, de a magyar társadalom és kultúra is képes gyökeres megújulásra.

Természetesen utólag már könnyű megállapítani, hogy a vezető nagyhatalmak ellentéte valójában nem engedte ezt az esélyt — sem számunkra, sem a térség többi országa számára. Magam afelé hajlok, hogy a koalíciós időszak történéseit inkább csak a kommunista hatalomátvétel — távolról sem mindig megtervezett — előzményeinek tekintsem. Bár 1945-ben még a kommunista párt vezetői elvetették a — már ekkor fölmerülő — monopolista kultúrpolitika megvalósításának tervét, s a kulturális életben inkább szövetségkeresésre, a jelentősebb személyiségek megnyerésére törekedtek, de e gesztus utóbb taktikai lépésnek bizonyult, s a pártvezetés az első pillanattól kezdve igyekezett közvetlenül vagy legalább közvetve ellenőrzése alá vonni a legfőbb kulturális fórumokat.

Ha e periódus irodalmának történelmi helyét próbáljuk kijelölni, még nagyobb zavarban lehetünk. Hiszen a háború és a vészkorszak nemcsak az alkotók körében okozott jóvátehetetlen pusztítást, hanem az irodalmi élet korábbi kereteit is szétzilálta. Igen jellemző, hogy a korszak publicisztikájában a viták középpontjában a *vállalható hagyomány keresése* állt — s ebből a szempontból az *Újhold* körüli, ún. negyedik nemzedék

hovatartozásának firtatása éppoly fontos tünet, mint az újraéledő népi—urbánus konfrontáció. Az irodalmi élet válaszút elé került: régi kereteit építse-e újjá, avagy merőben újakat teremtsen?

Ma azt szokás hangsúlyozni, ami e periódust a két háború közötti időszakkal rokonítja. Tagadhatatlan, hogy e korszak irodalmának nincs számottevően önálló, tehát eltérő arculata a háború előtti irodalomhoz képest. De ehhez hozzá kell tennünk azt is, hogy *nem volt elegendő idő* az önálló arculat kialakítására. Nem tudhatjuk, irodalmi életünk milyen fordulatot vett volna a korábbi állapotához képest, ha nem következik be egy másik, merőben kívülről ráerőszakolt fordulat a kommunista hatalomátvételt követően. S mert az 1948 – 49-es korszakhatár valóban éles cezúrát húzott ebben a folyamatban, és a különbségek annyira szembetűnőek a későbbi fejlemények tükrében, az a látszat keletkezik, mintha az 1945—48-as periódus a korábbiak folytatása lenne.

Hasonló történelmi pozíció állapítható meg e periódus irodalmi alkotásainak értékorientációs elemzése alapján is. Magától értetődően kínálkoztak a korszakspecifikus témák (mint a háború és az ostrom) és a feladat (feldolgozni a történteket), ám az utóbbi teljesítése épp hogy csak megkezdődött. Mondhatnánk, ehhez sem volt elegendő idő — ám így leegyszerűsítenénk a kérdést. Kétségtelen, az átélt traumák túlságosan erőteljesek voltak ahhoz, hogy mélyebb megértésük ne igényelt volna nagyobb távlatot. Hiszen Pilinszky János megrendítő KZ-verseinek java része is csak a negyvenes évek végén és az ötvenes évek derekán született. De az ekkor meglévő bizonytalanságot csupán az időtényezővel magyarázni mégis leegyszerűsítés volna.

Tény, hogy az 1945—48-as periódus elbeszélő irodalmában gyakran csendül fel az önvizsgálat, az erkölcsi számvetés hangja: mit lehetett, mit kellett volna tenni a halálba hurcolt százezrek érdekében, mit a pusztulás, a rombolás ellen? Ám e művek éppen arról szólnak, hogy nem lehetett tenni semmit, vagy ha lehetett volna is, nem történt meg. A tipikus novellahős az átlagos, szürke kisember, aki gyarló, esendő s általában gyáva a megpróbáltatások idején. (Mindössze három szövegben jelenik meg a háború viszontagságai közepette is bátor, segítőkész, a kockázatot vállaló ember alakja.) De e művek végül is — kénytelen-kelletlen — elfogadják a *túlélés* értékének meghatározó szerepét, ami sokra (túlságosan is sokra) lehet magyarázat.

Némi túlzással fogalmazhatnék úgy is, hogy *a korszak irodalma számon kér ugyan, de felemás vagy rossz lelkiismerettel teszi.* Bármennyire is elhatárolja magát a történtektől, valamelyes felelősséget érez érte. Az olyan, kérlelhetetlen szigorral ítélkező nézőpont, mint Márai Sándor 1943—44-es *Naplójáé*, fölöttébb ritka, s ha nem lenne az, aligha lenne

hiteles. (Nem beszélve arról, hogy a *Napló* szerzőjének pozíciója nem általánosítható, hiszen nemcsak fölötte van az eseményeknek, hanem azokon *kívül* is.)

S hasonlóképpen gyarlónak mutatkozik a kisember (a novellák tanúsága szerint) a háború után is. Nemcsak a városi polgár, hanem a felszabadult, földhöz jutó paraszt is. Szabó Pál elbeszélései *(Most és mindörökké*, 1947, *Tavaszi szél*, 1948) azt sugallják — a népi írók szemléletét reprezentálva —, hogy adva vannak a feltételek, a lehetőségek egy magasabb rendű, *közösségi* értékeket érvényesítő élethez, de a parasztok (egyelőre még) fontosabbnak tartják saját kicsinyes érdekeiket, a közvetlen haszonszerzés és harácsolás hajtja őket. Talán nem szorul bővebb indoklásra, hogy e szerkezet mennyire rokonítható volt a kommunista állásponttal, s hogy az utóbbi igyekezett is manipulálni a maga céljai érdekében.

Nem mintha e korszakban már ne jelenne meg a — később hivatalosan előírt — tökéletes *pozitív hős* alakja. A tökéletesség alapja és záloga a *magasabb rendű* — voltaképp egyedül helyes — *világnézet,* melynek tartalmát ekkor még vagy túl általánosan, vagy túl tág értelemben fogják fel. Az utóbbira példa Sőtér István *Budai átkelés* című, 1946-os elbeszélése, melynek hőse egy híres zeneszerző, aki röviddel az ostrom után — amikor még hidak sincsenek — át akar kelni Budáról Pestre, hogy ott legyen a zenei élet újraindításánál. Konfliktushelyzetbe kerül: egy apa életmentő orvosságot akar szerezni újszülött kisfiának, aki a túlparton van, de nincs átkelési engedélye. A zeneszerző úgy érzi, hogy mint elkötelezett kommunistának segítenie kell, és átadja engedélyét. Tehát a közösség érdekénél ekkor még fontosabb magának az *élet*nek az értéke, s a kommunista elkötelezettség nem zárja ki a humánum mindenekfölötti tiszteletét.

E nem igazán jelentős, de jellegzetes elbeszélés jól érzékelteti, hogy még a későbbi periódust, illetve periódusokat előlegező értékek is menynyire más kontextusban jelentek meg ekkor. Az 1945—48-as és az 1949—52-es időszak novelláit és regényeit összehasonlítva megdöbbentően éles a különbség; az utóbbi felől nézve valóban más, mondhatni, önálló arculattal rendelkezik a korábbi, igaz, ennek az arcnak meglehetősen elmosódottak a vonásai.

Az 1945—48-as periódust a saját, személyes normakeresés és normaalkotás jellemzi, a *személyiség* belső értékrendjének kivetítése, ami autonóm személyiséget és nem egyértelmű külső normarendszert föltételez. A háború iszonyú tapasztalataival való számvetés érthetővé teszi a *vitális* és *erkölcsi értékek* relatív túlsúlyát. A korszak irodalma hitet tesz egy humánus, sok esetben keresztény színezetű erkölcsi értékrend mellett,

még ha ennek érvényesülését kétségesnek vagy éppen lehetetlennek tudja is.

Az 1949—52-es periódusban viszont egy világosan tagolt és szilárdnak képzelt *külső* normarendszer euforikus elfogadása és interiorizálása vált uralkodóvá. Szembetűnő, hogy mintegy felére csökken az értékek száma, és a megmaradók is sokszor egymáshoz hasonló jelentésre tesznek szert. A váltás rendkívül gyorsan következett be; nyilvánvaló, hogy csak mesterségesen — az irodalom politikai-hatalmi megrendszabályozása révén — volt előidézhető. (Más kérdés, hogy a külső erőszak mellett a belső hit is megtette a magáét — legalábbis a publikációs lehetőséget kapó szerzők esetében.)

Ismeretes, hogy az irodalmi élet intézményes kereteit 1948 őszétől alapvetően felforgatták; olyan szervezetek, mint a Kisfaludy Társaság vagy a Petőfi Társaság, megszűntek, a Magyar Írók Szövetsége megmaradt ugyan, de tagságában nagyfokú tisztogatást hajtottak végre. A könyvkiadást és a könyvkereskedelmet államosították; valamennyi irodalmi folyóirat megszűnt, az 1947-ben elindított *Csillag* kivételével, amelyhez 1950-ben az *Irodalmi Újság*, 1952-ben pedig az — időközben fellépő új nemzedék fórumának szánt — *Új Hang* csatlakozott. A magyar írók első kongresszusán, 1951-ben Darvas József miniszter méltán elégedetten jelenthette be, hogy „a magyar irodalom egysége megvalósult".

Ennek ismeretében aligha meglepő, hogy kevés korszak értékrendje mondható annyira *formalizált*nak, mint ezé a periódusé. A korabeli kultúrpolitika igényeinek eleget tevő műfajok (termelési regények, téesztörténetek) a középpontba álló konfliktust, „a régi és az új harcát" — a mesekonvencióknak megfelelő — gonoszok és hősök küzdelmeként mutatták be. Az effajta irodalom (ha egyáltalán annak nevezhető) voltaképp nem tett mást, mint a lezárult hatalmi harcot rögzítette és lelkesítő-elrettentő példázattá emelte. A klisészerű szerepeknek megvolt az a gyakorlati előnyük is, hogy bárkire kioszthatták őket, a gyorsan változó politikai kívánalmak szerint.

Karinthy Ferenc *Jókedvű esztergályosok* című, 1949-es elbeszélésében még a régi világból ittmaradt, feketéző és szabotáló figurák, az irodavezető és a Nyugatról visszaszökött, munkásnak állt egykori katonatiszt képviselik az ellenséget, s velük szemben együttesen veszi fel a harcot a kommunista műhelybizalmi és a szociáldemokrata munkás. Örkény István *Tízezer tégla Koreának* című, 1950-ben publikált írásában már a gyári ellenzéket alkotó „öreg szocdemek" válnak az önkéntes felajánlással folyó, szinte hősköltéménybe illő munka legfőbb kerékkötőivé. Az idők változását mutatja az is, hogy míg kezdetben az elhivatott

vezető a közösség soraiból emelkedik ki (Veres Péter: *Próbatétel,* 1949), később már a felsőbb szerv megbízásából kerül a közösség élére, hogy felfedezze a hibákat és rendbe hozza a dolgokat (Cseres Tibor: *Nyár,* 1952).

A pozitív hős elengedhetetlen szerepeltetése és a végtelenségig ismételhető, átlátszóan együgyű mese egyazon célt szolgált: biztonságosnak mutatta a világot, elkerülhetetlennek a jó ügy diadalát és valóságosnak az eszmények érvényesülését. A pozitív hős romantikus eredete nyilvánvaló, a kései utód azonban részben elüt ősétől. Most is omnipotens ugyan, de már nem olyan tökéletes. Nincs is rá szüksége: végül is meglehetősen hétköznapi, banális konfliktushelyzeteket kell megoldania. Ezért elegendő, ha az éppen szükséges bátorsággal, ravaszsággal, türelemmel rendelkezik s egészében rokonszenves. Nem baj, ha egy-két fogyatékossága is akad — állítólag ettől válik a figura „emberivé", hihetővé.

Az *eszményítés* sarkalatos és egyben neuralgikus pontja ennek az irodalomnak. Meglehetős hatástalanságát látva, a korszak legfőbb kultúrpolitikai hűbérura, Révai József 1951-ben kampányt indított a sematikus ábrázolás ellen. Úgy vélekedett, hogy a pozitív hős jelentőségét és a történet érdekességét növelné, ha a konfliktus súlyosabb lenne. Révai javaslatát azonban nem lehetett kivitelezni; a küzdelem óhatatlanul tét nélkülivé válik, ha a kimenetel eredménye nem kétséges. Azt a kockázatot pedig éppen ő vállalta volna a legkevésbé, hogy teret kapjon a szocializmus győzelme iránti kétség, vagy akár csak az, hogy valóban súlyos — az új hatalommal összefüggő — konfliktusok kerüljenek napvilágra. Így azután, a sematizmus elleni fellépés következményeivel számot vetve, egy évvel később, 1952-ben Révai visszakozott is, Déry Tibor *Felelet* című regényciklusának éppen megjelent második kötetét használva fel ürügyként. Az eszményítés sikeressége érdekében ekkor már arra intette az egybeterelt írókat, hogy a pozitív hősök ne statikus (értsd: tökéletes) figurák legyenek, hanem, „akik fejlődnek és fejlődésükkel mutatnak példát". Ennek annyi eredménye föltétlenül volt, hogy újra divatba jöttek a mélyről jövők „tudati felszabadulását" ábrázoló életút-történetek (mint pl. az induló Fekete Gyula pályázatnyertes alkotása, az 1952-es *Jóska* című elbeszélés).

Jóllehet a motiváció politikai eredete nyilvánvaló, a korszak irodalma a régi és az új harcát (és a *szocializmus* eszményét is) elsősorban *világnézeti* értékdimenziókban írta le. Nemcsak az ideológiai legitimáció szükséglete fejeződött ki ebben, hanem az a (valóban világnézeti) meggyőződés is, hogy az értékpluralitás kiküszöbölendő, az értékrend — akár maga a társadalom — homogenizálandó és homogenizálható. A

monopolista kultúrpolitika totális politikában gondolkodott, melynek csupán egyik harci terepe a kultúra. Ahogy általában, úgy az irodalomban is a különérdekek artikulálódásának kiküszöbölésére törekedett. (Így vált gyakori szitokszóvá a korszak kritikusi nyelvezetében az „egyénieskedés" és a „klikkesedés".) Ebbeli igyekezetében szívesen élt a népi írókéhoz hasonló érveléssel: a *közösség* nevében lépett fel mindenkor, de e közösséget valójában az ő gyámolítására szorulónak képzelte. A kultúrát egységesnek és tagolatlannak szerette volna látni. Célja érdekében látszólag még demokratikus is lehetett, hiszen azt követelte a művészettől, hogy mindenkihez szóljon.

A maga módján oldotta meg az elit- és a tömegkultúra elkülönülésének régi problémáját is. Szavakban egyaránt támadta az „arisztokratikus"-nak bélyegzett professzionalista befogadást és a „kispolgári"-nak minősített fogyasztói magatartást. Ám a gyakorlatban jóval nagyobb türelmet tanúsított az utóbbival, mint az előbbivel szemben. (Sőt, kísérlet történt a tömegkultúra „szocialista" változatának megteremtésére is. Ez csak ott járt valamelyes sikerrel, ahol — mint az operett esetében — engedményt tettek a különben támadott ízlésnek.)

Értékorientációs elemzéseink azt mutatják, hogy valójában mindkét szféra alapértékei bekerültek a korszak hivatalos ideológiájába és az ezt tükröző irodalomba. A tömegkultúra egyik legfőbb értéke, a *biztonság* — mint utaltam rá — kiemelkedő szerepet kapott; mégpedig úgy, hogy a *hatalom* dicsőségét bizonyítja, mert a biztonságot — közvetlenül vagy közvetve — az állam garantálja. Az elitkultúra alapértéke, a *szabadság* is előfordul, bár ritkábban és ugyancsak megszelídített értelmezésben (mint „felismert szükségszerűség").

Fogalmazhatunk úgy is, hogy az elit- és a tömegkultúra ellentétét előidéző tényezőket kívánta ez a politikai felfogás az új vezetés és a tömeg harmonikus kapcsolatával fölváltani, s ezzel a problémát eliminálni. Telhetetlen volt ambícióiban (végül is a világot akarta megváltani), s még a vallások funkcióit is át akarta venni a mindennapi életvezetésben. Ennek áraként kész volt leszámolni saját avantgárd múltjával, valóban elitista eszményeivel; pl. *szerelem*felfogásában a korábbi, igen liberális, sőt, libertinus álláspontot szigorúan előíró, konzervatív nyárspolgárira cserélte föl. (Kivált Örkény Istvánnak gyűlt meg a baja, mert a *szexualitást* önmagában is pozitívnak merészelte ábrázolni — *Lila tinta* című, 1952-ben publikált elbeszélését nyilvános megkövezésben részesítette a szexualitást illetően viktoriánus szemléletű Révai József.)

Még hosszan lehetne folytatni e korszak központosított — hol szocialistának, hol pedig kommunistának nevezett — értékrendjének fenome-

nológiai leírását. Nem tehetem, ezért már csak két megjegyzést fűzök hozzá. Az első: ez az értékrend sokkal határozottabb volt tiltásaiban, tagadásaiban, mint pozitív állításaiban. Legalább olyan fontos, hogy miről *nem* esik szó a korszak irodalmában, mint az, hogy miről esik. Például a *nemzet* mint érték elvétve fordul elő, ami akkor is igen árulkodó tünet, ha tudjuk, hogy a mi mintánkból kizárt történelmi témájú irodalomban ugyanebben az időben milyen kiemelt szerepet kapott.

A második: az értékkijelölés monopolizálása révén a hatalmi elit nemcsak az eltérő politikai nézetektől, a társadalmi ellenőrzéstől függetlenítette a maga értékrendjét, hanem a saját, eszközzé lefokozott erkölcsi és jogi értékkötelmeitől is. Így a politikai vezetés önkényesen vagy szükségképpen változó értékszempontjai nem csupán a *politikai* értékek világában eredményeztek értékrelativizmust. A többszöri értékváltás „elvi" szükségességét bizonyítani mindenkor kész ideológia óhatatlanul a zűrzavar állapotába jutott, hovatovább bármelyik érték fölcserélhető lett egy másikkal. Idővel egyre kiáltóbb ellentét feszült az értékkijelölés magabiztossága és az értékfogalmak tisztázatlansága között. A megnyíló űrt kezdetben, az offenzív szakaszban még sikerrel lehetett betömni hatalmi szóval.

E központosított értékrend kis híján kizárólagosan uralkodott 1949-től 1962-ig. Ezen az sem változtatott sokat, hogy a kezdeti értékformalizáltság később oldódott, s a *világnézeti értékek* mellé fölzárkóztak az *erkölcsi* és a *viselkedésértékek*. Csupán elvétve jelent meg a hivatalos álláspontot megkerülő vagy valamiképpen megkérdőjelező mű.

Az 1953—56-os periódus irodalmában is meghatározó e szemlélet érvényesülése (1953-ban és 1955-ben nyomasztó a túlsúlya). A korszak politikai csatározásainak kevés nyomát találtuk, ám ez érthető. Az 1953 júniusában hozott központi vezetőségi határozat és az új kormányprogram nyomán kibontakozó reformfolyamat alig másfél év után elakadt, a sajtó pedig vonakodva követte — túlságosan is működtek a régi reflexek. A korábbi normatudat erejét mutatja, hogy maguk az írók is osztották a nyitással kapcsolatos aggodalmak jó részét. Példa lehet rá Sarkadi Imrének az Írószövetségben 1954 elején elmondott hozzászólása, melyben elismerte, hogy az 1953-as kormányprogram hatásaként valóságos veszély az „öncélú irodalom" térnyerése.

Jellemző az időszak szkizoid tudatára az az 1954-es elbeszélés, Cseres Tibor *Gyovai ángyó* című írása (az egyetlen a vizsgált művek közül, amely egyáltalán említést tesz az 1953-as új kormányprogramról), ahol furcsa egyensúly alakul ki az éppen hivatalos és a már megszokott álláspont között. A narrátor helyesli, hogy a kormányrendelet immár bátorít-

ja a magángazdálkodást, de nem hagy kétséget afelől, hogy kizárólag a kollektív gazdálkodás (és a közösség megtartó ereje) üdvözít.

Az igazán megrendítő erejű ütést a meglévő normatudatra elsőként az ártatlanul internáltak és bebörtönzöttek visszatérése és a sorsukkal való megismerkedés mérte. Kivált a kommunista írókat és újságírókat sokkolta. Mégis, különös módon, Rákosi visszatérése a hatalom csúcsára és a dogmatikus ellentámadás 1955-ben sokkal inkább aktivizálta a Nagy Imre-féle reform híveit az írótársadalomban, mint az 1953-as nyitás.

E periódus irodalma végül mégsem mutat olyan vigasztalan képet, mint az előzőé: már akad az uralkodó normatudatot elvető írás is. 1954-ben még csak egy-két, 1956-ban már több ilyen novella jelent meg.

A sematikus szemlélettel való leszámolás egyik útja, hogy a művek valóságos konfliktusokról szólnak és tragikus kifejletig engedik jutni a történetet. Például Szabó István 1954-es, *A lázadó* című elbeszélésének hőse, az öreg cigány élete alkonyán fellázad az őt mindenkor sújtó diszkrimináció ellen. Indulatai gyilkosságba sodorják, a diszkrimináció pedig folytatódik tovább: a falubeliek éppúgy, mint a rendőrök a gyilkosság körülményeiről kizárólag a tragédiáért valójában felelős „magyarok"-at faggatják, az öreg cigányt meg sem kérdezik.

A művek másik csoportja a hivatalos értékrend egyik legsebezhetőbb pontján támad: a képmutatást veszi célba. Örkény István 1954-es, *A szent* című elbeszélésének hősnője, Szúnyogné — akit még 1941-ben elhagyott a férje — erénycsősszé válik, méghozzá új idők szellemében: „Ő maga sokszor és bensőséges szeretettel emlegette a pártot, pontosabban a pártot és önmagát." A vértanúságra is késznek mutatkozó asszonyról később kiderül, hogy a legjelentéktelenebb pártfeladatot sem végzi el. S ha Örkény írása elsősorban az egyén felelősségét firtatja, Déry Tibor 1956-os elbeszélése, *A téglafal mögött* már közvetlenül az embertelen államhatalomét, amely valósággal belehajszolja a munkásokat abba, hogy lopjanak: a normaszint állandó emelésével annyira leszorítja a fizetésüket, hogy nem lehet belőle megélni.

Végül az uralkodó szemlélet kikezdésének harmadik módja, hogy a *privát szférát* önállónak, a közösségi céloktól, értékektől függetlennek, illetve azoknál különbnek ábrázolják. Az utóbbira példa Déry Tibor ugyancsak 1956-os, talán a korszak legreprezentatívabb reformellenzéki szellemű novellája, a *Szerelem*, melyben a privát szféra nemcsak fölértékelődik, és az emberség megtartójának bizonyul, hanem szembesítődik is a kor fölöttébb komor, törvénysértő, peres világával.

Befejezésül megpróbálok válaszolni az előadásom címében jelzett kérdésre: mármost sikeres volt-e vagy sem a központosított értékrend érvényesítése a negyvenes-ötvenes években?

Hosszabb távon nyilván nem — de erről majd kollégáim fognak beszélni. Rövidebb távon annyiban igen, hogy a hatalmi elit ellenőrzése alá vonta és felhasználta a tudatformáló eszközök és intézmények teljes skáláját, s a csapból is az ő igéje folyt. Annyiban azonban nem, hogy csak az irodalmi életet tudta uralni, magát az irodalmat nem — az kisiklott ujjai közül. Az az irodalom, melyet szó szerint a maga képmására teremtett, mindvégig szűk körű belügy maradt — sem szélesebb, sem mélyebb hatás elérésére nem volt alkalmas. Azaz épp az eredeti célt nem tudta teljesíteni.

Schulcz Katalin

A kiegyezéskeresés esélyei a hatvanas években

Két meghatározó történelmi dátum — 1956 és 1968 — közé ékelődik az a korszak, amelyet hatvanas évekként szoktunk emlegetni. Ez legalább két, egymástól karakterisztikusan megkülönböztethető, ám önmagában kevésbé homogén periódusra bontható; az első 1957-től 1962–63-ig tart, az irodalom központi politikai irányításának offenzív szakasza ez, amelyben a hatalom értékszemlélete érvényesül, majd 1963-tól, a konszolidáció lezárulásával 1968-ig az irányítás szinttartó periódusa következik: ekkorra, bár az irodalom még mindig nem spontán folyamat, az alkotói szuverenitásnak tágasabb a mozgástere. 1963 a vizsgálatunkban alkalmazott négyéves szakaszoláson belüli cezúrának bizonyult: a kétségtelen eredmények, az ország működése, az élhető élet számos jele igazolni látszott a hallgatólagos egyezség értelmét és távlatait. A vállalt önkorlátozás határai is mozgathatónak tűntek, sorra dőltek meg korábban érinthetetlen tabuk. Elemzéseinkben ez a felszálló ág igen markánsan kimutatható, mint ahogy az évtized közepétől érzékelhető elbizonytalanodás is. Rajtuk keresztül vezet az út 1968-hoz, amely a hatvanas éveket végleg lezárja.

Az 1956 után berendezkedő hatalomnak egy egész országot kellett megnyernie a szocializmus és a maga számára. Legitimációs törekvésében rászorult az irodalomra, amely Magyarországon hagyományosan összekapcsolódott a politikával — olykor szélsőségesen — pro és kontra. A vezetésnek most nagy káderhiánnyal kellett szembenéznie: az írók elnémultak. Szóra bírásukra a hatalom a megegyezés és a leszámolás különféle módozatait vetette be; súlyos bírósági ítéleteket hozott, majd kegyet gyakorolt, büntetett és jutalmazott. A korbács és kalács taktikája hatékonynak bizonyult: ki azonnal, ki valamivel később adta be a derekát. Németh László már 1957-ben kiérdemelte a Kossuth-díjat, majd a moszkvai utat Király Istvánnal; Illyés tovább vívódott. Szükség volt a dogmatizmus éveiben „besározódott" középmezőnyre is, s miközben a politikai vezetés a kontinuitás bonyolult problémájával küszködött — vagyis igyekezett úgy elhatárolódni a rákosista múlttól, hogy szereplőit használni tudja, ám maga az eszme érintetlenül kerüljön ki a jól adagolt bírálatokból —, saját nevelésről, tiszta lappal induló fiatalokról is gondoskodnia kellett.

Az irodalmi élet megindításához persze nemcsak az írók összeterelésére volt szükség, de az irodalom intézményeinek létrehozására is: ugyancsak a folytonosság, illetve újrakezdés jegyében meg kellett teremteni azokat a fórumokat, amelyek híven közvetítették a párt diktálta értékeket. Egymást érték a tézisek, állásfoglalások, amelyek a szocializmust axiómaként kezelték, vitathatatlannak tekintették a szocialista realizmus elsőségét, útmutatásuknak pusztán az „eszmei befolyásolás" eszközével kívántak érvényt szerezni.

Mivel az írótársadalom jelentős része aktívan közreműködött a forradalom szellemi előkészítésében — s tette ezt az Írószövetségben, illetve az *Irodalmi Újság* köré tömörülve —, felfüggesztették az Írószövetséget; helyette — kipróbált káderekből — megszervezték az Irodalmi Tanácsot. A szintén kompromittálódott *Irodalmi Újság*ot emigrációban szerkesztették tovább Nyugaton. Ugyanebben az évben a Bölöni György irányította *Élet és Irodalom* váltotta fel, az élén álló kommunista csoport legfőbb feladata az elhajlások elleni harc volt. 1957 és 1960 közötti mintánk 60%-a az *ÉS*-ből került ki. Az 1957 őszén induló *Kortárs* a levitézlett *Csillag* utóda lett, szélesebb körben tájékozódott, népfrontosabb próbált lenni. 1961-ben kezdte meg tevékenységét az *Új Hang* örököse, az *Új Írás*. Ez a folyóirat 1961 és 1964 között mintánk 42%-át adja, noha ekkor már nagyobb a választék, az *Élet és Irodalom* is, leválván az időközben újraalakított Írószövetségről, nyitottabb, publicisztikusabb programot hirdet meg, hogy „ne az íróknak készüljön, hanem az olvasóknak". A regionális fórumok, a szegedi *Tiszatáj*, a debreceni *Alföld* vagy az 1958-ban Pécsett alapított *Jelenkor* elenyésző képviseletűek vizsgálati anyagunkban.

Az irodalmi élet kulcsszereplőjét, az olvasót megkülönböztetett figyelem övezte: a politikai vezetés a maga egységes elveit egységes közönségnek szánta. Útjára indította „Az olvasó népért" mozgalmat, óriási példányban adta ki a klasszikusokat, virágkorát élte a valóban olcsón kínált Olcsó Könyvtár és számos egyéb sorozat, szem előtt tartva a közérthetőség hangsúlyozott követelményét, amely a mindenkihez szólást volt hivatott szavatolni. „Az ifjúság kalandvágyának kielégítésére" útleírásokat ajánlottak, a szórakoztatásról lektűrök gondoskodhattak, miután a műfaji tabu megszűnt, s csak a szerzőké élt tovább. A minden szinten általánossá váló tanulásra, művelődésre buzdítás később azon a tapasztalaton bukott meg, hogy az aufklérista elképzelésekkel szemben a közönség nem egy és oszthatatlan.

1958-ban — ez Nagy Imréék kivégzésének éve, letartóztatják Déry Tibort és társait — a korábbi, mérsékelt hangú irányelvek közé komorabbak kerülnek. A párt tematikus ajánlásai ekkortájt követhetően érvé-

nyesülnek novellamintánkban. Ezek tengelyében áll a szocializmus dicsérete, előnyeinek bemutatása, morális magasabbrendűségének megjelenítése, 1956 elítélése, szellemének lejáratása. Ez kiemelt kérdés volt a hatalom szempontjából, hiszen éppen a forradalom leverésével kerülhetett uralomra. 1957 és 1963 között található mintánkban a legtöbb '56-tal foglalkozó írás: a feladatnak sikerült derekasan eleget tenni. '57 és '60 között négy olyan novella is felbukkan, amely szinte szó szerint érvényesíti a párt '56-ra vonatkozó álláspontját. A legkirívóbb Rideg Sándor *A mucsai ellenkormány* (1957) című írása, amely szatírának készült, s amelyben a forradalom oldalán kizárólag idiótaként ábrázolt, dorbézoló csürhe jelenik meg. A szerző olyannyira túllőtt a célon, hogy még a rosszhiszeműség hitele is csorbult; a hatalom álláspontjának szánalmas karikatúrája jött létre. Nem tipikusak a korszak irodalmában az olyan művek, mint Ottlik Géza 1959-ben megjelent, *Iskola a határon* című regénye, amely nemigen fér bele a hivatalos szemléletbe; meg is kapja kritikusaitól az akkoriban szokásos „egzisztencialista" minősítést. A húszas évek határmenti katonaiskolájának drilljében nevelkedő fiúk mindenesetre beszédes példát mutatnak helytállásból, a legsanyarúbb körülmények között is. Ottlik az *egyéniség* később előtérbe kerülő problémáját is megelőlegezi: az *Iskola a határon* alapkönyve lett a fiataloknak, a következő évtizedekben ritkán megszólaló Ottlik az íróság mesterségbeli és morális példáját adva valóságos legendájává, erkölcsi mércéjévé válhatott a hetvenes—nyolcvanas évek írónemzedékének.

A konszolidáció valóban fel tud mutatni eredményeket; végbement a mezőgazdaság szocialista átszervezése, a társadalom szépreményű mobilitása még tart (ennek problematikája mintánkban erőteljesen kimutatható). Tömegek indulnak meg faluról városba, hogy az iparban találják meg számításaikat, a fél ország tanul, szemlátomást épül a szocializmus. Mindez nagyarányú életforma-változással jár, ekkor figyelhető meg az *életmód* problémái felé fordulás, s ez 1961 és 1965 között egyértelműen az ide tartozó értékek dominanciáját eredményezi novelláinkban is.

Már írnak az írók, optimista hangütés jellemzi az Írószövetség 1961-es közgyűlésén felszólalókat. Mesterházi Lajos lelkesen állapítja meg: „Jobb most írónak lenni, mint tegnap, holnap még jobb lesz." Szűnőben van a korábbi elzártság, a békés egymás mellett élés közegében oldódik az ideológiai szigor. A vezetés már beéri a szocialista realizmus hegemóniájával. A rendszerrel nem ellenséges egyéb irányzatok is szóhoz juthatnak, természetesen marxista használati utasítással. A kísérletezés joga hatályba lép, korlátait a későbbi három T — a tiltás, tűrés, támogatás — informálisan kitapintható működése szabja meg. Ekkor már Aczél György a kulturális élet legfőbb irányítója, ahogy a népnyelv mondja: a

művelődési miniszter első „felettese". Óriási jelentőségű a tájékozódásban a *Nagyvilág* című folyóirat, amely ekkor valóban a nagyvilágot jelenti, s ez a szerepe körülbelül az évtized közepéig tart, kiegészülve a Modern Könyvtár sorozattal. Részint a régebben elzárt, úgynevezett problematikus, polgári nyugat-európai, amerikai irodalommal ismertet meg, pótolni igyekezvén több évtizednyi lemaradását: Broch, Camus, Brecht, Kafka műveit adja közre magyarul, valamint a kortársakat mutatja be: Dürrenmatt, Beckett, Arthur Miller, Sartre, Böll és a Gruppe 47 más tagjainak friss alkotásait jelenteti meg, Szolzsenyicin híres műve, az *Ivan Gyenyiszovics egy napja* is itt lát napvilágot. Kafka regénye, *A per* majd négy évtizedes késéssel jut el az olvasókhoz, s ekkor zajlik róla a nevezetes vita is, amely Ernst Fischer, illetve Roger Garaudy kezdeményezésére Kafka újraértékeléséhez vezet. A Prága melletti, liblicei tanácskozáson Kafka a „parttalan realizmus" jegyében menlevelet kap, s bár továbbra is bírálják, a tágasan értelmezett realizmusban már helye van, jelentőségét elismerik, legfeljebb dekadens voltáról folyik tovább a disputa. Újabb lépés ez is, hogy az addig tiltott művek közül egyre több érték kerülhessen át a tűrésmezőbe. A cél nem az egyetértés, hanem az érték mentése. A polgári irodalomról és a szocialista kultúráról vitázva már vállalják a szabad(abb) tájékoztatás kockázatát, csak ennek módja és mértéke készteti ellentmondásra a hozzászólókat. Simon István nem áll egyedül, amikor a „saját termést" félti a fordításáradattól. Mindenesetre előrelépés történt; a kétértékű kultúrpolitikát most váltja fel a háromértékű, a tiltás és támogatás mellett számolni lehet a tűrés határainak szélesedésével.

1961 és 1965 között nem jelenik meg irodalompolitikai pártdokumentum, annál több azonban a vita. Gondos Ernő 1966-ban a *Valóság*ban közreadott tanulmányában 1957 és 1964 között 148 vitát számolt össze. Jellemző, hogy ezek közül 1963-ban (emlékezzünk kiemelt szerepére) ötször annyi zajlott, mint 1959-ben. A bátorított közéletiség a legkülönfélébb témákat irodalmiasította el, a népesedés kérdésétől a családi házak problémáján keresztül a realizmus-vitáig. A *Kortárs*ban kibontakoztatott családi ház-vitához hozzászólt többek között Németh László, Sőtér István és Veres Péter is. Itt már kifejezetten az új életmód dilemmáiról volt szó, a később is vissza-visszatérő kispolgáriság veszélyéről, amely az úgynevezett frizsiderszocializmus, a komfortos, fogyasztóivá váló élet egyik fenyegetéseként jelent meg a szocialista életmód deklarált közösségiség-eszményével szemben. Veres Péter megosztja tanácstalanságát az együttgondolkodásra felhívott olvasóval: „Most még az egyik szavunkkal az abszolút kényelmet ígérjük, a másikkal a hősi-tevékeny munkáséletre buzdítjuk az embereket" — mondja. E viták azért is

voltak fontosak a tájékozódásban, mert az értelmiség szót válthatott egymással, mintegy kollektív nevelődésként cserélhette ki eszméit. E viták később nagyrészt szakfórumokon folytatódtak, az értelmiségi eszmélődésnek már az 1963-ban induló *Kritika* is helyt ad. Egyre nagyobb tért kapnak a szaktudományok, megnő a *szakértelem* jelentősége. Nem számít többé burzsoá áltudománynak a pszichológia és a szociológia, 1964-ben megalakulhat a Magyar Tudományos Akadémia szociológiai kutatócsoportja. Nemcsak a tudomány tehermentesíti azonban az irodalmat „mindenes" funkciójától: a társművészetek is megkezdik szabadságharcukat. Az autonómiáért folytatott küzdelemben élen jár a képzőművészet és a film, utóbbi ekkor néz virágkora elébe, nemegyszer megszabadul az irodalmi forgatókönyvtől is, miközben a világ filmgyártásának elidegenedéssel vádolt, nihilistának bélyegzett, ám mégiscsak bemutatott remekművei (Fellini, Antonioni alkotásai) ugyancsak mostanra érnek el a magyar közönséghez.

Az ENSZ napirendjéről lekerült a magyar kérdés, nő az ország presztízse, az élet minősége javul. Az Elnöki Tanács 1963-ban hirdet amnesztiát. Kulcsszóvá válik a MÁR, ez egyként vonatkozik az elért eredményekre s a kultúrpolitika fokozatos eredményeire. Tóth Dezső — későbbi művelődési miniszter-helyettes — ellágyulva emlékszik vissza egy interjúban a régi szép időkre: „... a 60-as éveknek volt egy menetiránya és menetritmusa. Az ember szinte biztosan meg tudta mondani, hogy ami az idén »még nem megy«, az jövőre vagy az azt követő évben menni fog [...] Volt egy szolid, fegyelmezett, hallgatólagos megegyezés az írótársadalom és a politika között a visszatérést illetően: »X már igen, Y még nem«." A gyakorlatban ez mégsem volt teljesen kiszámítható, legalábbis erre utal a kor egy másik tanúja, Fodor András, amikor 1964 elején hírét veszi az *Új Írás* főszerkesztőváltásának. Azt beszélték, írja, azért kellett mennie a főszerkesztőnek, mert „rengeteg taktikai hibát csinált, folyton elvétve, mikor kell makacskodni, mikor engedni".

1963 egyik zajos szenzációja Fejes Endre *Rozsdatemető* című regénye. Ifjabb Hábetler János vasesztergályos gyilkosságot követ el. Ennek okát kiderítendő kíséri végig az író Hábetlerék történetét az első világháborútól kezdve. A szenvtelenül előadott családi krónika arról hozott hírt: a hatalom letéteményesének hirdetett munkásosztály korántsem egységes. Hábetlerék kispolgári értékrendbe zárkóznak, s noha a történelem nem kíméli őket, meg sem kísérlik, hogy változtassanak sorsukon: rendületlenül kitartanak apolitikus beállítottságuk mellett. Távlataik, pontosabban távlatuk *hiánya* élesen ellentmondott a homogénként elképzelt „hivatalos munkásosztály" hivatalos perspektívájának. Fejes külső nézőpontja, látszólagos érzelemmentessége valójában számonkérő

magatartást takar: a proletariátus elszalasztott történelmi esélyét rótta fel. Ki is tört a botrány: egyes bírálók eleve kifogásolták a könyv megjelentetését, mások a Pascal-mottó egzisztencializmusát kárhoztatták, vagy a keretes megoldásból vezették le a „túlzott determinizmust". Mindenesetre újdonság volt, hogy már akadtak olyan neves kritikusok is, akik kiálltak a regény mellett. A *Rozsdatemető* dramatizált változata még ugyanebben az évben színpadra került, hatalmas sikerrel játszotta a Thália Színház. A már idézett Fodor András ezt jegyezte fel naplójába: „A közönséget magával ragadják az ordítozások, nyers bemondások, ájulások. Tizennyolc éve emlegetik neki a munkásosztályt, de most lát először színpadon igazi prolikat."

Az oknyomozó-kérdező attitűd jellemző erre az időszakra. Sánta Ferenc *Húszórás riport*ja (később *Húsz óra*) is a számadó-oknyomozó epikai vonulatba sorolható. Az író riporterként jár végig egy falut, ahol ki-ki számot vet saját sorsával, egyúttal azonban a történelmi múlttal is. A fő kérdés: hogyan jutottunk idáig? Kiderül, hogy a jelenbeli konfliktusok eredete a fel nem oldott múltbéli ellentétekben, sérelmekben gyökerezik. Ugyancsak oknyomozás, és a *nemzeti önkritika* tabuját döntötte meg később, 1964-ben Cseres Tibor *Hideg napok* című regénye, amely eddig nem megbeszélhető, kényes kérdést feszegetett: Magyarország második világháborúban való szereplését, amelyet a kollektív elfojtás tartott homályban. Ez azért is fontos, mert a nemzeti érték korszakunk novelláiban nem jelenik meg. 1963 krónikájához tartozik Déry Tibor visszaérkezése az irodalomba: *Szerelem* címmel jelenik meg novelláskötete. Ilyen körülmények között robban az újabb botrány: az *Élet és Irodalom* közzéteszi Örkény István *Niagara Nagykávéház* című hírhedetté vált paraboláját. A szerző, aki huzamosabb szilencium után épp e publikációjával lépett színre, ismét azonnal kivívta magának az elhallgattatást.

A novellában egy vidéki házaspár, Nikolits és felesége Pesten tölti vakációját. Kötelességszerűen végigunatkoznak egy Wagner-operát, élvezik a *Csárdáskirálynő*t, holott tudják: „rémes butaságnak" illik tartaniuk, s nem maradhat ki programjukból egy szovjet darab megtekintése sem. A legizgalmasabbnak azonban a nemrég modernizált Niagara Nagykávéház ígérkezik. Hipermodern, sivár helyiségbe érkeznek meg; se ruhatár, se pincér, se zene, az asztaloknál türelmesen várakozó vendégek. Minden tekintet egy vörös körfüggönyre szegeződik, amely mögül időről időre megtermett, tornatrikós férfi lép elő, és rámutat valakire. Az illető vele együtt eltűnik a függöny mögött, majd kisvártatva elégedett mosollyal tér vissza a helyére. Nikolitsék alig várják, hogy sorra kerülhessenek. A behívóember csakhamar ki is szemeli az asszonyt. Visszatértekor Nikolitsné nem néz a férjére. Most ő következik. A tornatrikós

ember a konyhába vezeti, ahol három gumibotos férfi fogadja, és agybafőbe veri. Nikolits „sejtette, érezte, sőt tudta, hogy ennek egyszer el kell jönnie". A verés után könnyűnek és felszabadultnak érzi magát, szorongása megszűnik. Borravalót hagy az asztal szélén, még elüldögélnek egy negyedórácskát. Másnap hazautaznak a falujukba.

Nem kerülhettem el a viszonylag részletes tartalomismertetést, hogy világossá váljék a mű politikai „veszélyessége", különösen az adott pillanatban. Világossá is vált a kultúrpolitika irányítóinak: Szirmai István illetékes KB-titkár így reagál rá: „Legutóbb olvashattuk az *Élet és Irodalom*ban Örkény István *Niagara Nagykávéház* című, politikai értelemben rosszhiszemű novelláját, amelyhez hasonló irományoknak nincs helye a magyar sajtóban [...] Egyesek [...] tagadván az irodalom nevelő funkcióját, mai művészetünk legfőbb feladatának a hibák leleplezését, a »tényfeltárást« vallják. Ezeknél az alkotóknál erősen hat az élet sötét oldalainak egyoldalú ábrázolása... Ez a mi szemléletünktől és népünktől is teljesen idegen." Ami igaz, az igaz: nem másról, nem kevesebbről beszélt Örkény, mint a *szabadság- és autonómiahiány* deformáló hatásáról. A kiszolgáltatottság szocializálta ember mazochisztikus elébesietése a tapasztalata szerint mindig kárára működő magasabb erőknek, az elkerülhetetlen rossznak, az az *életformává váló alkalmazkodás*, amely a *szabadság* helyébe a *biztonságot* helyezi célértékként, a lágerpszichózissal rokon jelenség, Örkény személyes élménye, írásainak visszatérő motívuma volt. Ám az időzítés, a működni látszó kiegyezés idején, újabb, ígéretes megállapodások reménye közepette, ez már több volt, mint sok.

Tudjuk, az 1963-ban megfigyelhető különleges irodalmi elevenséghez hozzájárult az is, hogy korábban íróasztalfiókba kényszerült művek szinte egyszerre jutottak fórumhoz, összetalálkozva a szabadabb légkörben készült új alkotásokkal. Ebben az évben a 36 évet átfogó teljes vizsgálati mintát tekintve novelláinkban kiugró a *politikai értékek* képviselete. Éppúgy megjelennek a korábban írott novellákban, mint a frissekben. Igaz, a korszakspecifikus konfliktusok szerint más és más összefüggésben, eltérő értékek vonzásában. Míg például az említett Örkény-novellában *a szabadság* a *félelem*mel, a *vitalitás fenyegetettség*gel kapcsolódik össze, az új, s egyre többször az értelmiségi problémákra koncentráló írásokban már az *egyén* (tágabban értelmezve az értelmiségi közösség tagjának) *autonómiájá*ról van szó, ez az *értelmiségi lét, önmegvalósító munka* ekkor megfogalmazódó dilemmáival függ össze. Ennek *erkölcsi* vetülete is az előtérbe kerül az *értelmiségi önvizsgálat*, illetve *önkritika* formájában. Csurka István *Az uszálykormányos* című novellájának egyetemista főszereplője, Elemér, egyetlen nap alatt módszeresen provokálja ki, hogy kicsapják az egyetemről, noha pontosan tudja, „meddig lehet

elmenni", sorjában sérti meg a jól ismert szabályokat, hogy megundorodván hátat fordíthasson a képmutató világnak, amelyben az elvektől olyannyira távoli a gyakorlat, s vele az ily módon vállalhatatlan értelmiségi létnek is. Ugyancsak Csurka mutat be mindjárt egy másik értelmiségi változatot (*Miért rosszak a magyar filmek*, 1963), amelyben Fodor, az egzisztencialista író, az eredetileg őszinte hittel elgondolt, kifejezetten politikai tárgyú forgatókönyvét a filmgyári instrukciók szerint kész átmeg átigazítani, egészen addig, hogy a kész film már nem is emlékeztet a tervre. Ő az *önmegvalósító alkotó munkát* adja fel, s köt hideg fejjel *kompromisszumot*, cserébe a *sikerért* és az *anyagiakért*.

Más gondokkal küszködik az az elsőgenerációs értelmiség, amely, megragadva a lehetőséget, a fővárosban tanul, mint Rikitiki, Gerelyes Endre *Charon* című elbeszélésében (1963). A fiatal agrárszakember régi falusi és mai városi kötődései között vergődik, már egyik közegben sincs otthon: Budapesten félszegen mozog, de visszautasítja a vidéken felajánlott agronómusi állást is, mert már nem volna képes — ahogy ő mondja — a „sár-rugdosó életet" élni. A *falu—város* problematika gyakran jár együtt a *régi és az új* szembekerülésével. Ez a konfliktus az életmód szférájában a *hagyományos/konzervatív* értékrend és a *modernizáció* értékeinek ütközésében ábrázolódik. Ugyanennek a problémának gyakori járulékos alkonfliktusa a *nemzedéki ellentét*, amelyben a fiatalok képviselik a *korszerűség* értékeit, mint Galgóczi Erzsébet *Mínusz* című novellájában a Budapesten egyetemre járó Krisztina, aki vidékre hazalátogatva elborzad saját családjának örökölt — és máris tovább örökített —, elmaradott szemléletétől.

Falu a terepe azoknak a *leleplező*, többnyire publicisztikus írásoknak, amelyek a politikai érdemek alapján kiválasztott téesz-vezetők *hozzá nem értés*ből adódó *hatalommal való visszaélését*, *önkényét*, *pazarló gazdálkodását* veszik célba. Jellemző, hogy a falu világával kétségtelenül több művében foglalkozó írót, Csák Gyulát, saját bevallása szerint, egy alföldi termelőszövetkezet felkéri, vállalná az elnökséget. Mint kiderül, morális hátterének köszönheti a bizalmat: „Ilyen ember kellene ide, mert ez biztosan nem csapna be bennünket, nem élne vissza a helyzetével."

Ugyanez a közeg jelenik meg más nézőpontból azokban az *életút*-novellákban, amelyeket akár *téesz-elnök történetek*nek is nevezhetnénk. Ezeknek a központjában a kontraszelekció terméke, a kisiklott sorsú ember áll. Ilyet mutat be Galambos Lajos *Egyedül* című novellája. E negatív karriertörténet hőse — vagy inkább áldozata — felkészületlenül, szaktudás nélkül kerül erejét és képzettségét meghaladó posztra, nem csoda, hogy előbb-utóbb összeroppan a hirtelen rászakadó, számára be-

láthatatlan feladat súlya alatt. A meghasonlás rendszerint együtt jár az alkoholba meneküléssel, az emberi kapcsolatok, köztük a *család* szétziláldásával, az önpusztítással.

Novelláink többségében a család menedékként szerepel, még ott is, ahol egyelőre csak megálmodott jövő, mint Moldova György *Menekülés* című novellájában. A nagyobb közösséggel szemben védelmet, biztonságot és szolidaritást ígérő kisközösség, amelynek a külvilágban elszenvedett frusztrációkat kell orvosolnia. A hivatalos és magánértékrend markáns szétválása túlzott terheket ró a családra, a házon kívül elvárt *alkalmazkodás* kényszerítőbb volta miatt a családon belül az *alkalmazkodás hiánya* rontja meg az emberi kapcsolatokat, megelőlegezve a családon belüli *magány* később ábrázolt jelenségét. Maga a *szerelem* — egyáltalán mindenfajta érzelem — a háttérben marad. Thurzó Gábor *Az aktatáska* (1961) című novellájában az *őszinteség*re, *egyenrangúság*ra alapozott kapcsolat a képmutató gyakorlatban kettős magánnyá válik, s ugyancsak csődöt mond a modernség illúziójával, sallangmentesen, valójában azonban meggondolatlanul kötött házasság Kertész Ákos *Tánczene éjfélig* című elbeszélésében: férj és feleség homlokegyenest különböző személyiség, *empátiájuk hiánya, kommunikációjuk zavara* óhatatlanul mindkettőjük magányához vezet. Nem derűsebb az élete a már említett *Mínusz* című Galgóczi-novellában megjelenő anyafigurának sem, aki konzervatív szemléletű, alávetett, robotoló mártír asszony; érzelmi élete éppen olyan sivár, mint a korszak novelláiban felbukkanó felvilágosultabb nőtársaié.

A kommunikációs zavarok nagyobb léptékben is érzékelhetővé válnak az évtized közepe táján. 1964-ben Hruscsov bukása bizonytalanságot kelt a politikai vezetésben. A változatlanság értéke nagy a társadalomban, a szélesedő középrétegeknek már van vesztenivalójuk. A bejáratott modus vivendi kölcsönös érdekeltségében még egyetértés van hatalom és társadalom között. Dívik a „sorok között olvasás", az „áthallásos művek" fölötti összekacsintás. A politikai vezetés az új gazdasági mechanizmus — már korábban előkészített — tervezetével kezd újra foglalkozni. Elismerve a gazdasági egyeniránytás tarthatatlanságát, az anyagi érdekek figyelembevételével próbálja megteremteni a szocializmus gazdasági modelljét, jóllehet felemás módon, a pártvezetés érintetlenül hagyásával. A reformhoz nagy remények fűződnek.

A hatvanas évek közepén színre lépő új írónemzedék ebbe a helyzetbe érkezik. Az *irodalom jelentőségvesztése* ekkor már nyilvánvaló. Hozzájárul ehhez a tájékozódás egyéb formáinak lehetősége, a korlátozott, de megengedett külföldi utazás, a szaktudományok és társművészetek erőteljesebb jelenléte. A televízió elterjedése az olvasás radikális csökkené-

sével jár: az irodalom, ha tetszik, ha nem, kezd az értelmiség belügye lenni.

Az új nemzedék képviselőinek nem tetszik a kimondatlan etikett: friss, éles szemmel ítélkeznek a felnőtt világ *képmutatás*áról, *cinizmus*áról. A betagozódással együtt járó *konformizmus* nem vonzó számukra, igyekeznek meghosszabbítani kamaszkorukat, de legalábbis a *kötetlen, szabad életformát*, mint például Császár István *Utazás Jakabbal* (1967) című novellájának főhőse. Szórványosan, de megjelennek már az évtized második felében a lézengő figurák, a hivatalosan még el nem ismert *deviancia* jelei.

Az ekkor fiatalok úgy érzik, meg vannak fosztva a történelemtől. Örkény mesélte, hogy egyikük azt vágta a fejéhez: „Könnyű magának. Legalább részt vett a háborúban." Az ő közös élményük a beat-zene, amelynek magyar változata is megszületik a nemzedéki *lázadás* egyik markáns megnyilatkozásaként. Megérik az a kelet-európaiság-tudat, amelyet kollektív létbizonyítékként élnek át, s amelynek már utána is tudnak járni: a Világifjúsági Találkozó kiüresedett protokollja helyett autóstoppal indulnak útnak, hogy valódi párbeszédbe elegyedhessenek nemzedéktársaikkal. Ez már a hetvenes évek zenéje: akkor írja meg Bereményi Géza, és énekli el Cseh Tamás.

Az évtized második felében továbbra is megmaradnak a szellemi szabadság apró engedményei: kis példányszámban kiadhatják az egyetemen lukácsisták, maoisták, fiatal népiek a *Tiszta szívvel* című antológiát, Lukács Györgyöt rehabilitálják, a Thália Stúdió bemutatja Beckett *Godot-ra várva* című darabját. A társadalomtudományok a hivatalosan nem létező *szegénység*et szemérmesen halmozottan hátrányos helyzetnek nevezik. *A látogató* — Konrád György regénye — már kéziratban van. 1968-ban, Csehszlovákia megszállásával szűnik meg minden illúzió.

Varga László

A többértékűség bizonytalansága a hetvenes években

A hetvenes évek prózájában megjelenő értékek bemutatásakor a korszak egészének értékeivel foglalkozom. Nem emelem ki külön a négyéves periódusok eltéréseit, mert azoknál lényegesebbnek tartom a mindhárom periódusra jellemző általános értékbizonytalanságot, amely a hetvenes évek prózájának értékszemléletét az előző évtizedekétől megkülönbözteti. Ahogy Esterházy Péter írta a *Pápai vizeken ne kalózkodj!* című novellájában: „Ha eljön az ideje, a rosszpontoktól se félj. Mindig bízhatsz: hátha három rosszpont egy jópont."

A hetvenes évek Magyarországa olyan folyamatokat élt át, amelyeknek a visszafordíthatatlansága csak a következő évtized végére vált nyilvánvalóvá. Prága 1968-as megszállása megmutatta, hogy a politikai rendszer változásra képtelen, humanizálhatatlan. A gazdasági életben a hatvanas évek végén meghirdetett reformok kevesebb központosítást, nagyobb önállóságot és jobb életkörülményeket ígértek az ország lakosságának. Ennek a reformirányzatnak az 1972–73-as visszavonása egy működőképes gazdaság megteremtésének a lehetőségét szüntette meg. Ugyanakkor a merev, centralizált irányítás időnkénti lazulását kihasználó társadalom kezdte kialakítani a maga kevésbé ellenőrizhető működési formáit. A korszak jellemző hullámmozgását, az engedmények és tilalmak váltakozását éppen az magyarázza, hogy valahányszor politikai következményekkel fenyegetett a gazdaság liberalizálása, a rendszer irányítói visszafordították a folyamatot, megriadva attól, hogy az a hatalmukat veszélyeztetheti. Az irodalmi életet leginkább befolyásoló ideológiai irányításon az évtized elejétől az elbizonytalanodás jelei mutatkoztak. Egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy sikertelenül próbálja a művészet egészét uniformizálni, s erre a helyzetre kapkodással válaszolt, gyakran egymásnak ellentmondó határozatokat hozva. A hivatalos állásfoglalások által érintett területek széles köre jelezte, hogy a politikai vezetés a társadalom életének teljességére kiterjedő rendcsinálást tartana szükségesnek. A legfőbb rossznak az „ideológiai pluralizmust" tartották, amelyet minden eszközzel irtandónak minősítettek. Elítélték a filozófusok és a társadalomkutatók nézeteit, a strukturalizmust, az új műelemző eljárásokat, a folyóiratok szerkesztési gyakorlatát, a művészetek új irányzatait, s ezeknek az ítéleteknek gyakran állásvesztés, publikálási tilalom lett a következménye. Mindez az alkalmazkodást

sugallta az érintett értelmiségi rétegnek: ha elfogadja a meghirdetett elveket és a meghirdetők döntési jogát, akkor a magánélet belső köreiben viszonylagos nyugalmat kap cserébe.

De annak ellenére, hogy az ideológiai és szervezeti rendteremtés eszközei időnként az előző évtizedeket idézték, a hetvenes évek már az irányítás védekező, visszavonuló korszaka volt. Nem a szándékai, hanem a lehetőségei hiányoztak ahhoz, hogy ismét offenzív vagy akár csak szinttartó legyen. A polarizálódó társadalomban az új egyéni és csoportérdekek új fogyasztói, kulturális és szórakozási igényeket ébresztettek, amelyek már létezésükkel kétségbe vonták az egyetlen, a hivatalos értékrendszer érvényességét. S az irányítás magabiztosságának, hatóerejének csökkenése esélyt adott a korszak irodalmának ahhoz, hogy ne kívülről befolyásoltan, hanem saját, belső törvényei szerint próbáljon működni. S amilyen mértékben visszanyerte az irodalom a függetlenségét, a művekben megjelenő értékek is olyan mértékben közvetítik az irodalomnak és nem a hatalomnak az értékszemléletét.

A hetvenes évek prózájának elemzésekor már a *művek témái*nak összesítése is számottevő értékinformációt ad, ha azt vizsgáljuk, hogy milyen jelenségeket választ ki az író mint a világ elbeszélhető, bemutatható elemeit. A legjellemzőbb témák mind a társadalom és a magánélet negatívumai, zavarai, torzulásai közé tartoznak. Ez különösen azért figyelemre méltó, mert teljesen ellentmond annak a képnek, amit a rendszer önmagáról mint konszolidált, fejlődő társadalomról kialakított. A novellák közel egyharmadának témája a kapcsolatkeresés természetes igényének sikertelensége. Egymáshoz nem illő személyiségű és érzelemvilágú emberek kudarca mellett gyakoriak az általánossá vált közösségi szolidaritáshiány, közöny miatt elmagányosodó emberek. Az írások mintegy harminc százaléka olyan helyzetet mutat be, amelyben valaki vagy valakik mással, illetve másokkal szemben törvénytelen, erkölcstelen módon használják fel anyagi, pozicionális vagy szellemi fölényüket. Feltűnően sok novella tárgya a szegénység; a lakáshiánynak, a nyomornak kiszolgáltatottak fizikai-szellemi elesettsége, kilátástalan sorsa. Ez főleg akkor szembetűnő, ha figyelembe vesszük, hogy a kor szociológiai vizsgálatainak a közlésekor a szegénységfogalom használata is tilos volt, vagy ha arra a hivatalos propagandakampányra gondolunk, amelyet az évtized végén indult SZETA (Szegényeket Támogató Alap) tevékenységének lejáratására szerveztek.

A *korszak uralkodó értékproblémái*nak a többsége világnézeti jellegű. Ha egy kor irodalmi műveinek a középpontjába *világnézeti értékek* kerülnek, akkor az kétszeresen is jelzésértékű. Mindenekelőtt a problémák elvi tudatosításának az igényét mutatja, azt, hogy már tartósan léteznek

olyan nyugtalanító jelenségek, amelyeknek a művészi megjelenítése önmagában nem elegendő; átfogó szemléleti keretre van szükség az értelmezésükhöz. Másrészt az emberi, társadalmi létezésnek azok a területei, amelyekre az elvi általánosítások vonatkoznak, a problémák jellegét és irányát engedik feltárulni. A novellák világnézeti értékei az általuk meghatározott értékösszefüggésekben *politikai-, erkölcsi-, személyiség- és életmódértékek*kel kapcsolódnak össze a legszilárdabban. Elég jellegzetes és elég széles ez a kör ahhoz, hogy megkockáztathassuk: ez az egyes területeken túllépő, általános érvényű *értékválság* kifejeződése. Alapvető politikai, erkölcsi, életvezetési értékek veszítették el a hitelüket. Kiderült, hogy sohasem működtek, csak meghirdették őket (pl. demokrácia), vagy igazi jelentésük riasztóan eltér a hivatalostól (az elkötelezettség a vakhittel, a szocializmus a hatalom önkényével egyenlő). A szolidaritás helyett a közöny, sőt, a cserbenhagyás vált megszokottá, az őszinteség jelszava mögött a képmutatás rejlik.

Az értékek általános válságának a bemutatása korántsem jelenti az évtized prózájában az értékszemlélet egyhangúságát. Ellenkezőleg, az azonos problémák eltérő minősítése és különböző okokra való visszavezetése tapasztalható. A korszak legfontosabb értékproblémáinak — *identitásválság, hatalmi visszaélés,* a *közösségek felbomlása* — mindegyike a *többértékűség* kifejeződéseként jelenik meg.

Az ember önmeghatározásának, a világban elfoglalt helyének értékváltozásai jól mutatják azt a folyamatot, amely a hatvanas-hetvenes évtized magyar irodalmában lezajlott. Amíg a hatvanas évek végén az új írógeneráció a személyiség önállóságának jogát, az individualitást alapértéknek tekintette, amelynek megőrzéséért még a kirekesztettséget, a marginalizálódást is érdemes vállalni, addig a hetvenes években válságjelenség, értékprobléma lett az identitás. A válság kiváltó oka egyaránt lehet a magánélet, a közösségi szerep elvesztése vagy a létezés elkerülhetetlen következménye. Bereményi Géza 1976-ban megjelent, *Apám felkeresi anyját, a nagyanyámat* című novellájában az identitás zavarának oka a kiüresedett, kiábrándító emberi kapcsolatoknak a személyiséget romboló hatása. A barátaiban, rokonaiban csalódott főszereplő az alkoholban keres vigasztalódást. Mámoros tudatában teljesen összekuszálódik a jelen és a múlt, a valóság és a képzelet, s végül már önmagát sem képes önmagával azonosítani. Eörsi István az 1975-ös *Egy beszélgetés* című írásában azt az utolsó pillanatot ragadja meg, amikor egy ember még kísérletet tehet saját létezése és alkotása értelmét megtalálni. A főszereplő, a haldokló filozófus a fogyatkozó szellemi erejét nem az élet megőrzésére, hanem a tárgyilagos leltározásra próbálja mozgósítani. Nádas Péter *Ma* című írásában (1973) egy serdülő fiú identitáskeresését

abban a tudati folyamatban mutatja be, amelyben minden érték elbizonytalanodott, s a mindennapi élet apró mozzanatai a létértelmezés filozófiai problémájává sűrűsödnek. A fiú órákon át az ablaknál állva próbálja megtalálni egy érzés okát: „Valami elmúlt, és nem akar helyette jönni más." Körülötte és a háttérben emberek: a mélyen vallásos nagymama, aki a hit segítségét ajánlaná szeretett unokájának, s a szomszédban lakó beteg nő, aki mit sem tud arról, hogy a fiú őt figyeli, mert valami önmagával közöset érez benne. Talán a mindent megfigyelés és a pontos leírás segít kideríteni, mi az, ami eltűnt az életéből, s hogyan jöhetne helyette valami új, ami gondolkodását, magatartását irányíthatná. A differenciált értékmegítélést mutatja, hogy a válság reménytelennek éppúgy láttatható, mint esélyt is adó természetes életjelenségnek.

Az irodalom identitás-kereső hősei között hagyományosan sok az értelmiségi. Indokoltan, hiszen az önértelmezés hozzátartozik az értelmiségi léthez. A hetvenes években az *értelmiségi szerep* leértékelődése figyelhető meg, ami egyaránt jelenti a társadalom megbecsülésének csökkenését és az ebből eredő önérzetvesztést. A folyamat előrehaladását jelzi Konrád György két regénye, *A látogató,* amely 1969-ben jelent meg, és *A városalapító,* amely 1973-ban készült el, de csak 1977-ben jelent meg. *A látogató*ban a személyes szolidaritás még ellensúly lehet az értékvesztéssel szemben. *A városalapító*ban azonban már jóval szigorúbb az író ítélete, egyértelműen felelősnek tartja az értelmiséget, és nemcsak szerepének leértékelődéséért, hanem az ország állapotának romlásáért is. Konrád szigorúságát az is motiválhatta, hogy a gazdasági reform 1972–73-as leállításába könnyen belenyugodott az értelmiség. Az értékvesztéssel szemben két, egymástól eltérő receptet ajánl a korszak prózairodalma. Az egyik a pozitív értékek mozgósítása, a másik az ironikus felülemelkedés. Az előbbiek között egyaránt megtalálhatók a magánéletet és a közéletet meghatározó értékek, a *szerelem,* a *szeretet,* illetve a *szakszerűség* és a *tehetség*, mind hagyományosan továbbélő érték a magyar irodalomban. Talán az is a konvenciók hatása, hogy a szerelemnek a novellákban megjelenő társértéke rendszerint a szeretet és nem a szexualitás, amelynek pozitív értékként való szerepeltetése nagyon ritka. Az ugyancsak tartósan pozitív értékű szakszerűség esetében bizonyos mértékű, hosszú távon nem is jelentéktelen funkcióváltozás érzékelhető. Korábban mindig a közösségbe való integrálódás, a társadalmi elismertség eszköze volt. A hetvenes években a szaktudás már önmagában is pozitív értéknek számíthat, mint az egyén önbecsülésének emelője. A másik receptre modernebb gyógymódot írtak, az *irónia* különböző változatait. Esterházy Péter 1976-ban megjelent, *Pápai vizeken ne kalózkodj!* című novellájának viselkedés- és életvezetési kiskáté-

ját a humor és a játékosság által támogatott irónia vezérli. Úgy vélem, az író a saját ajánlására is óvatos kételkedéssel tekint. Az *Apa győz* című Kornis Mihály-írás (1976) iróniájába már némi fogcsikorgató röhögés is vegyül. A halála után továbbélő halott fölényes helyzetében levő apa e fölénnyel sem megy sokra, mert a világ ugyanolyan képtelen, éretlen, kisszerű marad, mint volt, és a saját természete, jó-rossz tulajdonságai sem változnak meg. Az eredmény: az élet olyan önellentmondásos, képtelenségekkel teli, hogy sem életünk, sem halálunk nem változtat rajta, sem életmódunk, sem erkölcsünk nem befolyásolja, csak az irónia-önirónia képes uralni.

Az irónia kiemelkedő szerepe a korszak értékszemléletének lényeges vonása. A távolságtartást és a felülemelkedést jelzi; az egyén autonómia-igényét, amely a *többértékűség kialakulásá*nak fontos összetevője.

Az identitásválság mellett a korszak prózájának másik nagy értékproblémája a *hatalommal való visszaélés*. Hogy milyen nagy a társadalmi súlya, azt megjelenési formáinak változatossága igazolja: politikai önkényen, társadalmi egyenlőtlenségen, faji előítéleten és a szellemi fölénnyel való zsaroláson is alapulhat. A *politikai önkény* bemutatásához az írók kizárólag múltbeli példákhoz nyúlnak. Aligha véletlenül: a rendszer tűrőképessége a hetvenes években nem terjedt odáig, hogy saját önkényúri ábrázolását engedte volna megjelenni. Többnyire az ötvenes években játszódó történetek tartoznak ide. Gáll István *A ménesgazda* című, 1976-ban megjelent regényének társadalmában a kisközösségek és a magánemberi kapcsolatok értékei is szükségszerűen eltorzulnak, mert a rendszer működéséhez nélkülözhetetlen a bizalmatlanság, a gyűlölet, az ellenségkép állandósítása. Az élesen megosztott világban csak az maradhat felül, aki eléggé *cinikus* és közönyös ahhoz, hogy mások kiszolgáltatottságát elviselje, vagy eléggé *képmutató,* hogy mindent a rendszer iránti hűségével magyarázzon. A főszereplő konfliktushelyzetének, majd halálának oka az, hogy az eltorzult rendszer iránti jóhiszemű elkötelezettsége — az, hogy a szocializmust igazságos, közösségi társadalomnak hiszi — összeütközik egyéniségének pozitív jegyeivel, *becsülete*ssége*vel*, *empátiá*jával. Látható, hogy ebben a regényben nemcsak egy diktatorikus állam riasztóan *negatív politikai érték*ei vannak jelen, hanem az emberarcú szocializmus megteremthetőségének hite is. Ez a magyarázata annak, hogy miért jelenhettek meg és kaptak gyakran hivatalos propaganda-támogatást a múltbéli szocialista rendszert diktatúrának ábrázoló művek, annak ellenére, hogy az olvasók egyes rétegei esetleg a megjelenés idejére asszociáltak.

Sokszor a *társadalmi egyenlőtlenségek* teszik lehetővé a hatalommal való visszaélést. A hierarchián belüli viszonyokat a hatalom birtokosai

határozzák meg, s így személyes adottságaik is színezik hatalmaskodásaik módozatait. Néha csak hétköznapi becstelenségek ezek, mint például Horváth Péter 1976-os *Beadvány* című novellájában, amelyben a színház igazgatója és a gazdasági vezető felváltva zsarolják a fiatal színészt, aki a társulatnak kedvező, de a két főnöknek nem tetsző javaslatot készített. De a visszaélések skálája a maffia-jellegű kapcsolatok kialakulásáig terjed. Mocsár Gábor 1975-ben megjelent *Pisztolylövés* című elbeszélésében két bűnszövetség egyaránt tisztességtelen, törvénysértő tagjai ellentétes életkörülményekhez és jogokhoz jutnak, mert az egyik csoport tudja, hogyan kell beépülni az ugyancsak tisztességtelen, törvénysértő hatalomba. A hatalmi visszaélésnek egy különleges esete azért érdemel említést, mert a kor irodalmában csak ritkán megjelenő *faji ellentét* kifejeződése. Lakatos Menyhért 1973-as, *Biszóri* című elbeszélésében egy vidéki gazdaság vezetője alaposabb vizsgálat és pontos információk nélkül alkalmi munkatársainak istenítéletszerű megbüntetését rendeli el. Arra utasítja egyik beosztottját, hogy tetszés szerint válasszon ki valakit a csoportból bűnbaknak, mert nincs idő az igazi tolvajt megkeresni. E döntését faji előítélet motiválja, ugyanis a csoport tagjai cigányok. (Egyébként a faji előítéletek egy másik típusa, az *antiszemitizmus* is csak két novella tárgya, lásd: Spiró György: *Apámmal a meccsen*, Kornis Mihály: *Apa győz;* mindkettő 1976-ban jelent meg.) Aligha kell külön indokolnom, hogy a faji előítéletek ritka megjelenését a kor prózájában nem a jelenség hiánya okozta, hanem az, hogy sem a hatalom, sem a társadalom véleményét közvetítő írók nem akartak erről beszélni. Mint ahogy az is közhely ma már, hogy ez az elhallgatási taktika nem az előítéletek megszűnéséhez vezetett.

A hatalommal való visszaélés problémakörében kevés kivétellel csak negatív politikai értékek találhatók. A változatosságot csupán az jelenti, hogy az eleve, közmegegyezésszerűen negatívnak tartott értékek (pl. önkény, bizonytalanság, *jövőtlenség)* mellett találhatók eredetileg, azaz a kor politikai szótára szerint pozitív értékek (pl. *szocializmus, rendszerhűség, elkötelezettség*), amelyeket az írók egy része már negatív értéknek minősít.

A korszak szépprózájának harmadik központi értékproblémája a *közösségi tudat válsága,* a közösségek felbomlása. Ennek a ténynek az ad különös jelentőséget, hogy a közösségi értékek a magyar irodalmi hagyományban, főleg a népi írók értékszemléletében alapvetőek, s ugyanekkor az 1945 utáni politikai rendszer ideológiájának is szerves részét képezték. Ennek a találkozásnak a taktikai előnyeit az ötvenes-hatvanas évek ideológiai irányítása igyekezett is kihasználni arra, hogy a közösségi értékekre hivatkozva fogadtassa el a hatalom értékrendszerét. A hetvenes

évek általános értékbizonytalansága azonban a közösségi értékekre is kiterjedt, s a korszak irodalmát ezen a területen is a pluralitás jellemezte. Egymás mellett jelentek meg az említett kétféle hagyomány — gyakran nosztalgiával övezetett — változatai és a személyiségközpontú értékszemléletet tükröző írások. A közösségi értékek háttérbe szorulását egyértelműen veszteségként mutatja be például Mesterházi Lajos az 1973-ban megjelent, *Ossa sepia* című novellájában. Főhőse a töretlen hitű, a szocializmusnak elkötelezett, humanista egyetemi tanár, aki ennyi erény birtokában is kudarcot vall a társadalom teljes közönyével szemben. Hite azonban olyan erős — talán vakhitnek is mondható —, hogy inkább magát tartja szenilisnek, minthogy beismerje: csalódnia kellett a közösségben. Jókai Anna elbeszélésében, *Az építkezők*ben (1976) a beszélő nevű főhősnek, az öreg paraszt Ostorosnak az emberekbe vetett hite még durvább pofont kap. Őt nyilvánosan is a falu bolondjának nevezik ki — a falu lakosságától immár idegen közösségi erényei miatt. Mindkét író értékvesztésként mutatja be azt, hogy hősének közösségi eszménye divatjamúlttá vált.

A közösség vonzása ambivalens jellegű az 1971-ben megjelent és vitákat kiváltó Kertész Ákos-regényben, a *Makrá*ban. A főszereplő életcélja az, hogy olyan legyen, mint a körülötte élő külvárosi munkásközösség, amely a jól fizető munkában és a nyugodt családi életben találja meg a boldogságát. Egy szerelmi kapcsolata ébreszti rá Makrát, hogy másfajta élet is lehetséges: az egyén képességeinek, autonómiájának szabad kibontakoztatása és az érzelmek őszinte vállalása. A két értékrendszer összeütközését a főhős nem tudja elviselni, öngyilkos lesz. E regény nagyon didaktikusan ugyan, de olyan értékproblémát tárt fel, amely a korszak prózájának tanúsága szerint valóságos társadalmi jelenség volt, s amelynek megoldási kísérletei a közösségben való, *biztonság*ot nyújtó feloldódástól az egyén autonómiájához ragaszkodó magányosság vállalásáig terjedtek.

A növekvő szociális gondok a legkisebb emberi közösségre, a családra olyan nagy terhet raktak, amelyiktől annak keretei szétszakadtak. A bizonytalanság, *perspektívátlanság* és az *elszegényedés* együttes hatására az előző korszakban még menedéket jelentő család a hetvenes évekre elveszíti megtartó erejét, s ugyanolyan problematikus közösség lesz, mint a társadalom nagyobb egységei. Jellemző, hogy több novellában is a képzelet világába menekítik az írók hőseiket, annak jelzéseként, hogy a reális cselekvés nem adhat esélyt.

A megjelenő értékek mellett a hiányzó értékek is jellemzőek egy korszak irodalmára. A hetvenes években ilyen hiányzó érték a *közép-európaiság* és *1968*. Lehet, hogy az íróknak nem volt mondanivalójuk, lehet,

hogy nagyon is lett volna, de azt megírhatatlannak tartották. Még fokozottabban érvényes ez a *nemzet*-fogalom hiányára. Mivel mind a magyar irodalom hagyományában, mind a mai írók műveiben kulcsfogalom, valószínűsíthető, hogy ennek oka a hiányzó nemzeti függetlenség tabu-jellege.

Az értékeknek az a pluralitása, amelyet e korszak sajátosságaként ismertettem, az írók különböző nemzedékeinek szemléleti eltéréseként is megjelenik. A hatvanas évek íróinak a közölhetőség korlátaival is számolniuk kellett, s a nyíltan ki nem mondhatót rejtett formában, a parabola műfajában írták meg. A hetvenes években indult új írónemzedék már természetesnek tartja a többértékű világot, s az értékek viszonylagosságát. Ez a viszonylagosság mindenre kiterjed, eleve értelmetlenné téve az egyetlen — bármilyen nézőpontú — értékrendszer elfogadását. S mivel az író is e viszonylagos értékekből álló világ része, ő is csak több értékrendszer létét közvetítheti. Ezáltal maga az alkotás, az elbeszélés is többszempontúvá válik, teljessé formálva a többértékűség bizonytalanságát. Ezek az alkotók tudatosan egy-egy *olvasói réteg*nek írnak, elhárítva az előző korszakokból örökölt *tömegkultúra vagy elitkultúra* dilemmáját is, az irányzatosságot a művészet tényei közé sorolva. Nádas Péter és az évtized végének reprezentáns regényét (*Termelési-regény/kissregény*, 1979) író Esterházy Péter önironikus reflexivitásával már az értékek viszonylagosságát is bizonytalanná tette.

Úgy vélem, hogy a hetvenes évek prózájának értékszemléletét a *többértékűség bizonytalansága* szóösszetétel a korszak novelláiban és regényeiben megjelenő értékeknek megfelelően fejezi ki. A többértékűség fogalma a központosított, irányított értékrendszerű korszakoktól különbözteti meg, a bizonytalanság pedig a jelenleg is tartó időszak értékszemléletével kapcsolja össze, amelyet az értékek viszonylagosságának felismerése határoz meg.

II. PLENÁRIS
ÉRTÉK ÉS ÉRTÉKREND

Kibédi Varga Áron

Az irodalomtörténet válságai

Az irodalomtörténet Nyugat-Európában és Közép-Európában egyaránt válságban van: a régi kézikönyvek és szintézisek elavultak, kevesen mernek ma új, átfogó áttekintéseket írni, mert a válság radikális és ellentmondásos.[1] A strukturalizmus aláaknázta a történetírás tudományosságába vetett hitünket, most viszont, amikor a tudományos élet egyre inkább elfordul a strukturalista tudományparadigmától, felmerül megint, és egyre erősebben, a történelem iránti igény, az, hogy a humántudományok tárgyait ne csak szinkrón, hanem diakrón módon is tárgyaljuk, visszahelyezzük őket történelmi összefüggésekbe.

Közép-Európában ez a probléma másként jelentkezik, és sürgős megoldásra vár. Itten nem annyira a strukturalista műközpontúság után, hanem egy hamisnak érzett ideológia bukása után kell megtalálni az utat egy másfajta irodalomtörténethez. Ideológiák mindig narratívak, egy adott történelemszemléleten alapulnak. Ez konkrétan azt jelenti, hogy Európának ebben a részében sokan — jogosan — azt várják el az irodalom szakembereitől, hogy az eddigi *hamis* történelemszemléletet helyettesítsék egy *igaz* történelemszemlélettel, írják át sürgősen a magyar irodalom történetét, úgyhogy minden irányzat és író az őt *valóban* megillető (magas vagy alacsony) helyre kerüljön. A mindenütt tapasztalható történelmi igénnyel itt egy jellegzetes és nagyon erős *erkölcsi* igény párosul. Az irodalomtörténet-írás tehát dupla válságban van: egy strukturalizmus utáni és egy kommunizmus utáni válságban, és e két válságra általában két különböző megoldást javasolnak, ami új válságot okoz. Mielőtt erre az új, a most — lassan — épülő-készülő Európára jellemző válságra kitérnék, fel szeretném vázolni általában az irodalomtörténet-írásnak azokat az elméleti problémáit, melyekre mai helyzetünkben különösen ügyelnünk kell.

A történelem fajtái

A tudománynak végtelen sok tárgya lehet, és ezeket a tárgyakat éppúgy tanulmányozhatjuk szinkrón, mint diakrón összefüggésben: a természettudományok (pl. fizika, csillagászat) tárgyai (pl. anyag, naprendszer) hozzánk képest olyan lassan változnak, hogy diakrón vizsgálatukról általában lemondunk, illetve le kell hogy mondjunk, mert a kutatáshoz hiányoznak az eszközök. Marad tehát a természettudományok esetében a tudománytörténet, a természetet magyarázni kívánó

rendszerek egymásutánisága, egymásba kapcsolódó, egymást korrigáló és leváltó bemutatása.

A tudománytörténet ismerete a mai szakember számára nem elengedhetetlen; neki elég, ha szaktudományának legújabb állásából indul ki: a fizikus és a biológus hatékonyan és lelkiismeretesen kutathat anélkül, hogy a fizika vagy a biológia történetét ismerné. Számára a múlt ismerete kuriózum: a jobban, egyszerűbben és többet megmagyarázó új rendszerek háttérbe szorítják a régebbi rendszereket. A hibákból tanulunk, a tudomány *halad*.

Bonyolultabb kép tárul elénk, amikor a szellemtudományok története felé fordulunk. Itt a jelenlegi állapot magyarázatához a történelemre szükségünk van: még egy olyan „szinkrón" szellemtudomány sem jön ki, legalábbis a *közel*múlt ismerete nélkül, mint amilyen a szociológia. Megkülönböztetett jelentősége van a történelemnek a politikai képződmények (állam, nemzet) és a kulturális alkotások (irodalom, művészet) esetében. De e között a két történelemfajta között még további különbséget kell tennünk: az általános politikai történetet az választja el a kulturális történelemtől, hogy tárgyát már elnyelte a múlt (példa: csaták, államférfiak), vagy meg lehet szüntetni (példa: politikai intézmények), míg a kulturális történet tárgyai általában ma is jelen vannak: Mátyás királyt vagy Napóleont csak *közvetve* ismerhetjük meg, velük nem azonosítható, csak róluk szóló dokumentumok alapján, Petrarca szonettjei vagy Arany János balladái viszont *közvetlenül* előttünk vannak, egyaránt képezhetik szinkrón vagy diakrón vizsgálódás tárgyát. Az államférfit a történész kell hogy feltámassza, a költő a jelen emberét akkor is megszólítja, ha nem bábáskodik irodalomtörténész körülötte. Megjegyzendő végül az is, hogy a kulturális történelemnek alighanem több (gyakran kisebb) tárgya van, mint a politikainak (egy-egy nép történetében általában több a vers és a regény, mint a csata vagy a kormányválság), és hogy a kulturális történelem két fő ága, az irodalomtörténet és a művészettörténet, módszertanilag közelebb áll egymáshoz, mint a politikai történelemhez.

Ugyanakkor a különbségek ellenére megállapíthatjuk, hogy a szellemtudományok történeteinek mindig több ideológiai töltése van, mint a tudománytörténeteknek: a jelent az első esetben nem lehet leválasztani a múltról. A politikai történelemhez nemcsak a kíváncsiság vezet — történészt és laikust egyaránt —, hanem az az igény is, hogy jelenünket jobban megértsük: a múltból azokat az elemeket választjuk ki, amelyek segítségével a jelent tetszésünk szerint, pl. pesszimista vagy optimista módon, magyarázhatjuk.

Az irodalomtörténet dialektikája

Az irodalom történetében az irodalmi alkotások két, egymással gyakran hadilábon álló folyamat eredményeként jelentkeznek: a szintagmatikus tengelyen elhelyezkedő, a történelmi folyamatosságot jelző folyamat az *intertextualitás*, a paradigmatikus tengelyen elhelyezkedő, a jelen egyedi valóságára utaló folyamat pedig a *referencialitás*. Az intertextualitás a műfajtörténetre hívja fel a figyelmet, és Curtius immár klasszikus könyve óta[2] azokra a konstáns toposzokra, amelyek az ókor óta szabályozzák az európai irodalmat, követendő, bár többé-kevésbé mindig áthágható, modellként. A referencialitás az elengedhetetlen, de — főleg a huszadik században — általánosan, „parttalanul" is értelmezhető realizmus követelménye: az irodalom arról szól, amit tapasztalatból ismerünk, legyen az a külső materiális valóság, tömeglélektani vagy pszichoanalitikus törvényszerűség, vagy akár fantázia és álomvilág.

E két folyamat viszonya különös és dialektikus. Különös, mert az intertextuális anyag egyre bővül, a referenciális viszont nem[3]: igaz, hogy korunkban a jelenlevő való világ — a tömegkommunikációs eszközök következtében — egyre tágul, de az egyén információbefogadó képességének küszöbe, határa van: ahol az információ mennyisége nő, ott a befogadása elsekélyesedik, az információ személyes, interpretatív feldolgozása, lélektani értéke csökken. Eklatáns példa ezen a téren Andy Warhol művészeti és elméleti-filozófiai munkássága, a gyorsaság- és az ezzel összefüggő sekélyességideológia. Ugyanakkor ez a viszony dialektikus is, mégpedig két értelemben. Először, mert az intertextuális anyag bővül, amikor a referencialitás elveszti aktualitását és intertextualitássá változik át: Balzac realista regényei ma már, ahogy Veres Péter írja valahol, többé-kevésbé történelmi regényekként hatnak, azaz nem a valóságra utalnak, a mai olvasó tapasztalatvilágára apellálnak, hanem a műfajtörténet láncszemei lettek. Másodszor, mert a műalkotást — szinkrón összefüggésben — általában akkor tekintjük sikeresnek, ha a két folyamat középpontjában, a legnagyobb feszültség terepén helyezkedik el. Ha az intertextualitás hatása túl erős, epigonizmusról beszélünk, ha viszont a referencialitás elfeledteti velünk az irodalomtörténeti igényt, akkor a művet nem mint irodalmat, hanem mint kordokumentumot érzékeljük.

Az irodalomtörténet-írás problémái

Az egy-egy nemzethez, illetve nyelvhez kötődő irodalomtörténet fogalma a tizenkilencedik században alakul ki, leváltva (kutatásban és oktatásban egyaránt) azt a retorikai és műközpontú iroda-

lomszemléletet, amely Európában a reneszánsz óta uralkodott. Ebben a paradigmaváltásban nemcsak a romantika múltdicsőítése, történelemrajongása játszott szerepet, hanem a laicizálódó közoktatás is. Amikor a kötelező vallásoktatás megszűnik vagy veszít erejéből, új alapokra kell helyezni az ifjúság erkölcsi nevelését, mely addig a nemzetek fölötti vallásoktatásra támaszkodhatott. A nemzeti történelem és irodalomtörténet erre különösen alkalmasnak mutatkozott, sőt, Roland Barthes egyenesen azt állítja, hogy az irodalomtörténetet a közoktatás szülte. Az általános történelem és az irodalomtörténet ettől kezdve részben valláspótló — és mindenképpen erkölcstanpótló — szerepet tölt be.

A történetírás és az irodalomtörténet-írás mindig megköveteli, hogy a szerző a múltat bizonyos — hol kimondott, hol rejtett — alapelvek szerint rendezze és szervezze, kiemelve vagy elhallgatva — márcsak az anyag mennyisége és áttekinthetetlensége miatt is — a rendelkezésre álló anyag egy részét. A történetírásnak ezt az elkerülhetetlen és alapvető „tudománytalanságát", szubjektivitását itt viszont megtetőzik a pedagógiai követelmények. Az iskolának szánt irodalomtörténetnek tovább kell szubjektivizálni, egyszerűsíteni és eszményíteni. Eszményíteni, mert az irodalomtörténet a nemzeti öntudatot kell hogy serkentse: Zrínyit kell dicsérni és Malraux-t, a hősöket, és nem Gyöngyösit vagy Paul Morandt, akiknek a politikai magatartása nem egyértelmű, vagy pedig a nemzeti hagyományok szemszögéből nézve nem rokonszenves. És sematizálni kell, mert az irodalom túl gazdag, és az ifjúság egyébként sem tud mindent megjegyezni. Kevés és feddhetetlen életű nagy íróra van szüksége a konzervatív pedagógusnak és irodalomtanárnak. Homoszexualitás, alkoholizmus, öngyilkosság nem tartozik a tankönyvbe: zsenik kellenek ugyan, de csak erényes zsenik. Érdemes lenne megvizsgálni, hogy a tudományosságra törekvő irodalomtörténeti részletkutatásokból mi kerül át és mi nem a tankönyvekbe.

Az irodalomtörténet-írás minden nyelvterületen belül kialakított egy kánont[4], mely az eredeti korízléssel hol megegyezik, hol nem: Párizs már a tizenhetedik században Corneille-t és Racine-t tartotta két legnagyobb tragédiaírójának, és ezt a később kialakuló kánon is elfogadta, hiszen hozzájárulnak a francia nemzeti dicsőség, a „Grand Siècle", mítoszához. Magyarországon a tizennyolcadik század Gyöngyösit tartotta a múlt legnagyobb költőjének, ő viszont kiszorult a kánonból, mert Balassi és Zrínyi is fontosabbak, amikor a pedagógus a nemzeti múlt eszményítésére törekszik. A két ízlés — a kor és a mondenkori jelen ízlése — között gyakran vannak eltérések, és ezeket természetesen nem lehet kizárólag nemzetpedagógiai okokkal magyarázni: Stendhal és Erdélyi János egyaránt tekintik Béranger-t korunk egyik legnagyobb költőjének,

és felmerül a kérdés, hogy a múlt korszakoknak nem kellene-e minimálisan két irodalomtörténetet szentelni: egyet, mely megpróbálná a korízlést megközelíteni (és aszerint csoportosítaná és hierarchizálná a műveket), és egy másikat, mely elfogadja az időközben meghonosodott kánont.

A lelkiismeretes irodalomtörténet-írónak természetesen kötelessége, hogy a meghonosodott kánont próbálja itt-ott bővíteni, illetve módosítani. Nagy írók halála után sok minden lappang még kéziratban, és ezeknek a kéziratoknak megjelenése később erősen befolyásolhatja, és meg is változtathatja a szerzőről annak életében kialakult képét; gondoljunk például Diderot esetére vagy az utóbbi pár évben előkerült Proust- és Raymond Roussel-kéziratokra. Különösen érdekes elméleti problémát jelent az a csodálatosan gazdag, a tizennyolcadik század teljes gondolatvilágát ravasz fölényességgel és ironikusan felölelő regény (*Manuscrit trouvé à Saragosse*), melyet Jan Potocki lengyel arisztokrata a tizenkilencedik század első éveiben írt franciául, de amelyiknek teljes szövegét csak 1989-ben adták ki. A tizennyolcadik századi irodalom keretén belül kell-e bemutatni ezt az alkotást, mely az akkori irodalom szerves része, de amelyet csak a mai olvasó ismer?

A pedagógiai szempontokra ügyelő irodalomtörténet-írásnak megvannak a maga kedvenc retorikai fogásai: az irodalomtörténetet a megtanulhatóság kedvéért nem mint folytonosságot, hanem mint akciók és reakciók sorozatát mutatja be (klasszicizmus—romantika; romantika—realizmus), és a kánon nagy íróiból patetikus ellentétpárokat kovácsol: Voltaire—Rousseau, Goethe—Schiller, Arany—Petőfi.

A tizenkilencedik századtól örökölt hagyományos irodalomtörténetre nem a műközpontúság jellemző; Saint-Beuve óta nagyon sokan az író életrajzának megkülönböztetett jelentőséget tulajdonítanak. E mögött a „biografizmus" mögött az a naiv elképzelés húzódott meg, hogy az életrajzi adatok többé-kevésbé kauzális összefüggésben állnak az alkotásokkal: a költő szerelmes, tehát szerelmes verset ír, az író felháborodik, tehát elkötelezett regényt ír stb. Ma, amikor a műközpontúság feltétlen híveinek száma megcsappan, és a történelmi nézőpontok megint előtérbe kerülnek, megjelenik újból az író életrajza is, de más összefüggésben. Az író élete nem a művet kell hogy magyarázza, a biográfia az irodalmi kommunikáció harmadik alapeleme, azaz az olvasó szempontjából fontos. Az író életrajza olyanfajta lélektani szerepet tölt be, mint általában a hagyományos biográfiák (szentek, művészek, politikusok, sportemberek élete): az irodalomtörténet ezentúl tehát nem két szükségképpen egymásba átnyúló, egymást magyarázó életmintát nyújt, hanem két egymással párhuzamosat, melyek az olvasó múltját egyaránt gazdagítják: a

regény (dráma, vers) műfajilag lekerekített, „képzeletbeli" világát és az életrajz szabálytalanabb, tehát „valósabb" világát. Az is elképzelhető, hogy az olvasó az egyiket — mivel fantasztikusabb, extrémebb — inkább életpótléknak, a másikat — mivel valóbb — inkább életmintának tekinti.

Posztmodernizmus és értékigény

A posztmodern történelemszemlélet[5] az általános történelmet kimondottan az irodalommal rokonítja, irodalmi alkotásnak tekinti: a múlt azáltal válik történelemmé, hogy a jelenből visszanyúlunk a múltba, és darabjait tetszésünk szerint — azaz világnézetünk, ideológiánk szerint — összerakjuk, elrendezzük. Történelem és történelmi regény között nehéz meghúzni a határt. A mai történész és irodalomtörténész feladata hasonlít a kritikus hagyományos munkaköréhez: tudatosítja bennünk, olvasókban, a történetírás titkait, retorikai fogásait: dekonstruálja az elmúlt korokban kialakított, a múltat világos ideológiai egységekbe préselő történelemszemléletet; a sematizáló ellentéteket szétporlasztja, arra figyel, hogy hol vannak repedések a szépen felhúzott és tiszteletreméltó építményeken.

Ebben az összefüggésben a posztmodern irodalomtörténet-írás minimálisan annyit jelent, hogy a művek, műfajok és irányzatok közötti összefüggéseket új és új szempontok szerint állandóan átrendezzük: az osztályozás lehetőségei — ezt Borges óta tudjuk — végtelenek (azaz: önkényesek, tehát végtelenek). Vannak persze teljesen jogos, a kor szelleme által hitelesített perspektívák. Ilyen *egyéni* új szempontoknak tekinthetjük a kánonnak afféle felbontását, amelyre Weöres Sándor *Három veréb hat szemmel* című antológiája törekszik; a *kollektív* új szempontok között pedig kitüntetett helyet foglal el a feminizmusnak az a típusa, mely a férfi—nő ellentétnek (nem biológiai, hanem) a kulturálisan megalapozott létjogosultságát vonja kétségbe.[6]

A hagyomány tisztelői, a történelemhez visszatérni kívánó emberek konzervatív része bizonyára megdöbbenéssel figyeli a posztmodernizmust, és botrányosnak minősíti a posztmodern történelemszemléletet. Közép-Európában különösen. A posztmodernizmust, mondhatnók, az *elégedett* emberek társadalma szülte. Mannheim Károly szerint a sikeres, „befutott" társadalmi csoportok hajlamosak arra, hogy a történelmet töredékesen és egységes értelem nélkül nézzék, mindennemű jelentéstől megfosztott darabokként; az egységes történelemszemléletre viszont olyan csoportok áhítoznak, akiknek szükségük van egyfajta hitre, akik csak a jövőtől várhatják el sorsuk jobbrafordulását.[7]

Mannheim fél évszázaddal ezelőtt vetette papírra ezt a gondolatot. Azóta megértük az ideológiák, a szentágostoni avagy hegeli értelemben vett történelem végét. Aki őszintén örül annak, hogy megszabadult az ideológiáktól, azt a mannheimi hipotézis ma már nem elégítheti ki; nem tehet mást, mint hogy elfogadja a posztmodern történelemszemléletet és ezzel együtt a paradoxont: *történelem nincs, de kell.*

A „nyugati" posztmodernizmusban éppen úgy megvan az erkölcsi igény, mint a közép-európai és az elnyomó ideológiáktól lassabban és sokkal fájdalmasabb körülmények között megszabadult emberekben: nincs, de *kell.* Mert történelem nélkül — a múltból felénk nyúló narratív struktúrák nélkül — nincsen erkölcs. De ahhoz, hogy ne kollektív világnézetek mondják meg nekünk, hogy miben higgyünk, és mit tegyünk, ahhoz, hogy az egyén végre vállalja felelősségét, ő maga kell hogy tudatosítsa azokat a történeteket, amelyekben szerepet játszik, amelyekben szerepet kell vállalnia.[8] És ezeket a történeteket egészíti ki radiálisan emancipált és egyéni, állandóan változó történelemmé az irodalom, teremtett világok és életrajzok szövevénye. A bálványok bukása után az esztétikai értékekből, regényből, versből kovácsolt magának erkölcsöt a végre teljesen felszabadult ember.

Aki a múltba néz, mintha leállítaná az időt. A történelem esszencializál, még a folyamatokat is végérvényesíti. Mintha mindig az igazságot mondaná. Pedig az idő fut, és meghazudtol minden végérvényes igazságot. Az irodalomtörténet-írás erkölcsi tett, de olyan, amelynek erkölcsi érvényét egy idő múlva — vagy más körülmények között — vissza kell vonni. Minden csoportnak, minden nemzedéknek új irodalomtörténetre van szüksége: az irodalomtörténet állandó átírása erkölcsi követelmény.

Jegyzetek

1. Előadásomban továbbviszem-árnyalom azokat a fejtegetéseket, melyek az irodalomtörténet-írás elméleti problémáiról régebbi cikkeimben találhatók. (Literatura, 1979; Helikon, 1983; Degrés, 1983; Magyar Napló, 1992. április 6.) Szakmai egyoldalúságom, hogy példáimat elsősorban a francia irodalomból veszem.

2. Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern, 1948.

3. Részben e körül a probléma körül forog az a nagy és híres vita is, mely a 17. század végén zajlott le Franciaországban, és a *Querelle des*

Anciens et des Modernes néven ismeretes: attól, hogy egyre nő, fontosabb-e, „jobb"-e a múlt irodalma, mint a jelené? A *Querelle* egyébként elkezdte (ezért olyan jelentős!) az európai irodalomszemlélet átideologizálását: az irodalomban is van haladás, ne a múltra, itt is a jövőre tekintsünk.

4. Lásd Szegedy-Maszák Mihály tanulmányát a Literatura 1992-es 2. számában.

5. Elsősorban Hayden White és Frank Ankersmit írásaira gondolok.

6. Az első csoportba tartozik a Denis Hollier által kiadott *A New History of French Literature* (Harvard University Press, 1989), mely mindennemű periodizálást eltöröl, és 200 dátumból kiindulva tárgyalja a francia irodalom leghíresebb alkotásait; e könyvet mint a posztmodern történelemszemlélet produktumát szokás emlegetni. A második csoportban van helye — a feminizmus mellett vagy attól függetlenül — a pszichoanalízis által ihletett irodalomtörténeti kutatásoknak.

7. Mannheimot idézi David Perkins (*Is Literary History Possible?* Johns Hopkins University Press, 1992. 59.)

8. „I can only answer the question: »What am I to do?«, if I can answer the prior question: »Of what story or stories do I find myself a part?«" (Alasdair McIntyre: *After Virtue, a Study in Moral Theory*. London, 1981. 201.)

Tamás Attila

Értékrend vagy értékrendek?

„Belegondolni, hogy minden fut, múlik — magyarázza fiatalabb vitatársának izgatottan az újabb Eco-regény, *A Foucault-inga* hőse —, és csakis ott fönt van egy szilárd pont, az egyetlen az egész mindenségben... Istenhez találhat vissza általa az, aki nem hisz... Az én nemzedékem... nagykanállal nyelte a csalódást, nekünk ez vigasztalást jelent... Kezdődött a fasizmussal, habár azt gyerekfejjel éltünk át,... azután az Ellenállás lett az a szilárd pont... Aztán: kinek az isten, kinek a munkásosztály, kinek pedig mindkettő. Vigasztaló gondolat volt egy értelmiséginek az, hogy van, ugye, a munkás, aki szép, erős, egészséges, megforgatja a világot. Azután... a munkás megmaradt, az osztály nem. Azt hiszem, Magyarországon nyírták ki. És akkor jöttek maguk... Ránk sózták a maguk kis vörös Mao-példányaikat, és a pénzből petárdákat vettek, hogy velük ünnepeljék az új kreativitást. Szégyenkezés nélkül. Mi meg egész életünkben csak szégyenkeztünk... És tavaly, amikor megláttam az Ingát, világos lett minden... Tudja,... az Inga is hamis próféta. Maga csak nézi-nézi, és elhiszi, hogy a mindenség egyetlen szilárd pontját látja. Igen ám, de ha leakasztja a Conservatoire kupolájáról, és egy bordélyban lógatja fel, ugyanúgy működik. Más ingák is vannak: a New York-i ENSZ-palotában, San Franciscoban, a technikai múzeumban, és ki tudja, hol mindenütt még. Bárhol is a Foucaul-inga, mindenütt szilárdan lóg, miközben a Föld forog alatta... — Mindenütt ott van az Isten? — Tulajdonképpen igen... Az Inga a végtelennel kecsegtet, de rám bízza: döntsem el én, hogy hol akarom azt a végtelent... — És mégis... Hátha vannak kitüntetett pontok a mindenségben?... Lehet, hogy világéletünkben a megfelelő pontot keressük; lehet, hogy itt van a közelünkben, de nem vesszük észre..."

Úgy gondolom, a mi tanácskozásunk széljegyzetei közé is odaillenek valamiképpen ezek a szavak. Ha nem is minden részletmegállapításukkal, annál inkább mondandójuk lényegével.

Mert — legyünk őszinték — viszonylag könnyű volt kimondani, ha nem is éppen kiáltva, de azért akár félhangosan is —, hogy baj van a hivatalos irodalmi (művészeti vagy tudományos) értékrenddel. Lassanként így még változtatni is lehetett rajtuk. Illés Béla vagy Gábor Andor a legutóbbi évtizedekben azért már nem került a legnagyobbak sorába, Weöres Sándor és Szabó Lőrinc klasszikus rangjának elismerése is rég megtörtént, a Mészöly- vagy Nádas-életmű rangosságának tudomásul vételével sem kellett a legutóbbi időkig várni. S nem látszik rá ok, hogy

kétségbe vonjuk: ehhez hasonló folyamat a szomszédos országok magyar irodalmának értékelésében is végbemehetett — ha talán még keservesebb körülmények közepette is. Az értékrendátírások egészükben rendkívül örvendetes folyamatának sodrása azonban lassan egy kissé borzongató ürességélményhez is közelítheti a rá hagyatkozót. Távolabbról eszünkbe juthat Illyés Gyula egyik irodalomtörténeti visszaemlékezésének hasonlata arra vonatkozóan, hogy mit vittek végbe a maguk területén háromnegyed századdal ezelőtt, illetve milyen helyzetből indultak a dadaizmus, a szürrealizmus mozgalmai. „Követőik legtöbbet a tabula rasaról beszéltek; a hiedelmeknek, a törvényeknek a hazug ábrándozásoknak azokról a tábláiról, amelyet ideje volna már letörölni, tisztává tenni. A törlés persze mindig elmázolással, hogy ne mondjam, elkenéssel kezdődik... Táblát törölni nem mindennapi élvezet. Mindnyájan emlékezhetünk, hogy egy jól bemártott szivaccsal, az ifjú kar jó lendületeivel milyen szemgyönyörködtető bozóttá, milyen absztrakt őserdővé lehet eldörgölni egy fekete táblán mestereink krétakalligráfiáit... A tábla feledhetetlen zajongás és mulatság közepette tisztult. Végre tökéletesen tiszta lett. S ekkor jött a meglepetés, a kínos csend. Hogy mit írjunk rá mi."

Hogy az Illyés-megfogalmazta élményektől első hasonlatunkhoz kanyarodjunk vissza: mi igazában talán még csak nem is abban a helyzetben vagyunk, amelyben a megfelelő helyet kell megkeresni egy irányt (és mértéket) adó ingának a felfüggesztéséhez, hanem valójában még az ingáról sem egészen egységesek az elképzeléseink.

A többé-kevésbé beidegződött önzenzúrának végletes megfogalmazásoktól „megóvó" ereje bizonyos mértékben praktikusnak mondható eredményekhez is vezetett. Az elmúlt években-évtizedekben több tényleges haszonnal járó tevékenységnek ígérkezett egy-egy hivatalos — vagy félhivatalosnak tekinthető — névjegyzék (díjlista, irodalomtörténeti kézikönyv stb.) kisebb vagy nagyobb mértékű kiigazítására törekedni, mint elvi alapon a legegyénibb felfogások zászlóra tűzésével indítani frontális támadást. Hiszen már magának a kiigazításnak a *ténye* is sikernek számíthatott, ennek *milyensége* akár alárendelt kérdésnek is mutatkozhatott. Ma viszont, örvendetesen megváltozott viszonyaink közepette, egy értékelési feladatokra is vállalkozó kézikönyv vagy lexikon, a maga immár szabadon megfogalmazott ítéleteivel — megfosztva hát a kompromisszum kényszerére való néma hivatkozás lehetőségeitől – föltehetően fokozott mértékben zúdíthatja magára bírálatok vagy éppen támadások tüzét.

Legalábbis saját századunk történetére vonatkozóan.

Hiszen a régmúltat illetően nyugalmasabbnak ígérkezik azért a helyzet. Weöres *Három veréb hat szemmel* című egyéni arculatú gyűjteménye természetszerűen keltett ugyan annak idején érdeklődést és szerzett örömet az érdeklődők számára — bizonyára hozzá is járult a korábbi kép színesítéséhez, szemléletfrissítő hatása is lehetett —, a korábban kialakult értékrend gyökeres megváltoztatására azonban nem adott ösztönzést. Jórészt bizonyára annak következtében, hogy valamilyen konvenciónak a nehézkedési ereje ellenére hat az olyan erővonalak lényeges megváltoztatásának, amelyek már kiállták az évszázadosnál hosszabb — néha éppenséggel több évszázad időtartamú — szemléleti változások érdeklődésingadozásait, és valahol az ingadozások középvonalának tájékán rajzolódnak ki. (Külön kérdés ezen belül, hogy ebben az ún. konvencióban föltehetően milyen lényeges, tudományosan még csak részben föltárt tényezők érvényesülnek.) Szólhatnak persze majd azért esetleg újabb érvek amellett, hogy egy fokkal még nagyobb jelentőséget tulajdonítsunk Pázmánynak és valamennyivel szerényebbet a reformáció némely prédikátorának vagy éppen a felvilágosodás egyik-másik képviselőjének, megújulhatnak a viták esetleg a polgári vagy nemzeti negyvennyolcas radikalizmus értékei körül is. (És valóban sajnálatos lenne, ha — mondjuk — Pándi Pál rész-monográfiája adná az utolsó összefüggő pályarajzot a korszak legforradalmibb lírikusáról; noha ugyanígy az is, ha ennek ellenében mereven visszakanyarodnánk Horváth János Petőfi-könyvéhez.) A legfőbb kérdések mégis a mi századunk magyar irodalmának újra áttekintése nyomán várhatók; és mennél jobban közelítünk legutóbbi évtizedeinkhez, annál nagyobb számban. Aligha kétséges például, hogy Móricz, sőt, Ady „helyére tevése" is hosszú időkre nyúló vitáknak lehet a forrásává. És nem kizárólag azért, mert a máskülönben kiváló irodalmi érzékkel bíró, munkáját széles körű felkészültség birtokában kivételes intenzitással végző Király Istvánnak, sajnos, alig leplezetten pártideológiát szolgáló torzításait mielőbb el kellene hogy tüntessék az újabb írásművek. Az Ady-versek *jelentésének* prekoncepcióktól el nem torzított, valós összefüggéshálózataikban történő elemzései *egymagukban* ugyanis még nem oldhatják meg a szakma előtt álló feladatokat. Ezek után is megmaradhat számunkra megújult kérdésként, hogy egyáltalán értéknek tekintünk-e — és, ha igen, hogyan — valamilyen közéleti-politikai tevékenységet? Abban az esetben pedig, ha igenlő lenne válaszunk, a különböző politikai áramlatok és mozgalmak maguk is újraértékelésre szorulnak későbbi irányvonalaik és eredményeik ismeretében. Déry Tibor, József Attila, Nagy László és mások ese tében is megkerülhetetlenek az ilyen kérdések, nem kizárólag mozgalomhoz kapcsolódó kisebb jelentőségű alkotásaiknak az esetében. Érté-

kes-e általában magának az újnak az igenlése, vagy inkább a szellemi értékek őrzéséből bontakozhat ki jó művészet? Érték-e az önfeledt elszántság, vagy inkább az elmélyült bölcselet érdemli meg az elismertetést? S mindezzel részben összefüggésben: a ziláltabbá-tépettebbekké váló sorokat indokolt-e jobban méltányolnunk, vagy a zártabb, feszesebb struktúrákat? A mítoszteremtés vagy a mítoszokból és legendákból való kijózanodás igényli-e jobban a szakmai elismerést? Mennyiben érték a koráramlatokhoz igazodás, és mennyiben inkább az a szuverén világalkotás igénye? Mennyiben válhat esztétikai tényezővé az erkölcsi — és kinek az erkölcse kíván több méltánylást: azé, aki saját hazájának határai között maradva alakítja ki a lefojtott küzdelem formáit egy torz hatalom ellenében, vagy pedig inkább azé, aki a határokon kívülre kerülve, az elnyomással közvetlenül már meg nem mérkőzve szólaltatja meg a lefojtások nélküli tiltakozás hangjait? (Ebben a vonatkozásban a szomszéd országokból Magyarországra emigrálás egyszerre jelentette a részleges emigrálást és a részleges maradást.)

Érvek mind a két álláspont mellé sorakoztathatók.

Tilalomfákat pedig nem állíthatunk egyik kérdésnek a megfogalmazása elé sem. Legföljebb arra lehet indokunk, hogy végleteket — sok évtizedeken át, több vonatkozásban is megszokva őket, az újszerűség varázsát már nem tudva bennük átélni — ne nagyon részesítsük előnyben álláspontunk kialakításakor.

Így célszerűnek látszik, ha nem mondjuk ki könnyelműen például azt, hogy „általános érvényű esztétika pedig nincs, minden egyes műnek csak saját esztétikája van", hiszen akkor a sorait faliújságon elhelyező funkcionárius-öccs éppúgy erre hivatkozva fogja tőlünk megkövetelni nevének irodalomtörténeti megörökítését, mint a saját szövegével házaló énekes koldus. Hasonlóképpen kerülendőnek látszik a történetiség szerepének semmibeveése is: Kosztolányi *Halotti beszéd*e éppoly kevéssé léteznék az egykori magyar nyelvemlék, mint a mesék sok százados „hol volt, hol nem volt"-ja nélkül. (De aligha vezetne célra az is, ha az első dráma, az első szonett, az első novella írójától elvitatnák az utat nyitás érdemét, szigorú szemmel méricskélve későbbi idők rutin-szülte alkotásaihoz az első — s ezért talán már kiforratlanságot is magukban foglaló — teljesítményeket.) Hasonlóképpen: ne tagadjuk meg eleve a művészi értéket attól az írástól, amelyben a társadalomban működő eszmerendszerek nyernek kifejezést: évezredek vallásihlette művészetének elvetéséhez kellene ezen az úton eljutnunk. (Részben rálicitálva az egykori képrombolókra, akik legalább a zenének az érdemeit méltányolni tudták.) Előbb-utóbb „a bánat jogáért" pörlekedést, a „költőkkel s fiatal feleségekkel koszorúzott asztal" nosztalgikus megidézését, vagy „a város

ellen" igét hirdető próféta alakjának a babitsi megmintázását is el kellene magunktól utasítania annak, aki teljes eltökéltséggel tartana ki ilyen elvei mellett. (Sokal jobban azonban Medve Gábor lelki formálódásának megrajzolása vagy az egykori kassai polgárfiú vallomásos önelemzése sem igen járhatna.)

A cselekvést *gátolni* tudó töprengések egy részének megfogalmazását követően milyen *cselekvésre* próbálhatok itt biztatni a rendelkezésemre maradt néhány percben?

Több mint hat évtizeddel ezelőtt hirdetett pályázatot az Erdélyi Helikon írói közösség magyar irodalomtörténet megírására, s ennek nyomán alkotta meg díjat nyerő munkáját a fiatal Szerb Antal. Korának áramlatai közül leginkább a szellemtörténeti és a szociológiai irány szempontjaihoz igazodva, a korabeli lélekelemezésektől is megérintve hozta létre máig haszonnal — és jóleső érzéssel! — forgatható könyvét. Nem a kor reprezentatív magyar irodalomtörténetét írta meg, hanem egyet korának lehetséges produktumai közül. Nem szenzációhajhász módon törekedve az extravaganciára, de vállalva azért a sajátszerűség kockázatait: akár a kiválasztott irányzatok ötvözésének arányaiban, akár stílusának színárnyalataiban. Magaválasztotta szempontjaihoz következetesen igazodva, s a saját korához közelítés során is megkísérelve a felülemelkedést ideológiai szigortól is irányított bírálatok és a személyes hangú lelkendezések nehezen átlátszó halmazán.

Ehhez hasonló vállalkozásokra van szükség. Különösen századunkra vonatkozóan. Akkor is, ha elbizonytalanodunk abban, hogy — visszatérve a kezdő hasonlathoz — melyik ingában lehet leginkább megbízni, és melyik felfüggesztési pont ígérkezik a legalkalmasabbnak: ki kell egyet választani, hogy azután a mozgásba hozott inga minél pontosabban mérje *a maga módján* a Föld forgását, illetve regisztrálja az irodalom mozgásait. (A jelzéseket azonban igyekezzék hűen továbbítani. *Egyazon* mérőeszköz nem mutathatja remekműnek egyszerre Weöres Sándor *Tűzkút*ját és Veres Péternek *A Balogh család*ról írt trilógiáját: megtévesztő a látszat, ha ugyanaz a kéz veti papírra mind a két ítéletet.)

Igen: a kiválasztott esztétikai, stílustörténeti vagy más szempontok szerint előbb-utóbb az értékek hozzávetőleges nagyságrendjének megállapítására is vállalkozni kell. Egy Balassik és Adyk, Berzsenyik és Kosztolányik, Kisfaludyk és Reviczkyk életművéből alakuló, napjainkig terjedő „mezőny"-ben keresve meg a helyét a legutóbbi évtizedek íróinak is: Nagy Lászlónak és Pilinszky Jánosnak, Vas Istvánnak és Kálnoky Lászlónak, Szilágyi Domokosnak és Határ Győzőnek. Vállalva ennek során annak a természetesen nem túlzottan hálás feladatnak a terhét is,

amelynek során többeket a Garay Jánosok, Lévay Józsefek, Rudnyánszky Gyulák és a náluk szerényebb rangú életművek oldalán az övékéhez hasonló értékrendkategóriákban kell majd kijelölni.

Jó néhány ítélet nem fogja majd kiállni az idő próbáját: evvel is számolni kell. De hát végül is akár a kitűnő Schöpflin Aladár irodalomtörténetét elolvasva sem sejtené a tájékozatlan olvasó, hogy milyen életmű húzódik meg ennek *József Attila* címszava alatt: ő sem volt csalhatatlan. (S közben az sem biztos, hogy napjainkban bővében vagyunk a Schöpflin Aladároknak.) A kirajzolódó kép, illetve képek vonalainak elrendeződését azonban rá lehet hagyni az időre — abban az esetben, persze, ha az „idő" fogalmába beleértjük azokat a mozgásokat is, amelyekbe kritikai és irodalomtörténeti művek megírásán túl az írói vallomások megfogalmazásai, az ún. irodalmi élet hullámverése is beletartoznak. Részletkérdés ezért, hogy milyen szempontokhoz fog igazodni az első új összefoglalás — akkor, ha lesznek mások, amelyek azt követni fogják. Igazodhat történetesen egy adott esztétikai értékrendhez is — míg a másik egy másikhoz —, de ügyelhet inkább életmű-egységekre, nemzedékekre vagy nagyobb (például stílus-) összefüggéseknek a szálaira is; megteheti, hogy respektálja valamennyire az országhatárok szerinti tagolódást, de ugyanúgy vizsgálódhat kizárólag földrajzi-társadalmi kötöttségeken felülemelkedő összmagyar irodalmi egészben is.

Akár személyes olvasónaplónak is fontossá válhat itt a szerepük — persze, inkább csak akkor, ha a Babits Mihályéhoz hasonló kezek irányították mozgásaikban a tollakat.

Arra nem számíthatunk, hogy az utókor majd rábök ujjával az egyik vagy a másik munkára: „Ez mondta ki az igazságot!" — a többit pedig félrelöki. Arra sem, hogy három vagy négy könyv adatainak bemérései nyomán számítógéppel-vonalzóval dolgozva fogja majd kirajzolni a maga középvonalát. Annak azonban már nagy a valószínűsége, hogy e két naiv egyszerűsítésben fölvázolt eljárásmódnak valamilyen bonyolultabb kombinációjára fog sor kerülni — aminthogy az eddigiekben is valahogy így történt. Az érvényessé váló értékrendek ítéleteinek első szavait a szerkesztők mondják ki, a másodikat a kritikusok, a folyamat azonban ezzel még nem ér véget. Tudjuk: sem Berzsenyiről, sem Csokonairól nem Kölcsey Ferenc bírálata mondta ki az utolsó szót, József Attiláról sem a Németh Lászlóé. Arany János *Őszikéi*re sem egykori visszhangjukhoz igazodva tekint az utókor.

A lektori, kritikusi, műelméleti és irodalomtörténetírói tevékenységet torzító legkirívóbb kényszerek időszakán már — remélhetőleg végérvényesen — túljutottunk, lehetővé vált a dolgok nyílt újragondolása. Jó lenne, ha következő találkozásainkon túljutnánk az összefüggések meg-

rajzolásának feladatait tisztázni törekvő vitákon, és már elkészült munkák értékei és fogyatékosságai körül rendezhetnénk el gondolatainkat, velük kapcsolatban fogalmazhatná meg ki-ki a maga álláspontját. Egy-egy eszmerendszerhez igazodva, vagy éppen valamilyen pluralizmusnak a következetes vállalásával.

De lehetőleg művek polemizáljanak végre — ha csak közvetve is — más művekkel.

I. SZEKCIÓ

KRITIKAI ÉRTÉKTUDAT

Berszán István

Irodalmi érték startállásból

Pályakezdők értékorientációja

Balassa Péter írja a *Medvetánc* 1987-es körkérdésére adott válaszában: „A posztmodern felülvizsgálja [...] az ember metafizikai dimenziójának tudományos tárgyilagossággal álcázott fanatikus elnémítását".[1]

Nem akarok itt belebonyolódni a posztmodern-vitába, mindössze egyetlen aktuális jelenségre szeretnék figyelni, illetve figyelmeztetni, annak is inkább csak az irodalmi értékorientációt érintő vetületére.

A kritika általában mostohán (el)bánik a legfrissebb irodalommal, minthogy a pályakezdők újszerű próbálkozásait már egy többé-kevésbé kialakított kánon értékrendjéhez méri, miközben eleve kívül helyezi el őket ennek a kánonnak az értékelvárás-horizontján. Legjobb esetben megjelöli a másságukat, esetleg néhány negatív jellegű kitétel erejéig megpróbálja le is írni ezt a másságot. Az így létrejött állítások, ítéletek azonban meglehetősen kockázatosak, mivel hiányzik belőlük az a fogalom- és értékrendszer, amely elméletileg-kritikailag egyáltalán hozzáférhetővé tehetné az új jelenségeket. Ilyenkor az átlagnál is könnyebben születnek hamis megállapítások, elhamarkodott vélemények.

Barthes-tól errefele több teoretikus is megkérdőjelezi azt a központi irodalmi értéket, amit a mű koherenciájának hívunk. Kifejtik, hogy nem föltétlenül teljesíti minden (különösen új) vers vagy prózai alkotás a koherencia alapvető követelményeit. Egyszóval: inkoherens művekkel állunk szemben, melyek kizárólag abban az értelemben egységesek, illetve zártak, hogy más művektől elhatárolódnak — magyarán: van kezdetük és végük.

Vajon nem a kritika bizonyos művekkel szembeni tehetetlenségéből fakadó elhamarkodott elméleti következtetés ez is? Mi a garancia arra, hogy nem a koherencia-fogalmunk hibádzik?

Hipotézisem szerint — s ezt próbálom meg a továbbiakban igazolni — a szóban forgó inkoherencia nem más, mint a korábban definiálthoz képest egy másfajta koherencia, melynek összefüggései még feltáratlanok. A vizsgálat során azért lesz szó éppen pályakezdőkről, mert úgy tűnik, hogy az irodalomnak ebben a legzsengébb rétegében az egész értékorientációt meghatározó alapértékként jelentkezik ez a — jelentőségét tekintve s a kanonizált kritika számlájára írandó némi malíciával — „nem euklideszinek" is nevezhető koherencia.

De lássuk előbb, hogy milyen az „euklideszi", azaz a hagyományos paradigma szerinti.

Mint ismeretes, a latin eredetű koherencia szavunk — tág értelemben — összeegyeztethetőséget, összetartozást jelent. Az irodalomelméleti alkalmazásában azonban ez a tiszta és egyszerű jelentés többszörösen beszennyeződött: itt ugyanis „a szöveg azon tulajdonságát jelenti, hogy belső szervezőelven alapuló szerves összefüggésrendszert képez".[2]

Először is ez a definíció azonosítja a művet a szöveggel, s ennek egyenes következményeként a mű koherenciáját a szövegen kéri számon. Ettől a pillanattól kezdve a kutatás átsiklik az irodalomtudomány terrénumáról a szövegvizsgálatéra, körülbelül úgy, mint Euklidész a valóságos tér makro síkfelületeiről az egyszerű, pontosabban leegyszerűsített „végtelen" mértani síkra, melyben aztán messze félrevezető axiómák születnek és érvényesíttetnek. Így terjed el például az a „tudományos" hiedelem, hogy a mű koherenciája szintaktikai, szemantikai, szemiotikai és pragmatikai összefüggéseket jelent — ezt és semmi mást. Hogy az irodalmi mű nem azonos saját szövegtestével, azt azok a nem verbális jelentésalakzatok igazolják, melyek egyáltalán esztétikai tárggyá, irodalommá, úgy is mondhatnám: önmagává teszik a költeményt vagy prózai alkotást. Nem gondolom, hogy „Bolyai" lennék, de hiszem, hogy valahol már itt jár közöttünk az a „Bolyai", aki leleplezi és a maga szűk érvényességi körébe helyezi vissza ezt az egész univerzalizált „euklideszi", azaz textuális irodalomtudományt.

A „belső szervezőelv" megint csak kételyeket ébreszt. Mert vajon lehet-e belső egy tulajdonképpen irodalmon kívülről ható racionális-logikai törvényszerűség, mellyel egycsapásra „kiismerjük" a mű világát. A *szervezőelv* hagyományosan mindig valami konkrét, egyértelmű tétel, ami nem annyira a műhöz, sokkal inkább az értelmezőhöz tartozik. Más kérdés, hogy a mű bizonyos lehetséges olvasata az ilyen értelmezést megengedheti. Az is igaz, hogy nagyon nehéz, a befogadásesztétika szerint egyenesen lehetetlen elkülöníteni művet és értelmezőt, mégis innen nézve, ez a tételes törvényszerűség inkább külső magyarázó elv, mint belső szervező erő. Persze, szövegszinten kimutathatók bizonyos, a „szervezőelvet" nagyszerűen igazoló struktúrák, csakhogy itt újra egy gyanús szerkezettel találjuk szembe magunkat, amit a koherencia fenti definíciója „rendszer"-nek nevez. Megint egy, a mű és szöveg azonosításához hasonló, csakhogy azzal ellentétes irányú egyszerűsítésről (redukcióról) van szó: a hagyományos szemlélet ezúttal a megállapított, felvázolt, kikövetkeztetett, tehát modellált rendszert azonosítja vissza, magával a tárggyal. Ebben az esetben a csúsztatás gesztusa az érintetlen és érinthetetlen tárggyal szembeni ontológiai-gnoszeológiai szemér-

metlenségnek minősül. Mert az esztétikai tárgy természeténél fogva racionálisan csak megközelíthető, de meg nem ragadható, metafizikai jellegű jelenség. A rendszer mint modell pedig éppen ennek a nem racionális lényegiségnek mond ellent, hiszen olyan logikai konstruktum, melynek eredete, illetve középpontja egy tételes törvényszerűség: a rendszert mint magyarázatot szervező racionális elv. Márpedig ez a középpont, illetve eredet kívül van az irodalmi művön mint esztétikai tárgyon, úgyhogy magát ezt a tárgyat nem lehet struktúrának, illetve rendszernek tekinteni.

A rendszer szellemtudományi fogalma a nyelvészetben alakult ki, s voltaképpen soha nem is haladta meg a nyelvészet kereteit, mivel kizárólag a szöveg terében érvényesülhet. Hiába próbálja meg verbális jelentések strukturálásával magyarázni azt, ami nem verbális, hanem esztétikai. Minőségi ugrás választja el a két régiót: mármint a szöveget az irodalomtól.

A hagyományos „koherencia" fogalmát tehát a strukturalista „rendszerfogalom" határozza meg — nyilván saját képére és hasonlatosságára. Így vált végső soron tematikus-logikai összefüggéshálóvá. Ez pedig azt jelenti, hogy alkalmazható minden verbális-racionális modellre, de nem alkalmazható semmilyen transzverbális, -racionális, tehát metafizikai tárgyra vagy jelenségre. Hogy mindeddig mégis „sikerrel" alkalmazhatták az irodalomra, annak oka mindenekelőtt a szövegstruktúra szintjén megrekedő irodalomfelfogás, másrészt pedig a hagyományos művek strukturalista értelemben koherens szövegtestének jellege. Mihelyt azonban a művek konkrét szövegében fellazulnak a logikai összefüggések, hirtelen látványosan is alkalmatlannak bizonyul, amit meglehetősen esetlenül úgy próbál kivédeni, hogy inkoherensnek bélyegzi az ilyen irodalmat. Vajon az a tény, hogy a strukturalista értelemben vett koherencia újabban kimaradhatott az irodalmi művekből, nem azt bizonyítja-e, hogy korábban sem tartozott lényegükhöz, identitásukhoz? Vajon nem másutt, illetve másképp kell keresni azt a bizonyos összefüggőséget: a mű valódi(bb), „nem euklideszi" koherenciáját?

A szövegbe kivetített, fogalmilag fogható, tehát ilyen értelemben tárgyi összefüggőség helyett a pályakezdők újszerű próbálkozásaiban egy rejtettebb, nem exponált: szubjektív összetartozás érvényesül, melynek legrelevánsabb mozzanata a személyesség. A mű szférája már nem egy nyelvileg teremtett, vagy a szöveghez hozzárendelhető lehetséges világegész, hanem egy, a verbális közegben irodalmilag megidézett nem verbális jel-szubjektum. Ez a szövegfölötti transzracionális entitás az esztétikai tárgy metafizikai dimenziója, ebben zárul koherens egésszé a mű totalitása. Balassa Péter idézett megállapítása irodalmi vonatkozás-

ban azt jelenti, hogy az új irodalom elkerülhetetlenné teszi a metafizikai dimenzióval való szembesülést, minthogy semmiféle olyan támpontot nem ad, mely a műnek ezen kívül valamilyen strukturalista — stilisztikai vagy szemiotikai — koherenciáját megalapozhatná. Úgyhogy csak két alternatíva kínálkozik: vagy kiiktatjuk a metafizikai dimenziót, tudományos tárgyilagosság címén, s akkor nem sok közünk marad a tárgyhoz, vagy pedig vállaljuk egész régi paradigmára épülő elméleti beállítódásunk felülvizsgálásának és megújításának minden bizonnyal nem csekély kockázatát.

Mit jelent az, hogy „egy verbális közegben irodalmilag megidézett nem verbális jel-szubjektum?" Amennyiben az első alternatívát választom, akkor semmit, de ha a másodikat, úgy a magam ismeret- és gondolkodásszintjén ténylegesen válaszolnom kell. A verbális közeg a mű szövege: szavak, mondatok és mondatnál nagyobb egységek szintaktikai, szemantikai, ritmikai, egyszóval szemiotikai összefüggéshálózata. De a nyelvészeti szövegfogalomtól különbözik abban, hogy nem önmagában zárt rendszer: potencialitásként nem verbális jelentéseket is hordoz(hat). Bojtár Endre Saussure papírlap-hasonlatának átalakításával világítja meg a kétféle jelentést. A papírlap egyik oldala a jelölő, a másik a jelölt, a kettő összetartozása, illetve az őket összekapcsoló szabály: a jelentés. Vannak jelentésalakzatok, „melyeknek megvan a mondatokban a megfelelője, vissza lehet keresni őket, de a mű összjelentését már nem tudjuk helyhez kötni, ez mintha lebegne valahol a példabeli papírlapunk fölött, mellett".[3] Ezek a szabályszerűen kívül „lebegő", „visszavezethetetlen" jelentések tehát nem tartoznak a „papírlap két oldala közti" szabályszerű verbális jelentések közé — más természetűek: nem verbálisak.

Bojtár Endre egyes számot használ, nem szabályszerű „összjelentésről" beszél, s azt nevezi „műszubjektumnak", abból a megfontolásból, hogy a szó személytelen, önkényes jelentésével szemben a műalkotásé „olyannyira személyes, hogy azonosítani lehet a jelölő és jelölt egymás mellé rendeléséből következő, körvonalazódó szubjektummal". Ez a minden műalkotás mögé odaképzelhető szubjektum azonban nem azonos az általam jel-szubjektumnak nevezett entitással, amely kifejezetten az új irodalom sajátja. Esetében ugyanis jelölő és jelölt nem exponálódnak, következésképp nem is különülnek el, hanem el vannak rejtve egy kvázi személyes jelbe, ami maga is metafizikai rejtélyként mutatkozik meg. Az említett nem verbális jelentések részben rá irányulnak, részben pedig belőle fakadnak. Ez az a pont, mely összekapcsolja a kétféle jelentésirányt: a műbe vagy visszafelé mutatót és a műtől a létezők felé mutatót. A jel-szubjektum éli a maga, ebben a közöttiségben kibontako-

zó életét, ami épp olyan változékony és kiszámíthatatlan, mint valamennyiünké. Éppen ezért egységessége, összetartozása nem valamilyen követhető logikában vagy teleológiában, hanem abban áll, hogy minden pillanata felismerhetően ugyanannak a kvázi személynek a belső arculatát villantja fel. Ez a felismerhető és kiismerhetetlen jel-személy teszi hitelesen összetartozóvá, önmagával összeegyeztethetővé a pályakezdők újszerű versét, illetve prózáját.

Az irodalmi megidézés az a „praktika" (hogy maradjunk a megidézés fogalomkörében), ami a verbális közeget a nem verbális jel-szubjektummal összekapcsolja. Nem ábrázolás, nem megszólaltatás vagy idézés, nem is elbeszélés, inkább megszólítás, beavatás egyfajta felfedezésbe, melyben a *megmutatkozó* dominál. Ezért kapnak lényeges szerepet a nem szándékolt, nem reflektált tudattalan mozzanatok, mint az élő és éber szubjektum önkéntelen aktusai. A Kolozsvárt megjelent *Árnyékhatár* című időszakos irodalmi kiadvány első számából idézem Zrbe István prózájának idevágó passzusát: „Mert szó és mozdulat nincsenek, álmok változnak bennem át meg át. Törvény és rend rengetegében nyugtalan rügyek bomlanak, s terjednek végig az öntudat kopár ágazatán. Ellepnek mindent a szabályos térben, sűrű pontokká törik a tényszerű rendszert. Míg a mozdulat ígéret marad, és nem jön a szél, suhanó változás terjed a tehetetlen fákon. A fűszín beborít mindent, mint a remény, a barna csendre terül a zöld hatalom. S mert nincs félelem, sem feledés, végtelen ez a kiteljesedés

és

és

megszólítalak."[4]

A vázolt elméleti problematikához kiegészítésképpen még néhány konkrét megjegyzést fűznék az *Árnyékhatár* szerzőiről.

Vida Gábor prózája még inkább bevezető, illetve átvezető a régiből az új koherenciába. Már megjelenik ugyan a nem verbális jel-szubjektum, de mintha nem lenne rábízva a mű egésze. Adva van még egy alineárisra széttagolt, de nagyjából összerakható történet, a hozzá tartozó elbeszélés-jelleggel, és egy olyan kerethelyzet, ami, ha nem is logikussá, de racionálisan indokolttá teszi a transzverbális személyességet: kiderül ugyanis a szövegből, hogy az egész folyamat egy megkínzott, ereit felhasító bakában zajlik. Különösen ez a teljes írást utólag összefogó kerethelyzet igazolni akarja még — a hagyományos irodalomhoz szokott olvasó előtt? — a nem hagyományos jel-szubjektumot. Zrbe Istvánnál ez a magyarázó reflex már teljesen eltűnik: látszólag esetleges megszólító mondatai a jel-szubjektumnak a mű minden ízére kiható, kohéziós erőte-

rében „változnak át meg át". Írásaiban kulcsszó értékű álom-terminusa olyan látást, illetve formát jelent, amely csakis metafizikai dimenzióba ágyazottságában értelmezhető. Megidézett nem verbális jel-szubjektumai olyan gazdag észleletanyagot, annyi hitelesen spontán belső folyamatot és átkapcsolást ölelnek át, hogy a tiszta személyesség visszfényében vibrálhat minden szó.

Az új koherencia versben az *Árnyékhatár* szerzői közül Jánk Károlynál és Vermesser Leventénél jelentkezik. Itt is megfigyelhető a két fokozat. Jánk inkább későbbi, az *Árnyékhatár* első számába még be nem került verseiben közeledik a szubjektív koherenciához, korábban eléggé visszatartja a kötött formával mint rendezőelvvel való kísérletezés. Vermessernél a jel-szubjektum mintegy önmagát elemzi (*Könyörgés, Visszajátszás, A magány stációi)*. Önmegszólító mondatai még inkább erre a jel-személyre irányulnak, mint a dolgok végső foglalatára. Benne van elrejtve mindaz, amit a „visszajátszás", a vers, csak részleges sikerrel tud feltárni, visszakeresni önmagában mint ennek a szubjektumnak a művészi megnyilvánulásában.

Természetesen az *Árnyékhatár*t csak példának tekintem, mintának egy sokkal nagyobb egészből; ugyanígy válogathattam volna magyarországi kiadványokból. Azt sem állítom, hogy a körvonalazott irodalmi jelenség kizárólag a pályakezdőkre jellemző. Mindenesetre náluk a műben objektivált irodalmi értéktudat centrumába került.

Jegyzetek

1. Balassa Péter: *Plusz-mínusz posztmodern*. In: *Hiába: valóság*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1990.

2. Cs. Gyímesi Éva: *Teremtett világ*. Kriterion Kiadó, Buk., 1983. (Terminológiai szótár).

3. Bojtár Endre: *Az irodalmi mű értéke és értékelése*. In: *A strukturalizmus után*. Szerk. Szili József. Akadémiai Kiadó, Bp., 1992.

4. Zrbe István: +++. In: *Árnyékhatár 1*. Gloria Kiadó, Kolozsvár, 1992.

Borcsa János

Művek helyét kereső kritika

A műalkotás értéket hord magában, amelynek megjelenése a befogadás folyamatában válik lehetővé, úgymond a szellemi-lelki szükségletet kielégítő „használat közben".[1] A történelmi-társadalmi pillanat múltával — melyben létrejött a mű — az aktuális helyzetre utaló jelentésréteg részben jelentőségét veszíti, bizonyos mértékben azok az olvasói elvárások is elhalványulnak, melyek az alkotás valóságvonatkozását, referenciáját tartják elsődlegesnek, s igazi esélyt a múló időben és a kulturális térben az esztétikai-poétikai hozadék biztosíthat számára. A különböző korok olvasóinak az alkotás épp ez utóbbi — lényegi — mozzanat által jelenthet állandó kihívást.

Az értékítélet kialakulásában a mű önértéke mellett az adott művön kívüli, de nem esztétikán inneni vagy túli szempontok játszanak döntő szerepet, függőség meg nincs a mindennapi valóság és a mű között, hiszen mint alkotás, mint „teremtett világ" (Cs. Gyímesi Éva) ez utóbbi szinte természetszerinti adottságnak tűnik, mely esetleg párhuzamba állítható ama primér valósággal. „Ha egyszer testet nyert és megvált a szerző elméjétől [a mű], akkor már mint *önálló, független teremtmény* az emberiség és a természet állagához tartozik — olvasható a millenium évéből származó lexikonszócikk meghatározásában —, és mint egyéni szerves egész hat, melynek a szerző nevére alig van szüksége. A mű, mint olyan, egy új, úgyszólván égből cseppent jelenség [...]. [...] A természettel versenyzik a művészi szellem, mely új világot teremt a világba."[2]

Az írói-művészi hivatás lényege ugyanis — mondjuk immár mai és szűkebb köreinkhez visszatérve – nem valamely ügy vállalásában avagy szolgálatában, illetve testület képviseletében jelölhető meg, egyszerűen csak (!) a szellemi értékalkotásban, teremtésben — már csak abból az előföltevésből is, hogy az ember és világa végső soron nem változtatható meg, habár maga a mű lényegében arra int, hogy változtasd meg világod, önmagad teljesítsd ki. Az író — mondják — közvetlenül a nyelv elkötelezettje.[3] Önmagát képviseli.

A kritika mindössze (!) tárgyát alkotja újra, mondhatni újraéli a művet mint kalandot, s ennek megértése (és értékelése) révén próbára teszi önmaga lehetőségeit is. Mivel az igazán jelentős műalkotás értelmezés, a világ egy lehetséges értelmezése, azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a műértelmezés — közvetett úton — reflexió a létre is (a nyelv és a mű által megragadhatóra!), s eszerint világértelmezés lenne a műértelmezés. Végső soron pedig — érvel Roland Barthes — ugyanabban a nehéz

helyzetben talál egymásra író és kritikus, ugyanaz a tárgy néz velük szembe: a nyelv.[4]

Egy adott nyelvre mint a megszólalás eszközére, az irodalmi mű közegére vonatkozó írói választásban pedig értelemszerűen benne van az egyik legfőbb közösségi érték, jelesen a nemzet — minden esetben: *valamely* nemzet — iránti opció is. Nem lehet véletlen, hogy éppen a nyelvi szempontot hangsúlyozta Négyesy László a nemzeti irodalom meghatározásában, mondván „*Magyar irodalom*, a magyar nemzet irodalmi tevékenysége, vagyis szellemi munkásságának az a köre, mely *a nyelv útján állandósítja alkotásait.*"[5] A nyelv útján állandósult alkotás, vagyis az irodalmi mű elsajátításában az olvasói közvetlen megértést és élményt jelentő első fázist követően aztán már az irodalomtudomány és esztétika *általános* szempontjai kell hogy vezéreljenek.

Többszólamúságot képzelek el az irodalomkritikában, a pluralista alapelv érvényesülését, és végső célként a művek helyének meghatározását vélem követendőnek. Mindenkor adott ugyanis a művek „ideális rendje" (T.S. Eliot), amelyben helye van az élő irodalom alkotásainak csakúgy, mint a klasszikusoknak, s amaz „egyszeri találkozás" (Cs. Gyímesi Éva) folyamán egymásba tűnik múlt és jelen, művek rejtett párbeszédét élvezhetjük a befogadás során. Sőt: úgy érdemes beszélni a múlt értékeiről, ha az újonnan született művekre is figyelünk, és fordítva: az újak értelmezésében (és értékelésében) irányadóak kell hogy legyenek a múlt értékei, alkotásai. Amint T.S. Eliot írta 1919-ben: „[...] a múltat igenis át kell alakítania a jelennek, éppúgy, ahogy a jelen iránytűje a múlt."[6]

Korszakváltást élünk át. Megszűnt az író és olvasó olyanféle szolidaritása és tudata — esetleg a cinkos egymásra kacsintás gesztusának, a sorok közötti olvasásnak az alapja —, amely a diktatúrában az azonos (veszélyeztetett) helyzetből fakad. Új olvasatokra van szükség, újra kell olvasni a műveket, s ennek eredményeként esetleg helyük, jelentésük — és jelentőségük — is módosul, lévén hogy egy *külsőleges*, kronológiai sorrend vagy a letűnt pártállamnak kiszolgáltatott irodalom intézményi kereteiből adódó véletlen, netán alkalmi csoportos jelentkezések, de akár a nemzedékek szerinti elhelyezés helyett is *lényegi* kapcsolatok, szerves viszonyok rendje tárható fel eszmeileg-poétikailag rokon természetű alkotások között. Eszerint a merev szinkrónia kiegészülhet természetszerűen a történeti nézőpont meghatározta szemlélettel, illetve a történeti-diakronikus elv mechanikus érvényesítése feloldható: a művek mindenkori jelen idejű létének és *szerves* egymásmellettiségének, vagyis rendszerének sokszempontú vizsgálata kezdhető el.

Mert az irodalom — írja T.S. Eliot *A kritika hivatása* című, 1923-ban keletkezett esszéjében — „nem csupán egyének írásainak összessége, hanem »szerves egész«, rendszer, mégpedig olyan rendszer, amelyhez viszonyítva — s csakis ehhez a rendszerhez viszonyítva — van jelentősége az egyes irodalmi műveknek [...]"[7] Fogjuk fel úgy a költészetet — szólít fel szerzőnk egy másik esszéjében, a *Hagyomány és egyéniség*ben —, mint minden valaha megírt költemény élő társaságát.[8] Cs. Gyímesi Éva irodalom-meghatározása áll közel ehhez a felfogáshoz. „Az irodalom nemcsak mint mű vagy művek összessége, hanem mint egymással és az irodalom egészével bonyolult köcsönhatásban álló *művek rendszere* jelenik meg előttünk — mondotta egy 1981-ben rendezett kerekasztal-megbeszélésen. — Tehát nemcsak egymásutániság és egymásmelletiség, hanem valami benső, rendszerszerű összefüggés is jellemzi [...]."[9]

Nem szólam, de égető követelmény egy új értékrend kialakítása éppen most, amikor egy korszak zárult le '89-ben, sőt — Konrád György szerint — a huszadik század ért véget.[10] S most, amikor egy terhes örökség súlyával kell átlépnünk a korszakhatáron, már magasra is csaptak a nemzeti, etnikai gyűlölködés szította helyi tűzfészkek lángjai. Ha mindennemű értékek rombolása zajlik gátlástalanul — s a nagyvilág közönyétől vagy tehetetlenségétől kísérve —, lehet-e helye még az írói szónak, s egyáltalán: súlya és tekintélye a szónak? Beszélhetünk-e az irodalom társadalmi és közösségi hivatásáról, netán közvetlen hatásáról? A felfegyverzett egyén nem művek parancsát, hanem a (katonai) rangban fölötte állóét hallgatja meg — és teljesíti mérlegelés nélkül. Világunk — s benne az egyén sorsának — elrettentő alakulását nem kérheted számon a művektől, mikor velük van találkozásod. Milyen igaz a kijelentés, hogy a mű „csak" *lenni* akar. És — teszem hozzá — megértésre vár. Gondoljuk meg: Radnóti magyar hexameterei a szögesdrótkerítésen belül születtek!

„A huszadik században — írja Konrád György a már idézett esszéjében — az irodalmárok eltúlozták a szerepüket [...]. Most le kell fogyni. Az ideológiai államok lojális értelmiségi közreműködés nélkül nem tudtak volna fennmaradni. Egy fejezete legalábbis véget ért az irodalmon túli elvi elköteleződésnek. [...] Nem kötelező túlterjeszkedni a szakmán, nem kell összekeverni az irodalmat valami olyasmivel, ami nem az."[11] A reflexív műfajban alkotó Konrád passzusával mintegy párhuzamba állítható — és azt kiegészíti — az alanyi költő Markó Béla megnyilatkozása a 89-es fordulat utáni első hazai kötetének (*Kiűzetés a számítógépből*. Buk., 1990) könyvborítóra „vésett" kiáltványszerű versében:

BEISMEREM: mindig azt mondtam, hogy a vers vers, az élet élet, és ezt a kettőt nem szabad összekeverni.
BEISMEREM: mégis összekevertem a verset az élettel.

Írót, alkotót műve képviseli igazán. Művek teszik — mindenekelőtt — az irodalmat, művészetet. Elképzelhető ugyan, hogy az író — művei bizonysága szerint — egyetlen eszme és elv híve és követője, alkotása mégis „elmozdul", helyét változtatja, értéke más lesz az „eddigi rendhez" viszonyítva (T.S. Eliot), szerepe és jelentése módosul abban a „rendszerben" avagy „irodalmi sor"-ban (J. Tinyanov), amelybe immár szerzőjétől függetlenül kerül, mihelyt létrejött. Akár egyetlen, a művek rendszerébe újonnan került jelentős alkotás is képes módosítani-megváltoztatni a már meglévőek helyét és szerepét. Nem léphetsz kétszer ugyanabba a folyóba. Minden pillanatban más és más a folyó.

Ezért is tévedhet a kritika, ha művek helyett írók, sőt írónemzedékek, -csoportosulások helyét próbálja az irodalom eleven áramában elhelyezni-kijelölni. Művek helyét és szerepét kell hogy megkeressük a rendszerben — tekintettel az eleven áramra. De egy rendhagyó elemnek is helyet kell adnom e rögtönzött irodalomfelfogásban. Jelesen az *irodalmiság, költőiség* fogalmát úgy tekintjük, mint amely értékjelző tartalmat is hord magában, ezáltal mintegy leszűkítjük (?) az irodalom jelentéskörét, hiszen régiónkban ennek határai túlzottan kiterjedtek, szerepe pedig mindenhatónak tekinthető. Különben az értéksemleges irodalmiságon a műben a döntő jelentőségű poétikai funkció megjelenése értendő. S hogy miben mutatkozik meg a költőiség? — teszi fel a kérdést *Mi a költészet?* című tanulmányában Roman Jakobson. Abban, hogy „a szót szónak érezzük, s nem a megnevezett tárgy egyszerű helyettesítésének, sem pedig érzelmi kitörésnek. Abban, hogy a szavak és szintaxisuk, jelentésük, belső és külső formájuk nem közömbös mutatói a valóságnak, hanem megvan a saját súlyuk és értékük."[12]

Megítélésem szerint a romániai magyar lírában — hogy a továbbiakban csak erre hivatkozzam — időben legkorábban Szilágyi Domokos egy-egy kötetnyi verse és verskompozíciói művészi valósága nyomán vázolható elsősorban a fentebb körvonalazni kívánt irodalom- és irodalmiság-fogalom (lásd *Garabonciás* — 1967, *Emeletek avagy A láz enciklopédiája* — 1967, *Búcsú a trópusoktól* — 1969), hogy aztán még néhány jelentékeny lírikusi teljesítmény után és mellett (pl. Méliusz József: *Aréna* — 1967, *Horace Cockery* — 1983; Páskándi Géza: *Tű foka* — 1972) a hetvenes évek közepén, illetve a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján már verseskönyvek sorozata nyomán (Szőcs Géza: *Te mentél át a vizen?* — 1975, *Kilátótorony és környéke* — 1977, *Párbaj avagy a*

huszonharmadik hóhullás — 1979; Markó Béla: *Sárgaréz évszak* — 1977, *Lepkecsontváz* — 1980, *Az örök halasztás* — 1982; Egyed Péter: *A parton lovashajnal* — 1977, *Búcsúkoncert* — 1981; Adonyi Nagy Mária: *Emlék jelen időben* — 1978; Cselényi Béla: *Barna madár* — 1979, *Fabula rasa* — 1981; Palotás Dezső: *Negyedik kívánság* — 1979, *Incidens* — 1982; Balla Zsófia: *Második személy* — 1980; Boér Géza: *Hiányok térképe* — 1980) formálódjon-alakuljon újjá irodalmunkban is a művek rendje. Ez nyilván az addigi értékrendet is módosította: egy „közösségköpontú" és szolgálatelvű, illetve sematikus irodalomképről (költészeteszményről és gyakorlatról) egy személyiség- és „szabadságközpontú" (Cs. Gyímesi Éva kifejezése mindkettő), illetve létértelmező irodalomra történik meg az átváltás azokban az években.

Ezt az átmenetet, mondhatni területszerzést próbáltuk leírni egy 1982—83 fordulóján írt tanulmányunkban[13], éppen akkor, amikor az első hullám beérkezett, s útban volt a második is. Szőcs Géza, Balla Zsófia, Markó Béla, Adonyi Nagy Mária, Egyed Péter, Palotás Dezső, Cselényi Béla, Kőrössi P. József, Boér Géza, Zudor János köteteire, verseskönyveire vagy emlékezetes folyóiratközleményeire kell utalnom, azokéra, akiknek művei a romániai magyar líra megújításában játszottak *kezdeményező* szerepet az adott időben, illetve Kovács András Ferenc, Visky András, Tompa Gábor első (antológia- és folyóiratbeli) publikációra. Előbbiek törekvései irodalomtörténeti jelentőségét egyrészt verseik közvetlen értékében, másrészt e jelenlét hatásának horderejében, fontosságában lehetne meghatározni.[14] Nem véletlen az sem, hogy utóbbiak, a nyolcvanas években jelentkezők teljesítményét már az egyetemes magyar irodalom jelenségeihez méri a (magyarországi) kritika, kijelentvén, hogy ők lennének a folytatói a harmadik Forrás-nemzedék kezdeményeinek, s hogy együtt kapcsolódnak „a magyar irodalom legfrissebb fejleményeihez, az új szenzibilitás, a posztmodern szellemiségéhez és ihletettségéhez".[15]

Alig van időben eltolódás az előbb felsorolt költők verseiben érvényesülő kezdeményező, újító törekvések és az anyaországi líra hagyományos eszményeket elvető tendenciái megerősödése között. „A fiatalok egy része radikálisan eltávolodik attól a líraeszménytől, amelyet közéleti igényűnek, a közösségi élményeket befogadó, társadalmi érdekeltségű költőiségnek minősíthetünk — összegez az akadémiai kézikönyv. — A modell képviselői nem vonzódnak ahhoz a költőszerephez, ahhoz a magatartásmódhoz, amely érzékenyen reagál a népi-nemzeti érdekű gondokra [...]. Egyéni élményeik kifejezésére törekednek, s ezek az élmények nem kapcsolódnak szorosan a társadalmi lét köreihez [...]."[16]

Határozottan vetődött fel a hetvenes évek derekán kolozsvári, de marosvásárhelyi, nagyváradi és másutt működő költői műhelyekben is a líra mibenlétének, létmódjának és szerepének az újragondolása, s a poétikai esztétikai vívmányok nyomán átrendeződött a létező művek korabeli rendje. Éppen akkor — világítja meg más oldalról a kérdést Görömbei András —, amikor az előttük járó nemzedékek számvetése teljesedett ki, mély leszámolása zajlott „azokkal az időkkel, melyekben a közvetlen ideológia túlságosan maga alá kényszerítette a művészetet".[17] Olyan szemléletbeli alapelvek és poétikai eszmények fogalmazódtak meg, illetve váltak valóra ekkor (és provokáltak vitákat), amelyek szakítást jelentettek nemcsak a szolgálatelvű, de még a modernség szellemében létrejött művekkel is. A nyolcvanas években indulók líráját pedig már úgy tekinthetjük, mint amely „szinkronban mozog a magyarországi modernség fő irányaival".[18]

Most, amikor valóban lezárult egy (irodalomtörténeti) korszak, a vélt és valós akadályokat és tiltásokat félretolva, a letűnt kultúrpolitika által kisajátított területeket felszabadítva kell elfogadtatni azt az értékrendet, amely az elsőrendű műveket egy korszerű irodalom- és irodalmiságkoncepció szellemében igyekszik meghatározni, s nem egy idejétmúlt üres, illetve külsőleges képlet alkalmazásával állapítja meg a „fővonal"-hoz tartozóakat és az úgymond második vonalba helyezhetőeket. Úgy véljük, az irodalmiság küszöbét sem éri el az olyan szöveg, amely kizárólagos céljának a puszta nyelvi közlést vagy felhívást tekinti, esetleg megelégszik egy moralizáló célzatú lírai „beszéddel" vagy a valóság hűséges visszatükrözésével. Nem „valóságot", hanem hitelességet várunk el a művészettől — jegyzi meg Mészöly Miklós.[19]

Nem építhetünk továbbra is válaszfalakat kultúrák közé — mikor régiek lebontása van folyamatban —, de nem gondolkodhatunk egy-egy kultúrán belüli ellenséges táborokban vagy mozgalmakban, egymásnak feszülő (front)vonalakban sem. Nézeteinket, kategóriáinkat, fogalmi eszközeinket is fölül kell vizsgálnunk. Az irodalom — vagy még pontosabban: az irodalmi mű — mindenekelőtt *nyelvi kérdés*. Az író otthona és hazája végső soron a nyelv, annak igézetében s egyszersmind szorításában alkot, s műve — Négyesy László kifejezését felújítva — a *nyelvi állandóságot* célozza. Az író szavakról dönt, nem emberekről.[20]

Az irodalmi elemzésnek tehát — Tinyanov okfejtése szerint — a műveket „irodalmi sor"-hoz kell kapcsolnia ahhoz, hogy szerepük feltárható legyen.[21] Nyilván, az irodalmi mű s maga az irodalom is mint rendszer közvetve kapcsolatban áll más, művészeti, társadalmi „sorok"-kal, abban az esetben viszont, ha a művet valamely távoli kauzális sorba állítjuk (pl. irodalom — köznapi lét), akkor nem tarthatunk igényt az

irodalom fejlődésének vizsgálatára — figyelmeztet szerzőnk —, csupán annak modifikációjára világíthatunk rá; arra, hogy miként deformálják az irodalmat a szomszédos „sorok".[22] Hibás tehát a művek olyan értelmű értékelése, amely az egyik sor és rendszer kritériumait a másikra viszi át, hierarchiát, prioritásokat állít fel a különböző sorok (művészeti, társadalmi stb.) között, s ezeket az értékítélet megalkotásában összemossa.

Ennek veszélye talán akkor kísért leginkább, ha eltekintünk attól a magától értetődő kérdésfelvetéstől, hogy mi következik a művek egymás melletti létéből, s ehelyett irodalmunkon belüli fő- és mellékvonalak létéből indulunk ki, vagyis eleve rangsorolunk tények megállapítása és értelmezése helyett. Vitán felül áll: századunk magyar irodalmának valamennyi jelentős törekvése fontos művekben jutott kifejezésre. Irodalmunkban is alkalmasnak látszik az az általánosan elfogadott nézet, miszerint az európai lírának három típusa alakult ki: a *hagyományos*, a *modern hagyományos* és az *avantgárd*.[23] De nemritkán tételeznek a típusok között értékhierarchiát, s így az egyikbe vagy másikba sorolható művek eleve előnyös helyzetbe kerülnek másokkal szemben, holott a típusok egymás kiegészítőinek, esetleg korrekcióinak tekinthetők. Értékrendünk zavaraira vall az a tény, hogy a hagyományos típusba sorolható művek esetében egy bizonyos, széles hatósugarú kritika ezek rangját és jelentőségét megemeli más típusba tartozóak rovására, lévén hogy előbbiek szemléletükben, eszmeiségükben egy hagyományos költőszerepet és valamely közösségi ügy képviseletét vállalják, nyelvi vonatkozásban pedig általában a mindennapi nyelv normáit követik, s ebből következően a mű értékelésében az esztétikai szempontok mellett döntő jelentőséget kaphat az etikai és más, művészeten kívüli szempont- és követelményrendszer, az, amely hagyományos módon jellemezte, illetve jellemzi régiónk irodalomeszményét. Igaz, legújabban is felvetették a kérdést, hogy a hagyományban szakadást idézett elő az irodalom tanító, politikai s nemzeti szerepéről kialakított felfogás gyökeres megváltoztatása.[24]

Éppen valamely kisebbségi helyzet szorítása késztethet arra, hogy a távlatokkal, az egyetemessel építs ki bensőséges viszonyt, hogy a tér-idő egy adott pontján épp a nagyvilág s a történelem legyen mércéd. Akárha a tengeröblöt tekinted, amely egyszeri alakzat, sajátos arányaival és tartalmával, arculatával, de végső meghatározója az egyetemes őselem. (Mészöly Miklós értelmezése szerint pedig az öböl küld és visszahív.[25]) Új világ teremtése vár az alkotóra, illetve — Cs. Gyímesi Éva szavaival — az adottal szemben egy ellenhelyzet teremtése: egy reálisnak látszó távlat vagy pedig az utópia segítségével.[26]

A már Szilágyi Domokos lírájában megtapasztalt tágasság és rugalmasság érzékelhető a felsorolt *verseskönyvek* — gyakorta egyetlen versként felfogható kötetek — olvastán, különleges érzékenységről, beleélőképességről *és* iróniáról tanúskodnak e művek, a lét és létezésünk addig kimondatlan árnyalatait nevezték meg szokatlan nézőpontokból kiindulva, artisztikumra törekedve és a legtágabban értelmezett hagyományra építve. A versnek és a nyelvnek olyan lehetőségeit és határhelyzeteit érzékeltették, amelyekhez mérhetőt az akkori évek romániai magyar költészetében csak Szilágyi Domokos lírai életművében fedezhetünk fel. Az addigi eléggé egyhangú és egyszínű lírai táj új dimenziókkal, szemet és elmét vonzó övezetekkel bővült a világszemlélet, a művészi érzékenység és -formakincs tekintetében, s ennek köszönhetően a meglévő lírai művek más arányokba, új rendbe foglalták el helyüket, s létrejött a három alaptípus közti egyensúlyi állapot, egyfajta többszólamúság. A megerősödött szólamból pedig érezhettük azt is, hogy a vers nem szolgálni, illetve megoldani akart mindenáron rajta és a nyelven kívüli gondokat, hanem a legnehezebbre vállalkozott — versként akart létezni. Hogy utána — ahogy mondják — tisztább legyen a levegő.[27]

Jegyzetek

1. Vö.: Henryk Markiewicz: *Az irodalomtudomány fő kérdései.* Bp., 1968. 268.
2. *A Pallas Nagy Lexikon*a. XII.k. Bp., 1896.
3. T.S. Eliot: *Káosz a rendben.* Bp., 1981. 339.
4. Vö.: Roland Barthes: *Válogatott írások.* Bp., 1976. 216.
5. *A Pallas Nagy Lexikon*a. I. h. Az én kiemelésem — B.J.
6. T.S. Eliot: *I.m.* 64.
7. *I.m.* 179.
8. Vö.: *I. m.* 66.
9. Korunk, 1982. 3.
10. Vö.: Konrád György: *Valami elmúlt.* A Hét, 1991. 14.
11. Uo.
12. Roman Jakobson: *A költészet grammatikája.* Bp., 1982. 257.
13. *Formák és bonyolult bizonyosságok.* In: *Megtartó formák.* Buk., 1984.
14. Vö.: Henryk Markiewicz: *I. m.* 267.
15. Bertha Zoltán: *Erdélyi magyar irodalom a nyolcvanas években.* Tiszatáj, 1990. 3.

16. *A magyar irodalom története 1945—1975.* II/1. Bp., 1986. 119.
17. Bertha Zoltán—Görömbei András: *A hetvenes évek romániai magyar irodalma.* Bp., é. n. 11.
18. Bertha Zoltán: *I. m.*
19. Mészöly Miklós: *A tágasság iskolája.* Bp., 1977. 291.
20. Vö.: Konrád György: *Antipolitika. Az autonómia kísértése.* h. n. 1989. 286.
21. Vö.: Jurij Tinyanov: *Az irodalmi tény.* Bp., 1981. 36.
22. Vö.: *I. m.* 35.
23. Vö.: *A magyar irodalom története 1945—1975.* II/1. 15.
24. Szegedy-Maszák Mihály: *Az irodalomértés korszerűsége.* Nappali Ház, 1992. 2.
25. Vö.: Mészöly Miklós: *Érintések.* Bp., 1980. 134.
26. Vö.: *Múlt, jövő mezsgyéjén.* I. Kolozsvár, 1980. 12. (Előszó)
27. Vö.: Mészöly Miklós: *A tágasság iskolája.* 103.

Józsa T. István

Közép-kelet-európai utópia

Ezen esszégondolat születésének alapja az a düh volt, hogy tekintve fenséges meg mindenféle hagyományainkat, századaink során az irodalom, illetve a művészet és a politikum viszonya folyamatosan tisztázatlan maradt. Az írástudók vagy rákényszerültek a politizálásra — mert az irodalomnak kellett betöltenie olyan funkciókat, amelyeket a politika nem volt képes —, vagy pedig — és ezt érdemes lenne külön tárgyként elemezni — idővel felébredt vagy megfékezhetetlenné nőtt bennük a hatalomvágy. Értelmiségi státusok fedték át így egymást, ötvöződtek, keveredtek, kavarodtak, az eredmény pedig az lett, hogy... tekintve az alkotó egyént, az egyik státusának értékjegyeit érvényesnek, életképesnek kívánta tekinteni-tekintetni a másik esetében, míg az utóbbi, a politikai úgymond teljes joggal kívánta befolyásolni, meghatározni az előzőt... Más szóval: sem tiszta irodalmi érték, sem igazi politika. A 19. század magyar irodalmában-kultúrájában, illetve az 1989 előtti romániai magyar irodalomban a történelmi helyzet kényszerű volta diktált és eredményezett effajta torzulásokat, ma viszont, ma, a nagy fordulatok után a két státus keveredése „természetesebbnek" tűnik.

Nos, ezzel az esszével akkor azon töprengtem, hogy milyen természetű is ez a tipikusan közép-kelet-európai nyavalya, hogyan is lehetne hazaküldeni a politikát, a politikusokat a parlamentbe. Ma pedig az alapvető fogalmak és elemzési szempontok tisztázása után azt is végig kellene gondolni, hogy mitől is „természetesebb" az a keveredés. Legyen szó viszont irodalom, művészet és politikum bármelyik említett típusú, illetve bármiféle viszonyáról, az összekapcsolás-összekapcsolódás pontja, pontosabban útvonala ugyanaz: a művészi újrateremtés folyamata. Ennek vonalán kell vizsgálódnunk, hogy mindkét pólus felé helytálló elméleti következtetésekhez jussunk, ugyanis ez a mindenható tényezője a művészetek születési és létezési folyamatának, ezzel pedig az emberi létezés bármiféle objektivációjának. Az irodalom ontológiájától az irodalom esztétikájáig az út a maga minden buktatójával az újrateremtés folyamatát elemezve járható végig, térképezhető fel — és újítható meg. (Legalábbis olyan mértékben, amennyiben ez az előzetes elméleti megfontolásoktól a gyakorlat felé megvalósítható. Lásd a címet...)

Az esszégondolat nem veszítette hát el érvényét — azon a fordulóponton állunk, illetve léptünk túl éppen egy kissé, ahol már újra kell írnunk és újraírhatjuk az összmagyar, a közép-kelet-európai irodalmak, művészetek történetét —, hanem, íme, a fordulatok után újabb aspektussal

gazdagodott. Kész munkává gyarapodva egy páhuzamos modellként szeretne élni: a nagyorosz 1917-től, az erdélyi 1918-tól irodalmat, művészeteket, kultúrát sorvasztó hatások ellenképét felállítani, az elsősorban Tarkovszkij filmjeiből absztrahált „tiszta" művészeteszményt felmutatni. Alternatívákat keresni.

A művész

— Olyan mértékben vagyok művész, amilyen mértékben nem érdekel, hogy a közönségnek tetszik-e, amit játszom, vagy sem. Hát mi vagyon én, kurva?! Elsősorban a színészek szoktak ebbe a csapdába esni, tetszelegnek, élvezkednek a közvetlen siker mámorában. Én, a muzsikus, a saját zenémmel törődöm, elmerülök benne, igyekszem lejutni a lelkem legmélyére, a zenémben fölhozok szenvedést, örömet, bánatot, derűt, mindent, és az egész csak ez után, csak közvetve árad a befogadó felé, akiről igyekeztem teljesen megfeledkezni. A teljes átélés végett — mondja a dzsesszzongorista, le sem véve tekintetét a fekete-fehér billentyűkről.

Közben azon gondolkodom, hogy meddig él és érezteti még hatását az a hármas egybeesés, mely szerint Közép- és Kelet-Európa különálló politikai, illetve bizánci, balkáni hatásokat megélő kulturális tér lett, és a kommunizmus épp ebben a régióban ütötte fel a fejét. Természetesen ki is termelte a maga sanyarú kultúráját; tisztelet annak a néhány irodalmi, képzőművészeti és bármilyen művészeti remekműnek, amely mégis megszületett. Ebben a térségben ugyanis *mégis*-módon kellett születniük a remekműveknek. Hogy most sajnos nem „egyszerűen" Európáról morfondírozom, mint ahogy például a sötét középkorban joggal tehettem volna, az ezen tényezők valamelyikének, illetve századunk második felében együttesüknek tudható be [...]

„Kisebbség"

A földrajzi válaszvonalak — sőt, néhol a politikaiak is — kezdik elveszteni fontosságukat, a kivándorlás egyre nagyobb méreteket ölt, hiszen az alapvető emberi kapcsolatok eddig beláthatatlan távolságokat hidalnak át. Az erdélyi alkotó áttelepül Magyarországra, a magyarországi Kanadába — Közép- és Kelet-Európa kultúrája szórványokban terjeszkedik. Az alkotó ott is folytatja teremtő munkáját és játékait, ott is valamiféle sajátszerű, vagyis közép-kelet-európai műveket alkot, a számára jobb (?) esetben radikálisan elfordul múltjától — tehát gyökeresen meghatároztatik azáltal —, rossz esetben honvágyát önti rímekbe. A

világon szétszóródott, innen elszármazott alkotók összességét tekintve a közép- és kelet-európai kultúra a legalaktalanabb a világon. Az erdélyi magyar alkotó Erdélyben is kisebbségi sorban élt, a magyar a saját Európa-részét tekintve szintén, a nagyobb rész pedig a fejlettebb, „tiszta" irodalmi értékeket felmutató Nyugathoz viszonyítva ugyancsak. Nyugaton a kisebbségi jelző és státus elveszítette ugyan értelmét, csak éppen az egyén identitás-szférájának még fokozottabb beszűkítettsége biztosítja bizonyos fajtájának megszületését és túlélését. A közép-kelet-európai a legnagyobb kisebbségi kultúra a világon. [...]

A „helyzet"

Erdély... A világon élő közép-kelet-európai irodalmakban jelentkező torzulások, gondok a nagy művészeteszmények megkérdőjelezésétől a nagy identitásválságokig minden bizonnyal itt jelentkeztek a legszélsőségesebb formában — éppen ezért Erdély ebben az értelemben modellértékkel bír a létező közép-kelet-európákra nézve. Azon a ponton kezdi elveszíteni ezt a jelentőségét, ahol a vidámabb barakkokban könnyebben vagy legalábbis részben alternatíva minőségű választ-válaszokat találhattak és találtak, adhattak és adtak.

A következőkben e művészetek, irodalmak előzetesség-struktúrájának egy modelljét, illetve annak nyilván egy részletét szeretném bemutatni, azon struktúráét, amely azt a külső — történelmi — és belső — lelki — teret szervezte, ahol e kisebbségi irodalmak, művészetek sorsa eldőlt. Egy időre. (?)

1918. Megszületik az „erdélyi irodalom". Politikai döntés nyomán meg kell születnie egy irodalomnak... Az 1920-as évek eleje. Kós Károly írja: a létkérdés az, hogy „...a magunk kötelesnek tudott elmondandóit a magunk módján mondjuk el, a magunk új sorsú magyar közönségének elsősorban". — Ez az eszmei és művészi törekvés jelentette elkötelezettségét, tipikus, inkább úgy mondhatnám, szindromatikus kisebbségi elkötelezettségét, kényszerű és vállalt elkötelezettségét. Azt mondhatnánk, hogy ezzel aztán meggerincezett, formába zárt, körülhatárolt... valamit, amit tulajdonképpen nem szabad meggerincezni, körülhatárolni, formába zárni...

A világon bárhol is legyen közép-kelet-európai valamelyik alkotó, magában hordozza akármilyennek minősített múltját, a kisebbségi sorban élő alkotó esetében pedig mindig is folyamatosan meghatározó jelleggel bírt és bír az aktuális szorult történelmi helyzet. Mivel az ehhez fűző gnoszeológiai viszonyának ontológiai természetű premisszái is vannak, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a feléjük mutató relatív átmenetet. Az

ontológia ismeretelméleti relevanciája arra alapul, hogy az ismeretelmélettel való interakciója ideatikusan táplálja az ontológiai gondolkodás előfeltételeit. E nyitott — világra, helyzetre, konkrét élményre nyitott — kör legfontosabb kérdése az alkotó tevékenységének, értsd: megismerésének a megismerése. Mivel a pszichikum, a tudat minden egyes jelensége a rajta kívül létező helyzetet tükrözi, másfelől a személyiség életének terméke és komponense, és mivel e kettősségnek megfelelően tudatában mindig szoros egységet alkot az élmény és az ismeret, természetszerűleg az válik élményévé, ami számára jelentősnek bizonyul. Megismerése folytán kikristályosodnak *érdekei*. A helyzet kínálta élmény — Gundolf tipológiája szerint — nem más, mint a szerzett kulturális tapasztalati, anyagi, illetve vallásos, erotikus, „titáni" megrendülések sora. Anélkül, hogy ezek szerepét abszolutizálnánk, anélkül, hogy túlzásnak tekintenők: a műalkotásba kerülő összefüggésrendszer minősége teljesen relatív és szubjektivizált, hiszen az alkotói én teljesen szubjektív tényező — felismerhetjük: ezek alapján, az alkotói helyzetértelmezés máris szembekerül a korszellemmel. Vagyis az alkotó, legyen, mondjuk, író, újrateremtő közeledésének már az első, első, első pillanatában egy kényszerű elvi döntés előtt áll — a dilemmát pedig vagy a korszellem irracionálissá minősítésével oldja fel, vagy pedig... fejet hajt. Vagy a tradicionalizmusba menekül, vagy abszolút idealista művészi magatartást tanúsít, vagy igyekszik a kényszer diktálta lehetőségek között a legeredményesebbnek ígérkező kompromisszumot kötni. Ha az idealista útját választja, akkor fel is áldozhatja magát valamely politikai ideológia oltárán, akár fizikai valóságában is. Megsemmisítheti művét, és a ténynek természetesen kihatásai lesznek a kultúra egészére is. Ha ez utóbbi mellett dönt, akkor beállnak a már jól ismert torzulások. Az erdélyi kisebbségi írók inkább ez utóbbit választották. (Természetesen nem beszélek itt a prostituálódni, illetve a prostituáltatni igyekvő emberszerű képződményekről.) Felvetődik hát a kérdés: számon kérhető-e tőlük az a bizonyos hiányzó idealizmus? Egyáltalán, az idealizmus hiányáról van-e szó esetükben, vagy reál(kultúr)politikáról? Egyik lehetőség szomorúbb, mint a másik, egy író számára nincs megalázóbb, mint reál(kultúr)politikusnak lenni, illetve kényszerűen annak lenni. Tévedés ne essék, ma, a nagy fordulatok után sincs, ez az újabb hatalmi izélkedés csak szemfényvesztő látszat. Először is nem kényszerű, tehát sokszor az egyéni sóvárgás dönt, másodszor azt kellene felismerni, hogy fel kellene ismerni: itt az alkalom az ilyen sok százados nyavalyák eltakarításához. (A biztonság kedvéért vegyük számításba azt a kategóriát is, hogy Iksz Ipszilon mindig is politizálni akart, csak hát, ugye, nem tehette.)

Közép- és Kelet-Európa más, cseh, orosz, lengyel stb. irodalmainak helyzete is hasonló, az irodalmi művek társadalmi dimenziójának roppant felerősödésével 1945 előtt is, de legfőképpen az azutáni, egyre dogmatikusabb esztendőkben nőtt az alkotások politikai-ideológiai szennyezettsége. Olyan esztétikai engedményeket tettek az alkotók egyértelműen világnézeti megfontolások miatt, hogy az rendkívül torzító hatással bírt az esztétikum létezésmódjára nézve. Ideológia, ideológiák... „A magunk kötelesnek tudott elmondandóit a magunk módján mondjuk el, a magunk új sorsú magyar közönségének elsősorban" — mi más ez, ha nem ideológia, művészeti ideológia — de. Intentio recta. Miért kell „felmentenünk" Kós Károlyt, Kós Károlyékat, a Kós Károlyokat, és még azt is hozzáteszem gyorsan, hogy föltétlenül idézőjelbe kell tennünk azt a „felmentés" szót... Kós feloldani igyekszik a fentebb vázolt dilemmát, ő már kezdetben választ — elvi döntése lentről felfelé, mondhatni... természetes táptalajból kinövő választás. Modellről lévén szó, még nincs helye a részletezésnek, úgyhogy csak jelezzük: ugyanazt hangoztatva épp az ellenkezőjét teszi (majd) a hívő kommunista Gaál Gábor, de az általa gyakorolt kényszerítő hatás — fentről hat. Ideológia és ideológia, tartalmukat tekintve a kettő átkozottul egybevág — mégis kizárják egymást. [...]

Kapuscinski jut eszembe, az emberek úgy olvasnak — írta kontinensünk említett részéről —, hogy a sorok között valami mást, valami illúziót keresnek, és azt aktualizálják. A legnagyobb baj az, hogy az írók úgy is írnak. Gondolata, tekintve az erdélyi magyar irodalmat, elsősorban az utóbbi huszonöt, tekintve a tágabb, az alaktalanabb kulturális régiót, az utóbbi negyvenöt évre érvényes. Az ötvenes évek óta az alkotók vagy hittek, vagy eladták lelküket, vagy hallgattak, vagy elmentek; a végeredmény ugyanaz: választásuk nyomán nem mutattak, nem mutathattak fel kiutakat. A kisebbség — félreértés ne essék, *bármely* kisebbség — politikai-társadalmi-gazdasági-kulturális helyzete csábít, sőt, kényszerít a moralizálásra, a szentenciózus előadásmódra. [...] Ez a fentiek fényében elfogadható, sőt, természetes is. Valójában azonban szánalmas, ahogy sokan — egy — beleragadnak a moralizálás mocsarába, abban vergődve osztják a nagy igazságokat, és nem karmesteri fölénnyel formázzák művüket. Közben — kettő — abban a tudatban süllyednek, hogy velük valójában minden rendben, hiszen nagy-nagy igazságokat mondanak, és — három — felszínen maradt savanyú fenségükben legyintenek, és csak csinálják tovább. Hát magából a kisebbségi lét és helyzet sajátosságaiból, az elnyomás tényéből nem szabad túlzó következtetéseket levonnunk. A kollektív tudatalattitól a legmagasabb kozmikus dimenziókig végtelen az út, a kisebbségi irodalmak a jelzett tehertétel miatt vi-

szont tényleg alacsonyan szálldogáltak, nemcsak a kis szocialista problematikákról van szó, általában érvényes rájuk, hogy két univerzalitás között a partikularitásba ragadtak. Ideológiai ballasztot kielemezni önmagában véve még semmit nem jelent, jól ismert gondolat már ez a nagy gondolkodópáros, Orwell és Sztálin óta. Az ideológiai szennyezés módozatait viszont érdemes nagyító alá venni — a modell-módszer segítségével igenis azonosítható, legelgyengültebb pontok felismerésének és feljavításának reményében. Ez a kisnagy kisebbségi irodalom, kérem, egy roppant gyakorlatias irodalom volt, ma is az, és attól félek, egy ideig az lesz. Micsoda szégyen. Itt előrelátható (volt) bizonyos művek megjelenése, mert meg kellett jelenniük, egy bizonyos társadalmi rend fejfelütésekor; majd fejleütésekor; és még az is gyakori, hogy ugyanazok voltak a cinkosok. [...]

Némelyek számára lehetséges megoldásként kínálkozott, hogy megváltoztassák életkörülményeiket. Jézus és Lao ce, a *progressus ad futurum* és a *regressio ad originem* látszólagos ellentmondásában a kivándorlást választották. Igyekeztek valódi nyugatiakká válni, vagyis elszakadni ezer év hagyományától. Holott — ezt egy mélylélektani elemzés bizonyíthatja igazán — az egyetlen múltjuk és életük összes tapasztalata halálukig ott fog lappangani a lelkük mélyén. Lehet, hogy valami máson gondolkodnak, más társadalmak más civilizációs termékein, de alapjában véve *ugyanúgy*. Ezt elsősorban azon átok terhe alatt lehet követni, ha valaki a mindennapi élet megismerésében a mások, netán a saját gondolkodásmódját figyeli.

Az Egyesült Államokban van egy falu, hűséges magyar neve van. Angolul is tökéletesen kiejthető. Lakosai minden jó magyar ünnepet megtartanak. Népviseletben ropják a csárdást. Őrzik önazonosságukat. Szép magatartás. Közülük legalábbis a fiatalok soha életükben nem mondtak egy magyar mondatot. Soha nem is tudtak magyarul. Szándékukban sem áll megtanulni. Elvégre ők igazi amerikaiak. Szép szkizoid helyzet. Helyzet, a helyzet. Kezdjük elölről az elemzést? Kivándorlásról pedig, mivelhogy ilyen nincs, többé szó se essék. Kisnagy költözések, költözködések, költözködködések, azok vannak. [...]

Kereskényi Sándor

A megtalált Szubjektum és a *Hallgatás Közössége*

Az értelem világbajnokának lenni — veszélyes dolog, sőt, a Veszedelem kihívása. A világhódító értelem bajnoka nem is bírja sokáig. Végzetesen, már szinte tragikomikusan elméleti ember, aki a veszedelmes életet elgondolta, és már el is hitte magáról, hogy veszedelmesen él, holott egy idősebb könyvelő többet és veszedelmesebben élt, mint ő. A Veszedelem végzete persze akkor teljesedik be rajta, amikor már úgy érzi, hogy valóban túl van jón és rosszon. Lemegy a postára, útközben látja, hogy egy konfliskocsis veri a lovát. És a részvét nagy ellensége részvéttől zokogva borul a ló nyakába. Házigazdája éppen arra jön, hazaviszi. Imigyen meséli Szerb Antal (anekdotázó, életes humorral és halálosan tragikus komolysággal) Nietzsche elborulásának esetét.[1]

Valóban: a történet egyszerre illik a legősibb sorstragédiába (Homérosz Aiásza kitörő őrületében teheneket mészárol ellenség gyanánt) s a posztmodern drámaírás antropológiájába (ahol a groteszk nemcsak természetes, hanem történelmileg éppoly szükségszerű is, mint Shaffer *Equus*ában). Állat és ember effajta kritikus helyzetben való találkozása — egymásra találása? — természet és társadalom, ösztön és szocializáció, szükséglet és érték örök konfliktusát jeleníti meg. Az értelem vágya ugyanis a szenvedély legbensőbb — és leginkább titkolni kívánt — zűrzavarából fakad, s így a tudat állítólagos fölénye némileg hasonlatos a háztető gerincén egyensúlyozó holdkóros biztonságérzetéhez.

Ha valaki mégis pontosan tudhat valamit, akkor az nem lehet más, csak az Én, a tudás közvetlen alanya, értékekbe vetett hitének törékenységében, szükségleteinek viharosan kavargó összevisszaságában. Az erkölcs *ultima ratió*ja éppen az, hogy míg mások olykor cselekedhetnek helyettem (esetleg személyes akadályoztatásom folytán), tudni a világról — helyettem — nem tudhat senki sem. Ilyen értelemben a kollektív szubjektum emlegetése többnyire félrevezető és önáltató, s a konkrét ismeretelméleti alany felelősségének el- és áthárításán szorgoskodik. (Ettől még a pszichológiának, szociálpszichológiának, szociológiának és filozófiának is lehet másodlagos, származtatott „kollektív szubjektuma".)

A „kollektív szubjektum" kifejezett kultusza a kollektivitásnak önmagát objektumként odadobó (erkölcsileg infantizálódott) szubjektum önigazolása. A helyzet és a magyarázat ismerős, lapozzuk fel esztétikai,

filozófiai kislexikonainkat, természettudományos enciklopédiáinkat. Mi tagadás, nemcsak az államszocialista kultúrpolitika iskolamesterei prédikáltak unos-untalan az objektum dicsőségéről és a szubjektum alázatáról, hanem a XX. századi társadalomelmélet nesztorainak túlnyomó többsége is. (A presztízsvédő objektivitás — lásd „objektív kritika" — amolyan „nesztori műfaj".)

Nemrég még a legtöbb szellemi berekben a „szubjektív kritika" bűnösnek, eretneknek, kártékonynak, veszedelmesnek számított — mondja Heiner Müller Fritz Raddatznak adott interjújában[2] —, s innen már csak egy lépés volt odáig, hogy hivatalosan is kijelentsék: *egyfajta* gondolkodás feltétlenül bűn, maga a gondolkodás pedig mindenképpen gyanús művelet. Müller is megemlíti a Nietzsche-epizódot, bár Szerb Antalnál jóval kevesebb humorérzékkel. Nincs mit csodálkozni ezen — *a szubjektum elvesztése* a második világháború után vált mindennapi élménnyé. Ez egyben azt is jelenti, hogy a kegyelem például olyan feltevés, amelyet talán soha nem lehet beváltani. A kegyelem ugyanis az egyetlen, ami Auschwitz alternatívájaként szolgálhat. Ám azzal, hogy a modern társadalomban a halál a voltaképpeni individuális momentum, mindez mégis megkérdőjeleződik. (A kommunizmus izolál, átengedi az embert saját magányosságának. Az egyes ember saját voltaképpeni egzisztenciájára redukálódik — a kollektivitáshoz tartozás rideg látszatvilágában. A kapitalizmus azáltal, hogy mindig tud adni valamit, az embereket eltávolítja maguktól. A McDonald's látszatszolidaritása így válik a kommunista kollektíva paródiájává — az emberek ugyanabban az etetőben ülnek, ugyanazt a szart tömik magukba, mindenki boldog, a boldog arcok egyre hasonlóbbakká válnak. Hiába, egy paródiában sokkal szórakoztatóbb az élet!)

Az 1980-ban megjelent *A szenvedés kritikája* című kötet írásait egy alig huszonöt éves fiatalember jegyezte. Egyed Péter akkoriban filozófiatanár volt Temesvárott, abban a városban, amelyben már a hetvenes évek második felétől annyi minden történt. Egyed is csodagyereknek számított, s akkor úgy tűnt: egyaránt lehet irányzatokat „megbékítve betetőző" filozófus és költő, esztéta és kritikus. (Aztán teltek az évek... De ez már egy másik élet, egy másik történet.)

Szerzőnk remek érzékkel nyúlt hozzá a korát foglalkoztató kultúrtörténeti probléma gyökeréhez.

Az Olvasóhoz,

akit figyelmeztetni szeretnék: e könyvben nem lesz szó arról, amit hiányolunk. Bahtyin, a kiváló orosz irodalomtörténész mutatott rá: az európai művészetből kiveszett Gargantua és Pantagruel dionüszoszi mélysége, derűje és felelőtlen nyugtalansága. Ennek elparentálását ugyan már Cervantes megkezdte, de voltak, akik megpróbálták visszalopni: elsősorban a németek (például a mesélő Grimmék) és — többek között — Nietzsche. Róla később azt mondták ugyan, hogy a háborút is vissza akarja hozni a dionüszoszi művészettel, de valószínűleg nem gondoltak arra: az a művészet az örökké háborúskodó ember művészete is volt.

Egyszóval: hiányzó derű és vaskosság, ám ezt sem lehet a derűlátó embertől függetlenül visszavenni. Egyvalaki irodalmunkban mégis megpróbálkozott ezzel: a pikareszk szemléletmódjára és formájára alapozó Tamási Áron. Kísérlete egyedülálló maradt, éppen ezért pillanatra sem szabad megfeledkeznünk róla.[3]

A hazai olvasó azóta sem olvashatott ilyen (németesen) mélyenszántó és (franciásan) könnyed miniesszét. Azóta sem találkozhatott a kultúrkritika ilyes (szubjektív) hitelével, hasonló (angolszász) bátorságával és (szlávos) szenvedélyével. S ami bizonyára még fájóbb: az Olvasó azóta sem érezhette, hogy a székely lelkület ilyen egyszerű, mégis egyetemes érvényű mozdulattal Európához köttetnék. (*Az Olvasóhoz* sorait csak az írhatta, aki megírta *A szenvedés kritikáját*, ám szerzőnk maga sem írt olyant többé.)

A szenvedés kritikája — tartalmát és formáját tekintve — szokatlanul tágas (és távlatos) volt. Négy tematikai tömbre épült. Az elsőt a könyvnyi terjedelmű címadó esszé alkotta, amelynek vizsgálódási köre (Füst Milán és T.S. Eliot ürügyén) a létfenomenológiától a kommunikációelméletig terjedt. S megközelítésmódjában az antropológia, az axiológia, az irodalomszociológia éppúgy helyet kapott, mint a kultúrfilozófia, a műfajtörténet, a stilisztika és a teológia — a teljességigény erőlködése nélkül, ám lényegre törően. A második tematikai tömb terjedelmében szerényebb, de talán súlyosabb a vizsgált jelenségek vonatkozásrendszerét illetően — regény és történelem viszonyát taglalta John Berger **G** című műve kapcsán. (Berger regényének a mai balkáni fejlemények — feltehetően az író által legkevésbé sem kívánt — *clairvoyant*-jelleget köl-

csönöznek.) A harmadik, ismét terjedelmesebb tömb, a *Tünetek és válaszok* görög eszmélkedés és modern tanulság ötvözését példázza. Az akkor sokaknak az orra alá borsot törő Lukianosz-esszé mellett a *Csillagnál messzibb, szemnél közelibb* utazásfilozófiája és *A magyar ízlés antinómiái, avagy a gúzsba kötött katarzis* érdemel figyelmet, hiszen egyrészt a nemsokára a *Mozgó Világ*ban tapasztalható szemléletváltási törekvéseket jelzi, másrészt itt érvényesül a legtermékenyebben Bretter György hatása. Végül negyedik tömbként *A kitekintés elemei* az akkoriban az *objektív kritika* össztüzébe kerülő szöveg- és versírók teljesítményét újszerűen értékelve frappánsan összefoglalja a szerző esztétikai és filozófiai nézeteit, s egyben körvonalazza kritikafelfogását is.

Ez az összefoglalás egyúttal az értékszemléleti elmozdulás irányát is jelzi: a (marxista) kollektivizmus felől a (liberális-protestáns) individualizmus felé. A harmadik tömbbeli *Vers és közössége* című esszében ugyan még az ismeretelméleti kollektivizmus dominál — ráadásul egyfajta szociologizálás szintjén:

Megváltozhat a férfi és a nő viszonyának tartalma, de magának e viszonynak a lényege nem. „A férfinak a nőhöz való viszonya az embernek az emberhez való legtermészetesebb viszonya. Benne tehát megmutatkozik, mennyire lett az emberi lényeg neki természetes lényeggé, mennyire lett neki tehát a másik ember mint ember szükségletté, s ő legegyénibb létezésében mennyire közösségi egyúttal." (Marx) A maradandót megragadva és szerepeit az olvasóra kényszerítve, a költő, közösségének tagjait önmaguk partikularitásának a közösségi általánosban való felismeréséhez segíti hozzá.[4]

Az ugyane tömbben szereplő (de csaknem két évvel később íródott) *Napló, megértés és titok*ban már árnyaltabb a kép. Először ugyan itt is megszólal a teljességelv (hegeliánus-marxista) áhítatának *missa solemnise* — Lukács György szájából[5], a vulgármarxista esztétákkal szemben ugyanis ő volt ez idő tájt kéznél. Itt azonban nem az idézett szöveg közvetlen tartalmi vonatkozásai a fontosak, hanem „áthallásos" funkcionalitása. (Amikor Egyed Péter azt írja, hogy „figyelmeztet Lukács", voltaképpen ő figyelmeztet Lukáccsal.) Aztán néhány lappal odébb ezt olvashatjuk a naplóírás kapcsán:

Nem szabad a titkos ismeretet társadalmilag tiltottként felfognunk, legalábbis elsősorban nem úgy. A szubjektív beállítódás különösségéről van szó, arról, hogy a naplóíró maga a főhős, és ebben a minőségében kénytelen lelkének sokkal mélyebb régióiba merülni, hogy ezáltal a na-

pok eseményeinek, amelyek objektíve lényegtelenek lehetnek, szubjektív lényegiséget adjon. E célzatos lényegiség meglelésének imperatívusza a szubjektív elmélyedés szervezőelve. Nem irracionális mozzanatra kell itt gondolnunk, hanem egyszerűen a szubjektum már említett beállítódására, amelyet Simmel a titok logikájáról szólva így fogalmazott meg: „minden, ami titokzatos, egyben lényeges és jelentős is."[6]

A fejtegetés végén visszatér a totalitásfogalom is, ámbár jócskán átértelmezve, hiszen a szubjektív világegész, a „nézőpont" totalitására való törekvés az események belső rendjének folyamatos megteremtése — egy hitelesnek ható szubjektív teleológia értelmében:

A szubjektum emancipálódása folytán a történés súlypontja eltolódik: a létfolyamat megváltozhatatlan eseményei közé a lélek titkos belső monológja lép, és az eseménynek belső rendet ad, kiemel, megváltoztat történéseket a szubjektív teleológia értelmében és érdekében. [...] Csak annyiban absztrakt a szubjektum, amennyiben a belső a lélek szintaktikájának leíró keretévé válik, amennyiben az absztrakt belső szubjektum kialakulásától a lélek szervezi újra a külső világot (a szónak természetesen nem pszichológiai, hanem teleológiai értelmében), s az újraszervezés miatt ez utóbbinál nagyobb súlyt kap.[7]

Amint az látható: az emancipációfogalom a régi ízt csepegteti az új főzetbe, ám hiába: a „szubjektív teleológia" eretnekségét fokozza a hitelességére utaló jelentéskörnyezet — emlékezzünk az *autentikus lét* akkoriban tetőző morálfilozófiai karrierjére.

A fent jelzett értékszemléleti elmozdulást mások is megkísérelték végrehajtani. Egyed Péter könyvének azonban nemcsak *taktikai*, hanem *stratégiai* jelentősége is volt. Taktikai újításának tekinthetjük ama mód prezentálását, ahogyan Hegel és Marx, Lukács és Simmel vagy Kossuth és Széchenyi megférhetett egymás mellett ezekben az esszészövegekben. A stratégiai újítást pedig abban láthatjuk, hogy (egyre határozottabban) a fogalomhasználat újraértelmezésének szükségességére utalt — jelezve a szubjektum vizsgálatának (és önvizsgálatának) elméleti és módszertani elégtelenségét.

A „marxista-leninista ismeretelmélet" számára a szubjektum a „tevékeny ember" — *az, aki* megismeri és átalakítja az objektumot. Persze nem kényére-kedvére teszi mindezt — alkalmazkodva alakít, sőt elsősorban alkalmazkodik. Az „individuális én" éppen ezért csupán „szűk gnoszeológiai értelemben tekinthető szubjektumnak, sokkal inkább szubjektum az *egyének közössége* (leginkább azonban maga *a* történe-

lem). A „dialektikus és történelmi materializmus" számára ugyanis az igazi szubjektum a történelem-szubjektumnak kinevezett mindenkori „dolgozó nép". Ez a „társadalomtudományi felfogás" némileg hegeliánus módon objektum és szubjektum különbözőségének viszonylagos voltát sugallta. Úgy vélte, hogy az „emberi szubjektum" — noha kétségkívül természet és társadalom „felsőbbrendű terméke" — alá van vetve az „anyag törvényeinek", tehát „objektív módszerekkel" vizsgálandó — amint azt a „materialista pszichológia" is példázza.[8]

Annyi mindenesetre elmondható, hogy a fent jelzett módon már vígan összemoshatónak bizonyult a *szubjektivizmus* és az *individualizmus*. (E két fogalomnak éppúgy osztályellenség-szaga volt Lenin politikai szótárában, mint a liberalizmusnak.) Mindkettő úgy jelent meg, mint a társadalmi problémák egyoldalú visszavezetése az alanyiság kérdéskörére (s mint az egyén bűnös és felelőtlen lázongása saját közössége ellen), egyszóval mint az „idealizmus koholmánya". Ezzel szemben az (ideológiai) *objektivizmus* és főleg a *kollektivizmus* a „kommunista erkölcs" alapelvének számított, a közösséggel szembeni devoció (jakobinusabban: *dévouement)*, az odaadás zálogának, a „történelemformálás", a „társadalomalakítás", az „össznépi szolidaritás" kútfejének. (Noha azt azért mindent magára adó marxista elismerte: az individualizmus is „haladó" volt, persze „a maga idején" — tehát legkésőbb a XIX. század közepéig. Azt azonban nem is sejtették, hogy amekkorát nyert a gyakorló marxizmus a mozgalomszervezés idején ezzel a szándékos félreértéssel, akkorát veszített az államszocializmus korában.)

Egyed Péter könyvén — s ez a legtöbb, amit most elmondhatunk róla — nem látszott meg a kényszerűségből szellemi diétán töltött egyetemi évek utóhatása. Éppen ellenkezőleg — anélkül, hogy a közéletiség problémakörétől tételesen is elhatárolódott volna —, a szuverén eszmeiséget állította vizsgálódásai középpontjába. *A szenvedés kritikája* két poeta doctust pécézett ki, két olyan „kulturális alanyt", akik arra tették fel életüket és művészetüket, hogy a szubjektív én-lírát objektív tudat-lírává alakítsák. A szenvedés kritikája számukra egyet jelentett a szenvedtető világ teoretikus szándékkal is egyénített művészi-ideológiai értelmezésével. Az intellektuális katolicizmusban lehorgonyzó Eliot vagy a „bukolikusan békés bújdosó" Füst Milán[9], az esztéta-prózaíró Berger, a gondolkodóként mindinkább különutas Bretter György és főleg az utóbbi mögött rajzó „szövegírók" a szellem autoritásának egy-egy követendő példáját képviselték szerzőnk számára.

Vonzó — és némi civil kurázsit igénylő — feladat volna *A szenvedés kritikáját* övező „beszédes hallgatás" érdemleges méltatása. Mivel azon-

ban ez meglehetősen komplex eszme- és irodalomtörténeti feladatot róna jelen sorok írójára, ezért az most csupán egyetlen jelzésre szorítkozik.

A tiltott, tűrt és támogatott művek kultúrpolitikai skatulyázása Aczél György találmánya volt ugyan, úgy egyébként azonban az államszocialista közművelődés természetes folyománya. Így — és nem másként — folytak a dolgok kisebbségi irodalmunkban és kultúránkban is. Azzal a kínos különbséggel, hogy míg „többségi berkekben" világosan elkülönült a cenzori szféra, addig „köreinkben" a kisebbségi intézményekre láthatatlan nyomást gyakorló „magánzók" is cerberkedtek — hol egy pofa sör mellett, hol intézményi folyosók nem éppen atyafiságos légkörében.

Az effajta eszmecserék során egy szigorú értékrend működött. Ennek értelmében támogatásra számíthatott mindaz, ami a „társadalmi szubjektumnak" tekintett (kisebbségi) közösség érdekszférájába sorolta magát, vagy odasorolásának nem lehetett elvi akadálya. (Ilyenkor a „kisebbségi értéket" megpróbálták érvényesíteni akár az államszocialista értékrenddel szemben is, és sok más egyéb között jószerencsénknek köszönhetjük, hogy „kisebbségi érték" és „kulturális érték" többnyire egybeesett.) Tűrtnek számított a szélsőségesen individuális beszédmód — ha „a közösség önmagáról" kifejezéskategóriába lehetett illeszteni (jó példa erre Szilágyi Domokos költészete). Ha azonban valaki a szubjektum, az individuum önmegvalósításának korlátait kezdte feszegetni (s nem átallotta erkölcsileg-esztétikailag előtérbe helyezni az egyén önmagához való viszonyát), akkor az már a „kisebbségi közmegegyezés" tiltó gesztusával találkozhatott. (De ugyan ki merte volna például nyilvánosan azt feszegetni, hogy Szilágyi Domokos öngyilkossága egyfajta kivándorlás volt.)

Az utóbbi két-három évtizedben a pszichológiában, a nyelvészetben, az ismeretfilozófiában, a kommunikációelméletben lezajlott *kognitív fordulat* egyik kulcskategóriája a modularitás fogalma. Ez a fogalom személyiség és történelem, „mentális reprezentáció" és „valóságos eseményrend" találkozásának kritikus metszéspontját az *alkotói magatartás*ban jelöli meg. Ebben a szubjektum értékkel szembeni szuverenitása éppúgy megnyilvánul, mint ahogyan megnyilvánulnak autonómiájának szükségletfüggőségből fakadó korlátai. Napjaink irodalomtudománya — egyensúlyozva filozófia és irodalom sugallatai között, egyben követve a legújabb tudományelméleti-tudásszociológiai tanulságokat is — az irodalmi folyamat metaelméletének kialakítása szempontjából immár nélkülözhetetlennek véli a szubjektum helyzetének tisztázását.[10]

Amint láttuk, Egyed Péter jó előre figyelmeztette olvasóját, hogy könyvében „nem arról lesz szó, ami hiányzik". Könyve nem a képzelt és

a valóságos szembesülése során bekövetkező alanyvesztésről, nem Nietzsche és a ló találkozásáról szól, de jelzi: jó lenne a szubjektum elvesztéséről másként is elmélkedni. Ehhez persze fel kellene függeszteni az esztétikum autonómiájának állandó fenyegetettségét (és újra kellene vizsgálni a kor erkölcsének autentikusságát). *A szenvedés kritikáját* övező „beszédes hallgatás" tehát a „kisebbségi szellem" minőségi individualitásának gyászmenetét jelezte. (Akkor bizony úgy tűnt, hogy ez a gyászmenet — természetesen „utólagos engedéllyel" — akár a végtelenségig ismételhető.)

Jegyzetek

1. Szerb Antal: *A világirodalom története*. Révai, Bp., 1943. III. 221—222.

2. Müller, Heiner: *„A gondolkodás alapvetően bűnös dolog"*. Magyar Lettre Internationale, 1991. 1. 29—33.

3. Egyed Péter: *A szenvedés kritikája*. Facla Kiadó. Temesvár, 1980. 5.

4. *I. m.* 143.

5. *I. m.* 169.

6. *I. m.* 171.

7. *I. m.* 174.

8. *Mic dicționar filozofic*. (Redactori-coordonatori: R. Sommer, R. Tomoiagă, P. Vaida). Ed. politică, Buc., 1969.: colectivism (57.); individualism (180.); subiect și obiect (362.).

9. Poszler György: *Nyilas-hava a Szellemek utcájában. Kései meditáció Füst Milán tiszteletére*. Liget, 1992. 2. 5—37. Egyed Péter esszéje egyébként kibírja a kritikai összevetés próbáját Kiss Pintér Imre *A Semmi hőse* című könyvével, Rába György tanulmányával, *A képzelet szertartásai*val vagy Somlyó György *Füst Milán*jával.

10. Kertész András: *Mi az irodalomtudomány?* Literatura, 1992. 4. 285—301.

Nyilasy Balázs

Szavak és jelentések

Előadásom indításakor — nemrég napvilágot látott írásomhoz kapcsolódva — szavakba, szószerkezetekbe kapaszkodnék bele. Egy-egy jellegzetes helyzetértékelő sommázást, szituáció-rögzítő előfeltételt, kritikai toposzt tapogatnék körbe, hántanék, hámozgatnék, töprengenék végig azok közül a premisszák közül, melyek a hetvenes évek elején artikulálódó magyarországi „új kritiká"-ban, a jobb szó híján modernistának-posztmodernistának nevezhető irodalmi gondolkodásmódban mindvégig hangsúlyosan és ismétlődően jelen vannak.

Csaknem minden újragondolást sürgető írás támaszkodik példának okáért az ONTOLÓGIAI CENTRUMVESZTÉS tézisére, a „létbizonytalanság", „létrettenet", „értékvesztés", „egzisztenciális kifosztottság" helyzetmeghatározó állapotára, alaptételére. Az „emberi sors összefüggéstelenségé"-t, „zűrzavará"-t, „az élet változtathatatlan kilátástalanságá"-t emlegetik a gimnáziumi irodalomtankönyvek, „kompromittálódott logoszmítosz"-ról beszél a *Jelenkor* 1990-es első számának kritikusa, arról, hogy „[...] az önmagát megalkotni vágyó személyiség" ma már óhatatlanul is a lét rettenetébe pillant bele. A nagy sikerű (briliánsan skolasztikus és alapvetően ahistorikus) könyv szerzője vizsgálata tárgyát, a melankóliát valóságos metafizikai princípiummá avatja, „amely nélkül [...] művészet sem létezik, csupán iparosság és epigonizmus". Szerinte „Minden jelentős műalkotás utópia, mert a *most*ban és az *itt*ben lappangó semmit bontja ki", a szomorúság és vigasztalhatatlanság pedig az a meghatározó lényegiség, „ami kivétel nélkül minden jelentős újkori műből előtör".

Hja, reményvesztett korban élünk... „Szükséglet, szabadság, közösség — ajánlotta kissé elbizakodottan a hatvanas évek filozófiája. Eltompulás, önkezű rabság és magány — mondogatja, némileg túlzó magabiztossággal napjaink filozófiája. Egykor: dologház az élet! Mostanság: siralomház az élet! Egykor: kapaszkodjunk a nagy, példamutató, reprezentatív individuumok után! Mostan: kapaszkodhatunk, ahova akarunk, felebarátaim — magunkra utalt monászok vagyunk!" — jellemezte az egykor és most, a hatvanas és nyolcvanas évek közérzülete közti különbséget a *Melankólia* egyetlen érdemi kritikusa. A kisördög azonban csak nem nyugszik bennem. A nemrég fiatalon elhunyt filozófus-szociológus szavaiban lappangó kétely arra sarkall, hogy magam is feltegyek egy-két kérdést!

Először is többet szeretnék tudni erről a mindent meghatározó új szituáltságról, erről az „ontológiai centrumvesztés"-ről. Nem tagadom, az autoriter magasszint helyett néha veszettül megkívánom a kifejtett, megmagyarázott középszintet, vágyom arra, hogy valaki úgy istenigazából elmesélje, mi is hát itt a baj; hogy a temérdek újkori válságfelfogásból mégis, ugye, melyikhez közeledik! Az egész nagy megrendülés fáj neki: a föld-központú világkép elvesztése, az elrejtőző Isten, a létszerűség, lényegszerűség lassú, de biztos újkori kimúlása, az erodálódott gondviseléshit? Vagy még inkább Ádámnál-Évánál kezdi: a bűnt, töredékességet, hiányt emberlétünket metafizikailag meghatározó tényként fogja fel? Az eldologiasodott marxi vagy lukácsi alapon gondolja? Netán Horkheimerék módjára visszanyomja a természettel szemben álló szubjektumba? A frommi „szeparációs szorongás"-t érti, a természet és természeten kívüliség mezsgyéin téblábolo ember kiszakadtságát? Avagy a nagy modernizációs dilemmák irritálják: az instrumentális ész elszabadulása, a funkcionális differenciáció következményei, instrumentalizáció és „életvilág" kettészakadása, „az emberi szükségletek integrálására szolgáló kultúrközeg" megfogyatkozása?

És egyáltalán (a kisördög, lám, tovább bujtogat) miért lett éppen most ilyen sürgős ez a gondban izolált absztrakció, ez a hermetikus totalitássá összegyúrt krízisérzület? Hisz, mint itt utalok rá, éppen eléggé régi buli ez, Kopernikusz és Pascal, Montaigne és William Shakespeare, Jonathan Swift és Mandeville a megmondhatói! Hisz már a par excellence válságtudományok, a durkheimi szociológia, a freudi pszichológia is idestova százévesek! És hát — ezt aztán igazán félve mondom — muszáj nekem ezt az egészet ilyen programos, ellentmondást nem tűrő előfeltételként felfognom? Mert, ugye, Hartmann éppen az ontológiai magunkrahagyatottságban látja a méltóságunk zálogát, azt hajtogatja, hogy a világba kívülről bevitt értelem az ember értelemadó képességét tenné lehetetlenné! Fromm a szeparációs szorongásban feladatot lát, amelynek megfelelni erőt ad, az elidegenedést a maga történeti, szociológiai tárgyiasságában (kívülről vezéreltség, komformizmus és elszemélytelenedés kategóriában) igyekszik megragadni! Weber A NAGY TOTALITÁS SZÉTTÖRÉSÉT, a modern racionalizációt, a diszfunkcionális szférák elkülönülését elkerülhetetlennek és szükségesnek tartja, Habermas meg örökké a kommunikatív ésszerűséggel hozakodik elő! Na jó, nekik nincsen igazuk! De Martin Buber és Karl Barth, Gabriel Marcel, Paul Tillich, Jürgen Moltmann, Dietrich Bonhoeffer és Szent Pál, akik egyre azt hajtogatják, hogy forduljunk csak a Másik felé, és mindjárt enyhül az üresség... Netán saját inautentikus ösztöneim, amelyek háborognak és hőbörögnek, olyasfélékkel bujtogatnak, hogy kalandot és

vállalkozást szeretnének látni az életben, folyvást lázítanak, hogy miért kell nekem krízistapasztalatnak, elidegenedésnek, ontológiai centrumvesztésnek készséggel, sietve behódolnom, ha meg akarok felelni az autenticitás követelményének; miért kell lét és élet kataklizmáit PROGRAMNAK és nem PROBLÉMÁNAK felfognom...

Szóval, hát, valami fenemód nincs rendjén ezzel az új, autentikus válságszituációval, ezzel a „mindenbelefér konténerrel", ezzel a rigid, hajthatatlan öntőformával... De hagyjuk, beszéljünk másról, vegyünk elő egy másik vezérszót: a KULTUSZT. Na, a kultusz szó jelentése fölött nincs sok disputálni való. A dolog tisztán áll. Ő a „váteszi", „rétori" magyar irodalom differentia specificája, a „vezérköltőké", „prófétáké", „igazlátóké", az „egyetemes, kozmikus értékek kiválasztott őrzőié", a „pragmatikus kódban gondolkodók"-é, a „modernség európai centrumaitól" leszakadóké, a „fáziskésés, szükségletorientáltság" ósdi, jelentéktelen irodalmát létrehozóké. Igaz, ami igaz, ma már a váteszekre is rájuk jár a rúd. Az „őszinte, szenvedélyes, hazafias [...] lánglelkű költő" mitologikus képe megzavarodóban van, a „nemes ügy érdekében a közösség javára" ügyködő fickót ma már senki sem vehetné komolyan... De vigyázzunk, jól vigyázzunk. Az a kutya vátesz szívós, mint a macska. Agyonverni sem lehet, ha kidobjuk az ajtón, visszajön az ablakon. A prófétából legföljebb szenvedő géniusz lesz, s lógó orral teljesíti papi hivatását. Máskor meg a játékosság álcájával leplezi kultikus táncmozdulatait, suttyomban kavargatja képek és nyelvi ornamentikák habzó főzetét... Még szerencse, hogy az igaz ügy harcosai a kultusz pergőtüzében is a helyükön állnak. „A mai költészet legszebb gesztusai attól élnek és hatnak, hogy radikálisan szembefordulnak a költészetkultusszal", hajthatatlanul, állhatatosan gyakorolják „a romantikus esztétikából örökölt szubsztanciális személyiség kritikáját", véget szakítanak a versbeszéd ódivatú naivitásának, „magát a megszólalás aktusának kritikai szemléletét" teszik vershelyzetté...

De hát mi baj van ezzel a gondolatmenettel? Talán bizony nem él irodalmi gondolkozásunkban makacs és szívós törekvés nemzet és irodalmi nyelv rituális-ceremoniális felfogására-alkalmazására? Talán bizony nem ismerjük a mágikus hívószavak paneljeiből felhúzott építményeket, amelyek éppen csak az irodalmi közelítést kerülik el, éppen csak a normális, megérthető, termékeny középszintet ugorják túl terminusaikkal, éppen csak a nemzeti kultuszok feláldozásáról nem akarnak hallani...? Kétségtelen, a hetvenes évek végén és a nyolcvanas évek elején artikulálódó új irodalomszemlélet (a sztálinista kritika mellett) a modernizálódásra csekélyke hajlamot mutató nemzeti-népi irodalomfelfogás elleni harccal kezdte pályáját. De, az ég szerelmére, azóta

idestova tíz-tizenöt év telt el! Az „új kritika" befutott, jelentős fórumokhoz jutott, maga képére formálta az olvasóközönség jelentős részét, kultikus szentté avatta jó néhány kedvenc szerzőjét... A tanulmány pedig, amiből az imént egyfajta irodalmi közvélekedés jellegzetes gondolatmenetét dedukáltam, a *2000* 1989-es júliusi számából való. Nem lehetséges, hogy az ellenségképpel való riogatáson túl most már többet kellene nyújtani? A premisszákat igazolni? Az annyit emlegetett elméleti alapot valóban megteremteni? Ezt az egész válságot és nyelvi krízist gyökeresen végiggondolni? Kérdésekre válaszolni, amelyek feltolulnak, amelyek nem elégednek meg a tetszetős-divatos, néhány szavas patternekkel?

És még valami... Meg kell hogy mondjam, nagyon piszkál engem ez a váteszség. Mert vonatkoztatgatom magamra-másra, és újra meg újra megkérdezem, kik is hát voltaképpen azok a váteszek? Mert, ugye, magunkról nem beszélünk, de hát mi van a mi nagyhírű kollégáinkkal? Vörösmarty most metafizikusan szorong vagy pragmatikus nemzetügyekben kutakszik? Arany úri lócsiszárok elől alázattal félreálló prosztó — vagy Tassóról értekező akadémikus? „Faji s egyedi aprólékosságba" elmerült költészetünk bírálója, „az általános emberinek oly derekas érvényt" szerző művek lelkes üdvözlője — vagy „bölcsőket" meg „ezer szálakat" emlegető pamflet-vers rossz hírbe keveredett szerzője? És Kosztolányi tényleg olyan erőszakolt és gerjesztett, mikor elkezdi kiabálni a „kigyulladt víziókat", hogy „veletek", meg „Vén bajszotok, puffadt, lilás-kék / eretek"? No, és Babits valóban annyira bölcseleti, mikor alsósról, tarokkról, asztalfiókból kikandikáló kiflicsücsről, bérházak fonákjáról, sötét lichthofról, csengettyűs szemetesfiúkról szól? Hát akkor ők most nemzeti pátoszúak vagy sem? Váteszek vagy ellenváteszek, szükséglet- vagy értékorientáltak, élmény- vagy esszencialírások, empirikusok vagy bölcseletiek...?

Szóval, hát, isten úgyse, minél tovább töröm fejemet, annál kevésbé tudok rájönni: ki is hát az a hírhedett, az a szememet majd kibökő vátesz! Sőt, van egy sanda, egy alantas gyanúm. Hogy ez a vátesz, ez annál izmosabb, pirospozsgásabb, minden teret betöltőbb, minél inkább késik itten az igazi megalapozás. A nyelvi jelentést az élettől elszakíthatatlannak tartó Bahtyinnak, a *keresés*t az irodalom központi mítoszává emelő Frye-nak, a valóságproblematizáló realizmust az irodalom nagy vívmányaként bemutató Auerbachnak, a magukat újdonatújnak láttató irodalmi iskolákat fölényes iróniával meg-megpiszkáló Welleknek, a hermeneutikai megismerést bizony-bizony lehetségesnek tartó Bettinek, az embert a maga történeti — tárgyias-interkommunikációs — mivoltában kezelő szociológiának, szociálpszichológiának, kulturális antropológiának válaszolás...

És, hát, ami még sokkal fontosabb: minek is része ez a váteszség-lejáratás? Van itten netán valami alapvető, alapvetően komisz stigmatizáció, valami nagy-nagy ellehetetlenítés, lejáratás, ajtót mutatás, kicsukás, „fel is út, le is út"-búcsúztatás? Mert, vallassuk csak meg ismét a szavakat: miket mond a nemzeti kritika? Olyasféléket, hogy: „a patriotizmus öntudatot adó, cselekvő ereje", „az élethit lángoló jelmondatai", „a személyes vonatkozások általános, nembeli jelentése", „mély közösségi azonosulásból táplálkozó művek", „megszentelt erkölcsi eszmények", „folklórmélység", „bartóki szintézis"... És az „újkritika"? Hogy: „kommunista közösségmítosz", „a személyiség létben való elgondolásának individualizációs képlete", „mélyen időszerűtlenül nemzeti és forradalmi küldetés", „csoport-meghatározottságból eredő ideológiák", „lapos realizmus, érdektelen vallomásköltészet"...

És mik azok a szavak, amik már nincsenek is, akiken keresztül van nézve, akiknek az a „fel is út, le is út", a szellemi presztízs édenkertjéből kicsukás, a kirúgás a balfenéken. Az olyasfélék, hogy: „a másikkal megegyezésre törekvő humanitás", „az ésszerűen motivált meggyőződés kölcsönössége", „a *mi* életvilágunk erőtere", „a másik felé irányuló magatartáselvárások sajáttá tétele", „szimbolikus interakció", „más emberi érdek figyelembe vétele"; hogy: „alapvetően felhívó arculatú világ", „beavatkozásra ösztönző feszültség", „utópiaenergia", „társadalomarchetípus"; vagy egyszerűbben: „embervoltunkkal örökölt pszichikus vágy a kiterjedésre, az önmagunkat meghaladásra", a „valaminyomorultmégiscsakhivatásra, valaminyomorultmégiscsakképviseletre"; hogy: „a másik mint az élet nagy kalandja"; vagy még egyszerűbben: „szeparációs szorongást oldó szeretet", „az individuumot megszüntető-megtartó paradoxszeretet", „mindenekfelett intelligens szeretet"...

Valami, mondom, csúnyán kompromittálódott ebben a jelentéscserékkel, frusztrációkkal, görcsökkel, gyanakvásokkal, öntörvényesítési lázakkal teli kritikai gondolkozásban: a külső világra, az emberek re fordított figyelem, érdekeltség, szeretet mint komolyan vehető lehetőség.

S hogy milyen volna a normális, nem csonkításbuzgó, kizárástevékeny irodalmi közgondolkozás? Bíz'isten semmi különös. A presztízsépítő funkció uralmával váltaná fel. Egyenlő esélyt teremtene minden szerzői mániának, azt hirdetve, hogy az esztétikumban bármilyen rögeszme megváltódhat, ha legalább némi életigazság van benne. Nem utálná a formátlant, zabolátlant, nyersen természeteset sem, nem vallaná krédóként a szemlélet megasabbrendűségét az aktivitással

szemben. Belátná, hogy különbség van megértés és magyarázat között, hajlandó volna elfogadni, hogy az irodalom — tetszik, nem tetszik — alapvetően érzelmi lény a maga nagy lelkével. Nem idegenkedne, persze, az elméletektől sem, de tudná, hogy hiába minden, a legvégén úgyis csak magának kell az esztétikummal párbeszédbe bonyolódnia. Kifogyhatatlan volna az ötletekből, ha részrendszereket kellene összeraknia, de felborzolódna a hátán a szőr, ha *totalitáselrendező egészvonatkozásokról* és más effélékről hallana. Nem idegenkedne a tipikusan irodalmi kategóriáktól (azt gondolná: a szó művészetét talán a maga rendeltetése felől, a maga fogalmain keresztül lehet leginkább megérteni), de nem volna benne buzgó, önképzőköri áhítat a fogalmiság szentségei iránt. Strukturálisan is bírna látni, és — csodák csodája — történetien is. Nem dobná ki az ablakon a századfordulós monarchikus és német filozófiát, de roppant időszerűnek érezne némi „szociológiai életvonatkozást" is. Megtanulná Sklovszkijéktól, ami megtanulható, de mindig észben tartaná, hogy a forma jelentése, értelme nem az anyaghoz, hanem a tartalomhoz kapcsolódik...

Tökéletesen hiányozna belőle az autoritások iránti nagy magyar belső szívélyesség. Nem igazolná konformitáskísérletek lehangoló eredményét. Kordában tartaná az apakomplexusát (a Nyugattal szembeni zsigéri kisebbségi érzését), nem az irodalmon gyakorolná a „valakire csak muszáj felnéznünk" elvét. Egyáltalán nem ragaszkodna pöffeszkedő irodalmi kultuszokhoz, a szövegolvasást helyettesítő nagy személyképekhez, legendáriumokhoz. Nem kiáltana égre, ha nemzeti klasszikusok körül szimatolna valaki, de azt is megértené, hogy ha egyszer új helyzet van, akkor Mészölyt, Esterházyt, Tandorit is újra lehetne gondolni...

Mértéktartó volna az áthasonításban: nem szívesen avatna az időtlen csömör bajnokaivá a diktatúrát nehezen felejthető, jó versekben problematizáló poétákat, nem kooptálna a nyelvkritikusok sorába rímes, strófás, metaforás, tökéletesen hagyományos darabokat író költőnőket; a csillaghálóban hányódó, partra vont halak, az űrbe szimatoló fa, a mozdulatlanul égő ketrecek mellől nem felejtené ki rendre az „Eleven étketek vagyok" feltétel nélküli odaadását, az elhányt bádogkanalak, botladozó, öreg szülők visszafogadó hívását, a „Szorítsd magadhoz. Nem számít, kit"-odafordulását...

S talán nem is olyan reménytelenül vágyakozunk erre a kritikára... Talán már itt is van őkegyelme köztünk... Tán csak azért nem halljuk, mert elvész a hangja a nagy zűrzavarban, azért nem tartjuk számon, mert nem tud a többiekhez hasonlóan nagyokat mondani. Talán már csak egy pár szilvásgombócot kell megennie, aztán mindjárt kiáll majd a

porondra. Talán pallos, pajzs és dárda nélkül is vissza tud majd űzni egy-két dolgot a paradicsomba. El fogja hitetni velünk, hogy *a szeretet is lehet intelligens, a másik iránti érdekeltség is megváltódhat az esztétikumban, a világ fele fordított tekintet is tükrözhet mélységeket.* Talán majd hallgatni fognak rá, meglesz a szükséges legendáriuma, lapja, fóruma, közönsége. Talán egyszer még őbelőle is lesz beállítódás-struktúrát alakító, szemléletet preformáló, befogadói horizontot megszabó etalon, minta, reprezentatív pattern. Ehhez kívánok szerencsét kedves mindannyiunknak.

Széles Klára

Látlelet kritikai életünk közelmúltjából

„A példák többet érnek, mint a szabályok" — Newton megállapítása vajon érvényes az irodalomkritikai tanulságok esetében is? Nem kívánom eldönteni. De itt, most, amikor a kommunista diktatúrák bukása után a helyes értékelés útjait, elveit, módszereit keressük, talán beszédessé válhatnak a közelmúlt konkrét példái, ezek elemzései.

Két kérdést teszek fel, s a feleletekhez választok példaanyagot. 1. Mely írókat (költőket), milyen műveiket emelte ki határozottan, *dicsérő* hangsúllyal a kritikák többsége — meghatározott időszakokban? 2. Mely írókat (költőket), milyen műveiket *marasztalta el*? Szorosan kapcsolódik ehhez a további vizsgálódás: mit jelentett, miként nyert kifejezést *az elismerés? Milyen érveket, érvelésmódot, kategóriákat, nyelvi stb. eszközöket alkalmaznak a kritikusok? Miként nyert kifejezést az elmarasztalás*?

1945-től napjainkig végigpillantva az irodalmi élet főbb változásain, azok a főbb — történelmi-politikai fordulatokkal összefonódó irodalomtörténeti — periódusok rajzolódnak ki, amelyekről az értékszociológiai kutatócsoport tagjai beszéltek.[1] Azaz: 1945—1948/49-ig a koalíciós időszak, amelynek jellegzetes irodalmi irányai, folyóiratai: a *Válasz*, *Újhold*, *Valóság*. 1948/49-től 1956-ig, Rákosi-korszak, melyben főszerepet játszik, hangadó a *Csillag*, *Irodalmi Újság*, később *Új Hang*. 1957—1968/70: a Kádár-korszak első szakasza, amikor a *Csillag* szerepét a *Kortárs*, az *Irodalmi Újság*ét az *Élet és Irodalom*, az *Új Hang*ét az *Új Írás* veszi át. 1968/70-től a rendszerváltásig nagyjából évtizedenként változik az irodalmi élet arculata, egyre több és többféle folyóirat jelenik meg — a többszínűvé váló irodalmi irányzatoknak megfelelően. Láthatóvá lesz a folyamat, amelyet a már említett kutatók találóan így neveztek: „Az értéksematizmustól az értékpluralitásig."

Az időszak irodalmi életének tagolása tehát e tanulmányban lényegében megegyezik a kutatócsoportéval. Eltér viszont a vizsgálódás nézőpontja. Ők az *érték* meghatározását, kategóriáikat szociálpszichológiai oldalról közelítették meg, alakították ki. Én az *érték* fogalmát hangsúlyozottan *esztétikai érték*ként (illetve vélt *esztétikai érték*ként) állítom középpontba. Nem az *érték*fogalom definíciójából indulok ki, hanem a példákból; elemzésük nyomán milyen *érték*meghatározás, *értékrend* következtethető ki? S a konkrét esetek (esettanulmányok) milyen távolabbi, elvontabb tanulságokkal szolgálnak?

Már az anyag felmérése, gyűjtése során is számos kritikatörténeti következtetés adódott. Hiszen alapvetően *érték-értékrend*beli felfogáskülönbségekre mutat az, ahogyan az egyes irodalmi folyóiratok válogatnak az adott időszak könyvei, írói közül. Hasonlóképpen az is, hogy az általuk figyelemre méltatott szerzők, művek tárgyszerű ismertetése, avagy méltatása — elmarasztalása pl. — az orgánum milyen szerkezeti rendjében kap helyet (van-e kritikai rovat, avagy szűkszavú könyvbemutatásra szorítkoznak stb.). Műfajilag, hangvételben, stílusban, igényben milyen keretek közt mozognak recenziótól elemző, áttekintő kritikáig; illetve propagandisztikus, agitációs népnevelő szándékig.

Mintegy szélsőséges iskolapéldaként elsőként idézek jellemző ítéleteket a koalíciós időszak, illetve már a Rákosi-korszak határmezsgyéjéről, az induló *Csillag*ból.[2] Ezt olvashatjuk Márai Sándor *A sértődöttek* című könyvéről: „A könyv legfeljebb mint tudományos forrásmű érdekes, azok számára, akiknek van idejük a rothadó polgári kultúra betegségi tüneteivel bíbelődni." Avagy Fekete István *Tíz szál gyertya* c. kötetéről: „A tíz elbeszélésben visszatérő gyertya mintha a visszasírt múltat jelképezné a villanyvilágításos modern korban." S eme elrettentő példákkal szemben a mintakép az a lírikus, akinél fellelhető „az életben és jövőben való hit, ez a világos megítélése a parasztság új helyzetének", ez „az, ami figyelmet érdemel". Nyilvánvaló, hogy az értékelés alapja a politikai, ideológiai állásfoglalás — az íróknak, műveknek tulajdonított felfogás. A kifejezésmód, szóhasználat, fordulatok a pártzsargonból valók, a kritikus célja nem az esztétikai értékek mérlegelése. Ma már bizonyos távlatból a nevek, életművek is magukért beszélnek: Márai Sándor, Fekete István a két megbélyegzett író, s az, akit egyértelmű dicséret illet: Kopori Ferenc nevű költő, akinek a kiléte után is nyomozni kell, annyira nem bizonyult maradandónak.

Jellemző ítéletek ezek, amelyek inkább az időszak politikai légkörét idézik fel, mintsem a művek esztétikai minőségét. Ez utóbbi alárendeltje, egyszerű függvénye a kikövetkeztetett, előtérbe állított pártos, osztályharcos szellem meglétének, illetve hiányának.

A továbbiakban érvelő, elemző, összehasonlító példákat kerestem. Közülük két időszakból, annak két jellemző folyóiratából két különböző műfajra vonatkozó kritikasorozatát választottam ki. Az ötvenes éveket, a Rákosi-kort jelképezi az egyik, s a hatvanas évek, a Kádár-időszak első felének változó irodalmi törekvéseit képviseli a másik.

A költészet helyzetét felmérő áttekintés, bizonyosfajta szintézis igénye jellemzi az első, választott példát. Hat, akkor frissen megjelent verseskötet ürügyén, s ezeken keresztül az irodalmi élet egészének képét, mozgásának irányát keresi. Adott időszakban, 1952 márciusában kérdé-

seinek megfogalmazásával egyben pontosan kijelöli a meghatározott irodalompolitikai álláspontot, a korabeli hivatalos elvárásokat. „Pótolta-e költészetünk [...] a lemaradást?" (Lemaradás: „a rohanó, fejlődő élet mögött" — s részben, a prózához képest.) „Diadalt vett-e a sematizmus rémei felett?" „Nem ette-e bele magát az új nyavalya: az antisematizmus?"

Mindezeknek a jelszavaknak az irodalmi értelmezése legjobban a konkrét kötetek, versek taglalása során válhat világossá. Hat lírai kötetet vesz szemügyre a kritikus,[3] K.L., Gellért Oszkár, Aczél Tamás, Juhász Ferenc, Tamási Lajos és Benjámin László versgyűjteményeit. E hat közül a legegyértelműbb elismerés Benjámin Lászlót és Aczél Tamást illeti; s az elmarasztalás Juhász Ferenc új versei olvastán a legerőteljesebb. Miként történik a kétféle alapvető ítélkezés? Adott keretek közt kiemeléssel élve Aczél Tamás dicséretét — illetve kisebb részben dorgálását — emelem ki; másfelől pedig Juhász Ferenc verseinek mérlegelését.

Aczél Tamás esetében a kritikus kiemeli annak „szép sorait", „strófáit", „olykor egész versei"-t, amelyek „magukkal tudtak ragadni".

Legyen a felhozott példa maga a tanú.

Milyen akna repesztette szét
Szegő Vilmos országnyi bérletét?
A dűlőket melyik tank szabdalta darabokra,
ki gondolt a zsellérekre, parasztokra,
akik meghúzódva az iparvasút
Árnyékában köszöngettek hazug
alázattal uraiknak,
a negyvenezer holdasoknak.

Ez a „magával ragadó példa" kiegészül egy másikkal, melyben gáncsolnivalót lel a kritikusi figyelem. A *Vonatlépcsőn* című verset idézi és elemzi:

A fordulókból visszanéztem
a bokrokon és fákon át —
és a futó táj szövetében
nem voltak, csak füvek, csigák
és szántóföldek körbenéző
lankái, néhány zöld barack.
Lestem, amint a cseperésző
esőben lassan elmaradsz.

Lényegében meg van elégedve ezzel a verssel s a kiemelt szakasszal az elemző. Mégis, az idézett strófában kivetnivalóra talál. „Ebben a versben csak az zavar, hogy a vonatablakból füveket és csigákat lát" — fogalmazza meg ellenérzését. „Gondolom, a rím kényszerítette ide ezt a szegény csigát." (Micsoda remekmívű rím! — tehetjük hozzá rosszindulattal: „és fákon át" rímel a „füvek, csigák"-kal.) S a kritikus folytatja igazságtevő elmélkedését: „Nem igaz, a vonatablakból nem látni, kivált, ha a kedvest nézem, amint elmarad az állomáson." Azaz, a költő a vers „igazát" egyszerűen, közvetlenül a tapasztalati tényekkel összevetve méri. S ebből adódik a lírikusi magatartás egészére vonatkoztatott, súlyos következtetés: „A költőről sokat elárulnak az ilyen apróságok. *Hogy higgyek neki nagyobb dologban?*" A szó szerinti, tényszerű „valósághűség" a poétai (=emberi?) hitel fokmérője lesz.

Ez a fajta szemlélet s az ebből következő ítélkezésmód rendszeresen fellelhető. „Kék a Néva, zöld a Néva — tükrén áll a jég" — idézi a kritikus a költő Szovjetunióban írt versét, s hozzáteszi: „nem tudom, hogy végül is kék-e hát a víz, vagy zöld, s tükrén áll-e a jég, mert ha áll, se nem kék, se nem zöld, s nem is ringhat tükrén a hó". A csak egyértelműséget tűrő szigorú megfigyelés összefog a legköznapibb logikával, s így lép fel bíróként. Az, hogy a vers maga jó-e, művészi színvonalú-e, avagy csengő-bongó versike marad — fel sem merül. A kiemelt „apró valótlanságok" önmagukban érdemlik ki a súlyos megrovást, hiszen „a felületesség vagy a formai játszadozás következményei", s elronthatják az „egész vers hitelét". Ebben az összefüggésben a „vers hitelé"-ről hallva, aligha gondolhatunk a mű esztétikai vagy művészi hitelére. Néhány idetartozó példa még világosabban utal erre. Újabb verssorokat citálva megjegyzi a bíráló: „Mellesleg azt sem értem, hogy: tengeri szél sós vizében fürdik egy hajó. Mert vagy szélben fürdik, vagy vízben fürdik." Avagy a *Kubányi sztyeppén* című vers kapcsán ismét a „meghamisított valóság" képe zavarja a kritikust. „Nem tudom — panaszolja —, nyár van-e vagy tél"; mert a költő gazdag búzaföldekről beszél, s közben kiderül, pontosabban az ítész jólinformáltsága révén tudja, hogy „kb. januárban jártak ott", s így „nem tudom hát — folytatja —, hogyan kerülnek a versbe a gazdag búzaföldek?" Íme, a kérlelhetetlen poétikai számonkérés!

Hasonló szempontok alapján, miként történik Juhász Ferenc verseinek szigorú megrovása? Juhászt „legtehetségesebb fiatal költőink" egyikeként kezeli. Olyan költőként, aki a (megvetésre méltó) „formalizmus, szürrealizmus" talajáról indult, de ígéretesen „halad a reális valóságok felé". Ám újabb versei csalódást okoznak. Hiszen költeményeiben nincs

„egyetlen mai ember, mai probléma, egyetlen hőse mai világunknak". Igaz, jelen van az örök emberi kérdések egyike, a szerelem. De az is hogyan? „A központi probléma a tszcs-tagok nemi élete, sőt, valami egyetemes párzási láz, amelynek csak része az embereké." Lesújtó a konklúzió: „Szomorú volna, ha ükunokáinknak ez a mű mutatná meg boldogabb, szabad életünket!" A *Jégvirág kakasát* vizsgálja közelebbről, s szigorúan megrója a költőt, mert „egy tértől és időtől független" történetet alkot, amelybe „mindent beleszerkeszt, ami öncél". S ugyanakkor nem vállal magára „semmiféle nevelő, javító szándékot, amivel hozzájárulhatna a szocialista ember kialakulásához". Vagyis, a kritikus nem különbözteti meg egymástól a művön kívüli és a művön belüli (fiktív) valóságot; viszont elvárja, a mű lényegéhez tartozónak véli a didaktikus hatásra törekvést.

Egy villanásnyi volt csak az ötvenes évek líra-kritikájának képe, néhány jellemző vonása. Másik kiemelt példánk most a prózai termés mérlegelését mutatja fel, a hatvanas évekből. Elgondolkoztató, hogy akkoriban (nem is olyan rég) milyen egyhangú, közmegegyezésszerű, felsőfokú méltatás — mintegy élő klasszikusoknak kijáró ünneplés — övezte a lírikusok egy jellegzetes vonulatát. Illyés Gyulán kívül Ladányi Mihályt, s főként a kettejüknél „időszerűbb" Váczi Mihályt, Garai Gábort, Györe Imrét. Talán e ténynél inkább feledésbe merülhetett az, hogy a fentiek diadalmenetével párhuzamosan megjelenik, és hasonlóan (ha nem még fokozottabban) felsőfokú kritikusi elismerést vív ki egy regényíró is: Galambos Lajos.[4] Az *Új Írás* felvállalt szerzője, aki szorosan kapcsolódik a lap meghirdetett programjához, mintegy szemlélteti, megtestesíti az elveket. *Az olvasóhoz* címzett beköszöntőhöz[5] közvetlenül csatlakozik az író *Októberi litánia* című novellája, a lap első számában. Munkáinak rendszeres, sűrű közléseit kivételes gonddal kísérik az írások jelentőségét kifejező esszék, kritikák, majd viták. Fiatal „prózaíróink legutóbbi munkái sorából fejjel kimagaslik" Galambos Lajos *Megszállottak* című műve, „valami nagyon jót, valami régvártat" képvisel — írja Garai Gábor.[6] Minek köszönhető ez a kimagaslás, ez a „régvárt"-ság? A kritikákat olvasva nyilvánvaló, hogy a kiemelt író novelláinak, regényeinek egyik alapvető értéke maga a témaválasztás, az ebben és a történetbonyolításban kifejeződő politikai-társadalmi állásfoglalás. A falu szocializálása (*Gonoszkátyu*), az „ellenforradalmi viharban megingott kormánybiztos emberhibájának" oknyomozása (*Hideg van tegnap óta*; avagy a még 1945 előtt főiskolára került, majd zászlósként hadifogságot megjárt kubikosgyerek konfliktusa, amikor két utat lát: „az 1945 utáni úri világ maradványainak részeg haláltáncát, s a munka nélkül maradt

kubikosok erőfeszítését [1947!-ben] egy rizstermelő közösség kialakítására." (*Isten őszi csillaga*)[7] De ez a politikai-ideológiai erény a hatvanas években már nem elsősorban önmagában válik hangsúlyossá, hanem a megvalósítottnak látott, gondosan előtérbe emelt, aláhúzottan „művészi", „esztétikai" értékek formáiban. Ilyen értéknek tekinti a korabeli kritika azt, hogy Galambos Lajos megteremti az időszak új „cselekvő hősét", azokat, akik „közösségi küldetést vállalnak". Megjeleníti azt az „újfajta" hőst is, aki A. M. szerint a „mi generációnk típusa", aki „rezignált, sokszor kiábrándult", mégis e magatartás mögött titkon „lobog" a „hívő" cselekvőkészség.[8] Ez utóbbi hőstípust a *Szent János fejevétele* című kisregény nőalakja képviseli, aki — mint más ekkoriban született Galambos Lajos-mű hőse — már nem történelmi vagy osztályharcos konfliktusban küzd, hanem mostoha feltételek, sivár körülmények között makacs példát ad az állhatatos munkára, anélkül, hogy reménye lenne a biztos sikerre. (*Megszállottak* stb.) Írói vívmányaként méltányolták már „az esztétikus izgalmat kiváltó munkaábrázolás"-t.[9] S amikor vita kerekedik, támadás éri, akkor az felületes sötétenlátásra vonatkozik (Mesterházi Lajos), azaz ismét a politikai-ideológiai álláspontjára. Vagyis kiderül, hogy a „művészi", „esztétikai" értékek kijelölése, méltánylása függvénye az elsődleges társadalmi jellegű írói magatartásnak, s ettől befolyásoltan ugyancsak engedékenyen kezelt, másod-, sokadlagos, elasztikusan kezelt vizsgálat tárgya. Az író elfogadása, művei értékesnek tekintése mintegy irodalompolitikai megítélés tárgya, hivatalos, intézményes ítélet alapján a kritikusok eleve e közös előítélet alapján „elemzik", illetve némi hibák megállapítása, bagatellizálása mellett lényegében vállvetve méltányolják.

Kivétel nélkül? Adott légkörben szinte hihetetlen, mégis akadt kivétel. Fent említett vita során B. Nagy László merészelte alapvetően esztétikai oldalról átvilágítani és felszínesen romantikusnak, vagyis alapvetően anakronisztikusnak bélyegezni Galambos Lajos kisregényét. S már jóval korábban megszületett egy olyan szelíden vakmerő kritika is, amely túllépve a szokásos általánosító szemlélődésen, egyszerűen magát a regényszöveget, szerkesztést stb. vetette szigorú, elfogulatlan vizsgálat alá.[10] Így kifejezetten csak és főleg magára az írott anyagra támaszkodva — Galambos Lajos szavait idézve meg tanúként — feltárja a „helyenként hamis lélekrajzot, áldrámaiságot, felületességet", amely, véleménye szerint, egy tőről fakad az ismétlődő, típusos stilisztikai vétségekkel. Így ez utóbbi modorosságok mintegy szemléltetik az író szemléleti-kifejezésbeli torzulásait. Vállalt szándék, irányzatosság jegyei mutatkoznak a képi-nyelvi megjelenítésmód egyes, jellegzetes fordulataiban. Tamás Attila finoman „túlfokozásnak" nevezi azt a megfogalma-

zástípust, amelyet itt egy Galambos-regényből vett kitélellel tudunk csak példázni: „A padlás-felsöprések idején, amikor a parasztok éhen estek össze a barázdában" — így idézi meg az akkor már megbélyegezhető beszolgáltatás-időszakot. Ezt és a hasonló stílusficamokat nevezi joggal „modoros hatásvadászat"-nak is.

Azaz: merészel különvéleményt képviselni az író munkájának lényegi megítélésében; s főként ezt a véleményét valóságos, ellenőrizhető szövegelemzésre alapozza, s e tényleges elemzéssel érvel.

Milyen következtetéseket vonhatunk le példáinkból? Úgy látszhat, hogy most, rendszerváltás után — jócskán eltávolodva a megidézett évektől — bizonyos messzeségből, kívülről, felülről láthatunk rá a felvillantott irodalomkritikai jelenségekre. Mintegy önnön paródiájukként hatnak az idézetek. Derűsen vagy kesernyésen — de nevetésre ingerelnek.

Valóban ilyen jótékony távolságba kerültünk az itt megmutatkozó elemi kritikusi vétségektől? Az irodalmi érték számbavételének, a kialakuló értékrend ügyeiben való állásfoglalásnak szakszerűségét, felelősségét illetően?

A kérdés persze szónoki. Nem titkolom, hogy e jelenlegi „visszapillantás" célja az, hogy tükörként tartsuk magunk elé, mint ma már jól, kirívóan látható, elrettentő példát. Úgy vélem, hogy másként, burkoltabban ma is alapvető módon szembesülünk az itt, kénytelen töredékességgel, kiemelt példákban szemléltetett alapvető kritikai, kritikusi hibákkal. Közülük itt kettőt hangsúlyozok csupán — tudjuk, mindkettő számos egyéb vétség szülője, eredője, foglalata.

1. A kritikusi szemléletnek azt az elemi vétségét, amikor a mű valóságát (esztétikai valóságot), a fikciót a tapasztalati valóság tényeivel, arányaival, összefüggéseivel mérik és minősítik.

2. Amikor az egyes kritikus értékítéletének kialakításánál már kiindulásakor (akarva-akaratlan) előfeltevésből indul, mondhatnám: az éppen létező „protokoll-listá"-ból (részletkérdésnek tartom, hogy a protokoll kiindulópontja a pártosság elve-e avagy másféle, de hasonlóan közmegegyezésszerű rangsor). Vagyis tudva-tudatlan hagyja magát befolyásolni, „véleménye" megfogalmazásakor voltaképpen csatlakozik egy létező vagy vélt közvéleményhez, szektába lép be (mondhatnám: „nyájba"). Az érték mellett vagy ellenében történő állásfoglalásnál *a személyes felelősség* vállalása, igaz, kényelmetlen, de aligha mellőzhető.

Végül — ehhez szakmai vértezet szükséges, korszerű elméleti felkészültség, s a mindig hiányos olvasottság rendszeres pótlása.

Mindez és még sok más kell ahhoz, hogy unokáink ne úgy olvassák a mi értékítéleteinket, mint ahogy most mi hallgattuk elődeinket.

Jegyzetek

1. L.: Veres András, Schulcz Katalin és Varga László előadásainak szövegét ebben a kötetben.
2. Csillag, 1947. I. évfolyam. 2. szám, 58—60., 65.
3. Kónya Lajos: *Költészetünk mai helyzete.* Csillag, 1952. március, 325—355.
4. Galambos Lajos (1929—1986) művei: *Hét márványplakett* (elbeszélések), 1951; *Jurankó Pál hazatér* (regény, 1955); *Dűlőutakon* (riportok, karcolatok, elbeszélések, 1959); *Gonoszkátyu* (kisregény, 1961); *Hideg van tegnap óta* (regény, 1961); *Isten őszi csillaga* (regény, 1962); *Utas a Göncöl szekéren* (regény, 1962); *Keserű lapu* (elbeszélések, 1963); *Mostohagyerek* (regény, 1963); *Zsilipek* (regény, 1965); *Fekete kötés* (elbeszélések, 1966); *Örök malom* (három kisregény, 1969); *Mit tudtok ti Pille Máriáról?* (regény, 1969); *Azok az álmok* (regény, 1970); *Nyílj meg, ég!* (elbeszélések, 1971); *Szent János fejevétele* (regény, 1972); *Diagnózis* (elbeszélések, 1978); *Tükröráldozat* (színművek, 1977).
5. Új Írás, I. évfolyam, 1. szám.
6. Garai Gábor: *A munka megszállottai.* Új Írás, 1961. 10. 949.
7. Pándi Pál, Új Írás, 1962. 1. 91.
8. Garai Gábor. I. h., Illés Lajos: *Galambos Lajos.* Új Írás, 1965. 2. 201—205.; Almási Miklós: *Galambos Lajos fejevétele...?* Új Írás, 1964. 2. 224—227.
9. Pándi Pál: I. h.
10. Tamás Attila: *Hideg van tegnap óta.* Új Írás, 1961. 10. 956—958.

II. SZEKCIÓ

IRODALOMÉRTELMEZÉSI HORIZONTOK

XIX. SZÁZAD

Gyapay László

A kritikai értékítélet megalapozása Kölcseynél

„Az ítélni akaró egész tudományú s gyakorlott ízlésű legyen, s tudnia kell, hogy nem arra van szükség, ha ez vagy amaz íróban mi tetszett vagy nem tetszett nékie? hanem arra, ha ez vagy amaz író bírja-e az ismereteknek, melyek tárgyához kötve vagynak, egész masszáját? s ha előadása megegyezik-e a jónak, a szépnek, nagynak és valónak egyetemi princípiumival?"[1] Így foglalta össze Kölcsey a kritikussal szemben támasztott követelményeit, és azokat a szempontokat, melyeket a bírálat készítésekor szem előtt kell tartani. Legfőbb elvárása láthatóan az, hogy a kritika egyetemes érvényű értékítéletet alkosson, és feltűnő, hogy az ítéletalkotáshoz viszonyítási pontként szolgáló *jót, szépet, nagyot* és *valót* mennyire egyértelmű, magától értetődő fogalmakként kezeli. Különösen feltűnő ez akkor, ha felidézzük, hogy más helyütt milyen szkeptikus az emberi megismeréssel szemben: „A való hasznot ismerni éppen olyan ritka tulajdonság, mint minden más valót: s ha Demokritnak igaza volt, midőn a valót, filozófi vizsgálatok tekintetéből kút fenekén lenni mondotta: éppen úgy igazunk lenne, ha mondását az emberek legmindennapibb tetteikre s gondolkozásaikra alkalmaztatnók."[2] Hasonló ismeretelméleti magabiztosságot, illetve szkepszist tükröző megnyilatkozásokat Kölcsey minden korszakából lehetne idézni, ami arra mutat, hogy egyik felfogás sem pillanatnyi vagy gyorsan meghaladott világszemlélet eleme. Ez az ellentmondás nemcsak ismeret-, hanem kritikaelméleti szempontból is alapvető, hiszen a kérdés az, hogy szkepszise ellenére, vagy azt legyőzve, miként vél Kölcsey megalapozhatónak bármilyen értékítéletet, illetve esetünkben miként véli megalapozhatónak az esztétikai értékítélet alapjául szolgáló viszonyítási pontot. Végső soron tehát Kölcsey megismeréssel kapcsolatos nézeteivel kerültünk szembe. Mivel ismeretszerzés során a megismerő alany és a megismerendő tárgy kölcsönösen feltételezik egymást, kérdésünk megválaszolásakor nem térhetünk ki Kölcsey emberképének tárgyalása elől.

Embermodellje a test és lélek dualizmusára épül.[3] A kettő kapcsolatáról Kölcsey saját elemzéseiből az derül ki, hogy az ítéleteket, döntéseket és cselekedeteket, tehát az emberi lényeget a lélek határozza meg. Az a kérdés, hogy a test kifejt-e, és ha igen, milyen hatást fejt ki a lélekre, nem került Kölcsey érdeklődésének fókuszába. Bár a lélek működését lényegileg megismerhetetlennek tartja,[4] mégis elkülönít bizo-

nyos lelki tartalmakat, képességeket és működéseket. Számol velünk-született, valamint szerzett ideákkal[5] és tökéletesíthető képességekkel, melyeket a különböző tevékenységekhez szükséges „lelki erőkként",[6] vagy metaforikusan „magvak"-ként emleget: „az, aki a józan ízlés magvait keblében hordja (mert azokat, mint az okosságot, a természettől nyerjünk), nyomós stúdium által kifejtvén, készíthet magának bizonyos egyetemi [...] mértéket".[7] A lélek alapműködéseinek Kölcsey az érzést, gondolkodást, képzeletet és akaratot tekinti. Cselekedetet akarat idéz elő, az akaratot pedig a gondolkozás az érzés és a képzelet összjátéka befolyásolja. A gondolkozás központja, az elme vagy fej, úgy törekszik a világban való eligazodáshoz szükséges ismeretet megszerezni, hogy a lelki tartalmakra alkalmazza a gondolkodás szabályait, melyeket Kölcsey különböző alkalmi torzulásaik ellenére egyetemes szabályoknak tekint: „Az emberi ész alaptörvényei mindég és mindenütt ugyanazok: s ha közönséges és magányos nevelés, ha vallási és polgári alkotvány, ha fonák észrevételekből eredt princípiumok és szokások itt és ott elhomályosítják is: a vizsgáló fej eredeztetés, hasonlítás és következtetés által tisztába hozhatja, s az emberi észt Memphisben mint Athenaeben, Londonban mint Otahitiben bizonyos, egyetemi szabásokra vonhatja vissza, mik az egész földkerekségen keresztül sinórmérték gyanánt szolgálnak."[8]

Külön figyelmet érdemel az *érzés*. Ez a tárgyas igéből képzett főnév Kölcsey szóhasználatában jelent lelki tartalmat, és jelenti az érzékelés folyamatát is, mint ezt a következő példa mutatja: „A poézis, mint a szép mesterségek általán fogva, [1]érzéseken fundáltatik, s [2]érzéseket veszen célba. Az [3]érzés az emberi lélekből fejlik ki; s minden akiben ez a kifejlés egy vagy más úton akadályt nem szenvedett, alkalmatos lehet, valamely poétai művnek becsét kisebb vagy nagyobb mértékben érezni. Természetes, hogy itt az [4]érzés alatt egyedül a szépnek, s az azzal határos felségesnek, nagynak, kellemsnek stb. [5]érzését kell értenünk; amit a testiségtől kölcsönzött szóval *ízlésnek* szoktunk nevezni."[9] Az *érzés* szó első három előfordulása egyértelműen lelki tartalomra utal, és cselekvő jelentésmozzanatot nem tartalmaz. Nem így az *érzés* 4. előfordulása, mely az előző mondat *érezni* infinitivuszára utal vissza, mikor is az *érzés* magába foglalja a cselekvés és tárgy (valamit érezni) jelentésmozzanatát. Az utolsó mondat definíció jellege, az tehát, hogy az *érezni* szó pontos jelentését írja körül, és a testi érzékeléssel vont párhuzam arra mutat, hogy a *szépnek érzése* birtokos szerkezetet csak genitivusz objektivusznak lehet tekinteni, azaz a 4. és 5. előfordulás vitathatatlanul az érzékelés folyamatára utal.

Mindkét értelemben a szív az érzés központja. Bár működésük során a gondolkodás és a képzelet is gyarapíthatják a lélek tartalmát, új, még nem meglévő lelki tárgyakból levezethető tartalom csak az érzékelés által juthat a szívbe, s így a lélekbe: „Elmét, érzelmet és képzelőtehetséget a természet ad: tárgyakat pedig kívülről, tapasztalás által kell gyűjtenünk. Aki ismereteit szélesíteni elmulatta, az kénytelen azon kevés tárgyak szűk körében legeltetni tehetségeit, melyek valaha ez vagy amaz történetből előtte feltűntek, s kedvét és figyelmét megragadták."[10] Kétféleképpen kerülhetnek benyomások a szívbe: vagy tapasztalás által, mikor az érzékszervek fognak fel ingereket a külvilágból, és a testet különböző állapotba hozva továbbítják az érzeteket a belső ézékelés, azaz a szív számára,[11] vagy közvetlenül e belső érzékelés segítségével, amikor a szív az ézékszervek által nem felfogható jelenségeket érzékel. Erre a belső érzékelésre utal az „el nem romlott szívnek érzései"[12] kifejezés, és Kölcsey erre hivatkozva írja Szemerének, hogy „Írj nekem [...] mint barátnak, ki a mindennapi élet unalmai közt örömest találkoznék olyanokkal, kiknek szíveik felsőbb szépségek érzésére nyitva állanak."[13] Kölcsey tehát kétszintű ézékeléssel számol, melynek különböző szintjei egymástól eltérő minőségű jelenségeket fognak fel.

A tapasztalás az érzékszervek segítségével a „körülfogó természet"-ről[14] közvetít olyan benyomásokat, melyek azonos körülmények között megismételhetők, azonban kétségben hagynak afelől, hogy általuk hozzáférünk-e magához az ézékelés tárgyának valójához: „Hatalmunkban áll [...] egyedül a tapasztalás karjai közé vetni magunkat, s ilyenkor bátran mondhatjuk valamely tárgyról, hogy az kerek vagy négyszögű [...]; mert még azt minden ember olyannak érezte. Ha talán a tárgy tulajdonképpen sem nem kerek, sem nem négyszögű [...]; de a közönséges egyforma tapasztalásból csalhatatlanúl következik: hogy kell a tárgyban szükségesen valaminek lenni, ami minden emberi érzékeket, minden kivétel nélkül, egyforma oszcillációba hoz."[15]

A lelki érzékelésről Kölcsey főképpen az etika, a művészet és a vallás alapfogalmaival kapcsolatban beszél. Leszögezi, hogy „aki túltette magát a *jó* és *rossz* különbözésének *érzésén*", azt nem tekinti „felvilágosodottnak"[16]. A komoly drámai műfajról kifejti, hogy „különböző helyeken és korokban egyformán *érezhető* szépséggel ragyoghat", míg mi, a nem kortárs olvasók, a komikus darabok „szépségét csak sejdítgetve *érezzük*".[17] A szonettről megállapítja, hogy annak „egésze oly könnyen s egy pillantattal könnyen felvehető, s szépsége oly szorosan függ az egésznek alkotásától, hogy annak a lélekre hatását csak *érezni*, nem pedig magyarázgatni, bonczolgatni kell."[18] A vallásról való gondolkodásának pedig alaptétele, hogy a „religió tulajdonképpen nem az értelemnek tárgya.

Van bennünk bizonyos *érzelem*, melyet religiói *érzelemnek* nevezhetnénk." E fogalmat megmagyarázandó Kölcsey a vallást a művészettel állítja párhuzamba: a religiói érzelem „szintugy mint a szépnek *érzete* különböző emberekben különböző mértékkel találkozik. [...] a *vallástalan* úgy áll ezen tekintetben a *vallásoshoz* képest, mint a poétai szellem nélkül született grammatikus a maga Homérjához vagy Virgilhez. Az tehát, ami a vallástalannak felvilágosodásúl tulajdoníttatik, éppen úgy csonkaság; mint csonkaság a szépet *érezni* nem tudni."[19] [Az *érez* szó különböző alakjainak kiemelése tőlem — *Gy. L.*]

Megjósolhatóság szempontjából lényeges fokozati különbség van a tapasztalás és a lelki érzékelés között. Mert bár az utóbbival kapcsolatosan Kölcsey gyakran hivatkozik a lelki érzékelésből származó benyomásra, mint közös emberi élményre[20], mégis, az élményt kiváltó feltételek nem pontos számbavehetősége miatt, kiemeli a nehézségeket, melyek akkor lépnek fel, mikor ezekből az élményekből általános következtetéseket próbál levonni: „midőn a lelki tehetségből folyó belső érzelmeket vizsgáljuk, s vizsgálataink által közönséges rezultátumokra jutni akarunk, egy pillanatban elalszik előttünk a tapasztalásnak vezérlámpása, s [...] úgy tetszik, mintha a metafizikának végetlen határaiba léptünk volna, hol semmi sincs bizonyosabb az eltévedésnél".[21] Mint az idézetből kitűnik, a bizonytalanságot az okozza, hogy a tapasztalás és a lelki érzékelés nem hitelesítik egymást, ami jelentős részben a kétféle érzékelés eltérő tárgyára vezethető vissza.

Nagy nehézségbe ütközünk, mikor a kétféle érzékelés tárgyát próbáljuk meghatározni, mert úgy tűnik, nem tudunk jobb definícióval szolgálni, mint hogy a tapasztalás tárgya az, amit ézékszerveinkkel fogunk fel, a lelki érzékelés tárgya pedig az, amit nem az érzékszervek, hanem — Kölcsey szavaival élve — a szív fog fel. Lényegileg ezen a tautologikus meghatározáson alapulnak azok a kifejezések, melyekkel Kölcsey a „körülfogó természet" különböző területeit nevezi meg. Egy a filozófia alapelveit boncolgató írásában a tapasztalás tárgyát „érezhető természet"-nek, más szóval a „lélek testi tárgyá"-nak nevezi, mellyel szemben a „csak gondolható" természet vagy más szóval a „testetlen tárgyak" állnak.[22] Másutt a vallási imádat tárgyára, mint „lelki való"-ra, illetve „nemtesti való"-ra utal. A filozófiával és a vallással kapcsolatban pedig hangsúlyozza, hogy „A vallás különbözik a filozófiai véleményektől [...]. A vallás szívhez szól", majd a vallást a költészettel párhuzamba állítva megjegyzi, hogy a „néphez közelebb a poéta, mint a filozóf, azaz az érzés, mint a vizsgálódás".[23] A *lelki* vagy *nemtesti való*hoz tehát leginkább a lelki érzékeléssel juthat közel az ember. Kölcseynek a vallásról és a filozófiáról alkotott nézetei fényében az is érthető, hogy amikor a filozófiá-

ról beszél, akkor az érzéki tapasztalás tárgyát állítja szembe minden egyébbel, és csak a vallásról vagy művészetről szólva tér ki a lelki ézékelés tárgyára. A különböző típusú érzékelések tárgyainak megnevezésekor találkozunk még a „látható természet"[24], „látszó teremtés"[25], a „látszó és nem látszó természet"[26] és a „látszó és nemlátszó világ"[27] kifejezésekkel. Ezeket a megnevezéseket definícióknak tekintve láthatjuk, hogy genus proximumként Kölcsey a *való*, a *teremtés*, a *természet*, illetve a *világ* fogalmát a legáltalánosabb értelemben használja, differencia specificaként pedig vagy a *lelki—testi* ellentétpár valamelyik tagját, vagy valamilyen érzékelést (esetleg gondolkodást) jelentő igéből képzett melléknévi igenevet alkalmaz. A meghatározással kiemelten kívüli területre pedig logikai negációval (az összes többi, ami nem ilyen) utal. Azért tudjuk csupán megnevezni és nem meghatározni a „körülfogó természet" egyes területeit, mert a meghatározás szükségszerűen tautologikus lenne, mivel az emberi léleknek nincs lehetősége lelki tevékenységen kívüli módon alkotni képet a lelken kívüli valóságról, amiből az is következik, hogy nem — vagy csak nagyon korlátozott mértékben — lehetséges ellenőrizni a „körülfogó természet"-ről kialakult lelki kép hitelességét.

A lelki működések során tehát bármilyen kép alakul is ki a lélekben az azon kívüli világról, felmerül a kérdés, hogy mennyire hiteles ez a kép. Hogy milyen világosan látja Kölcsey a problémát, azt az bizonyítja, hogy a kérdést végső következményében veti fel: „lehetséges-e az emberi léleknek valamit tudnia, vagy méginkább, *van- valami az emberi lelken, vagy azon kívül, ami a filozófban gondol és vizsgál?*"[28] [Kiemelés tőlem — *Gy. L.*] A kérdés az ő megfogalmazásában úgy hangzik, hogy mielőtt lelki tartalmak lelken kívüli természetre utaló referenciális értékéről beszélnénk, tisztázni kell, hogy egyáltalán létezik-e valami a lelken kívül. Kölcsey hangsúlyozza, hogy erre a problémára nem lehet racionálisan igazolható választ adni: „Ezen kérdés, mellyel minden filozófnak meg kell vívnia, akármi úton akarja tudományát megindítani, s mely annyi századok óta sohasem döntetett el, hanem minden újszínű filozófiával újra feltétetett: örök bizonytalanságba vetette a filozófiának teóriáját, sőt annak practica részére is ártalmas befolyást okozott."[29] Az ézékelés tárgyainak ontológiai státusáról tehát racionálisan igazolhatót állítani nem lehet, ami persze nem teszi szükségtelenné a kérdésre adandó választ, hiszen nélküle lemondunk bármiféle hipotézis alkotásának lehetőségéről. A válasz megadásával ugyanakkor kilépünk a racionális érvelés, és így a szigorúan vett filozófia köréből. Kölcsey válaszát azon is le lehet mérni, hogy egyáltalán használja az idézett „látszó és nem látszó természet", a „lelki való", „nemtesti való" stb. kifejezéseket, melyekből

létrejövő korellációk kirajzolják azt az előfeltevést, hogy az emberi lelken kívül létezik valóság, mely anyagi és nem-anyagi összetevőkre oszlik. Ez a közhelyszerű, de alapvető megállapítás teljes összhangban van Kölcsey embermodelljével, mely a test és lélek kettősségén alapszik.

Kölcsey úgy tekint a vallásra és a filozófiára, mint az emberiség két nagy, történetileg kialakult eszközére, melyek a világban való eligazodását vannak hivatva elősegíteni. Tárgyuk eredetileg közös: „Isten, világ, lélek, erkölcsiség, boldogság: ezek azon pontok, amelyek körül a nyughatatlan ész örök mozgásban bolyong; s melyekre nézve a religió bennünket *megnyugtatni,* a filozófia pedig *megelégíteni* törekszik."[30] Tárgyukon kívül eredetük is közös, mivel mind a filozófia, mind a vallás azokra a hagyományokra épül, melyek már kialakulásuk előtt léteztek, és választ kerestek az idézett kérdésekre. A hagyományban „a religio magát megfundálta", azaz a vallásos gondolkodás a hagyomány bizonyos mozzanatainak igazságértékét nem vizsgálta, hanem velük kapcsolatban „öntekintetének engedést, azaz hitet"[31] kívánt, melyet végső soron a szív érzéseivel hitelesített: „A vallás szívhez szól, annak rendeléseit úgy érzzük, mint saját gondolatainkat; mert ideái velünk amalgamáltattak, s boldogság érzetével s reményével lévén öszvekötve, mindent teszünk, nehogy a boldogító hittől elszakadjunk."[32] Azáltal, hogy a hagyomány bizonyos állításai nem kérdőjelezhetők meg, értékvonatkoztatási ponthoz jutunk, és így lehetővé válik egyetemesnek érzett értékrend és létértelmező gondolati rendszer kialakulása. Jól mutatja ezt a folyamatot Kölcseynek a vallásalapítóról vallott nézete: „Az a bölcs, ki a tétovázó s ezerféleképpen megcsonkított, kitoldozott, s önmagával ellenkezésbe jött hagyományokat tisztító és formáló kezek alá vette, vagy felette vagy kívüle volt a filozófiai kételkedő vizsgálódásnak. Hit és belső nyugalom voltak az ő céljai. Megfoghatóvá tenni egy felső valóságnak lételét, vagyis inkább az arról való ideákat a tradíció homályitól elválasztani."[33] A filozófia is a valláséhoz hasonló gondolati rendszer megalkotására törekszik, csak a vallástól eltérően saját eszközeivel igyekszik megvizsgálni a hagyomány *minden* állításának igazságértékét. Ennek értelmében Kölcsey úgy határozza meg a filozófiát, hogy a „legelső filozóf a volt, aki legelőször merészelt saját emberi értelmére támaszkodni; s ezen értelem határain belől keresni a természetben okokat, melyeknél fogva princípiumokat állítson fel, vagy döntsön le."[34]

A hagyomány felülvizsgálatának folyamatát Kölcsey — Bayle-t idézve — úgy jellemzi, hogy a filozófiát „az oly nagyon emésztő porokhoz lehet hasonlítani, melyek a sebben elromlott húst megemésztvén, az elevenig rágnák magokat, emésztenék a csontot, s a velőkig hatnának. A filozófia megcáfolja először a tévelygést, de itt meg nem áll, hanem az

igaz ellen indul, s ha fantáziája szerint engedjük cselekedni, oly messze megyen, hol nem tudja többé, hol van, nem tudja többé, hol nyugodjék meg."[35] A vizsgálódás ilyen eredményének oka a filozófia természetében rejlik, hiszen a filozófiának saját magának, saját eszközeivel kellene viszonyítási pontot találni, és annak hitelességét bizonyítani. A filozófia azonban az ismeret határát „a végtelenségig felnyitja, s az emberi észt önmagára hagyja, hogy saját erejével vonjon a megmérhetetlen pályán korlátot, és saját világánál fedezzen fel mindent, ami után ohajtozik."[36] Ha a viszonyítási pont nélkül maradt vizsgálódás elfogadja azt az előfeltevést, hogy van bizonyosság, akkor „két út van elérhetni azt a bizonyosságot, melyet Platon a filozófia végcéljának lenni mond: érzés által gyűjtött tapasztalás, és velünk született ideákon épült okoskodás."[37] Azonban mindkét út szükségszerűen szkepszishez vezet. Kölcsey itt kiegészíti annak a tapasztalás korlátaival kapcsolatos érvelését, melyet embermodellje tárgyalásakor idéztünk, hogy ti. nincs arra bizonyíték, hogy a tapasztalás segítségével az érzékelt dolgot a maga valójában, minden dimeziójában meg lehetne ragadni, a tapasztalás ugyanis, mondja itt, „a testiséghez köti magát; de a testiségnek szűk határai vagynak, [...] látnivaló, hogy a testről a lélekre, azaz a lélek testi tárgyairól a testetlen tárgyakra, az érezhető természetről a csak gondolhatóra általmenni felette nehéz. Mihelyt a vizsgálódó elme a tapasztalás korlátjait maga után hagyta, azonnal ezer bizonytalanságok, kétségek, s tetsző és valóságos ellenkezések tűnnek fel előtte."[38] Ha tehát a tapasztalás hiteles és kimerítő képet nyújtana is a lelken kívüli világról, a tapasztalásra épülő következtetések segítségével nem tudja a filozófia elérni a célul kitűzött bizonyosságot, mert a világ nem-anyagi tartományáról hozott ítéleteit nincs módja hitelesíteni. A filozófiatörténetben a vizsgálódás szelleme a másik lehetséges utat is bejárta, és be kellett látni, hogy „az idealizmus számtalanszor jött az érzéki tapasztalással ellenkezésbe; és mégis a tapasztalás határain túl soha sem erősebb, sem kielégítőbb hipotéziseket az empirizmusnál nem állíthatott fel."[39] Látható, hogy az idealizmus és empirizmus összehasonlításából az utóbbi kerül ki győztesen, melyről ugyanazon bekezdés első felében mondta ki Kölcsey, hogy a kételkedés veszélyéből nem vezette ki a filozófiát. Az ellentmondás azonban csak látszólagos, mert más-más elvárás érvényesül a két ítélet esetében. Az elsőnél ugyanis azt vizsgálta Kölcsey, hogy az empirizmussal mint módszerrel elérhető-e a filozófia fő célja, a bizonyosságra jutás, a második esetben pedig csupán annyit állapított meg, hogy az empirizmus segítségével megbízhatóbb hipotézisek állíthatók fel, mint az idealizmuséval. Emögött feltehetően az a gondolatmenet húzódik meg, hogy a tapasztalás és gondolkodás révén az elénk táruló jelenségek között a

gyakorlati életben jól felhasználható ok-okozati kapcsolatokat lehet megállapítani, azonban a világ egészét meghatározó olyan ok-okozati rendszert, melyben a minőségek is helyet kapnak, képtelenek vagyunk felderíteni. Ez az érvelés szükségessé teszi azt az előfeltevést, miszerint a világ rendezett, és ok-okozati viszonyok érvényesülnek benne. Úgy vélem, Kölcsey mélyen hitt ebben. A történetírás elméleti hátterét boncolgató tanulmányának első mondata axiómaként szögezi le: „Az emberi nemzet történetsora [...] nem egyéb, mint egymásból szakadatlanul folyt okoknak és következtetéseknek szövedéke; — egy hosszú lánc, melynek összefüggő szemein véges tekintet keresztül nem hatolhat."[40] A vallásról szóló fejtegetéseiben az isten fogalmának körülírásakor pedig kimondja, hogy „*ok*, melyből minden következések kifejtőznek".[41] A bizonyító idézetek sorát hosszan lehetne folytatni, de számunkra az a fontos, hogy ezen hit nem mond ellent Kölcsey azon nézetének, hogy a filozófiai gondolkodás önmaga nem tud a kételyen túljutni. A bölcselet történetéből is ezt a tanulságot szűri le, hogy amennyiben a világban való tájékozódáskor csupán a filozófia eszközeire támaszkodunk, törvényszerűen jutunk el a szkepszishez, melynek lényegét a következőkben foglalja össze: „vagy állítólag mondotta [ti. a szkepszis], hogy semmi úton semmit tudni, ismerni s érteni nem lehet (akatalepsia); vagy több szerénységgel úgy nyilatkoztatta ki magát, hogy mivel semmi sincs, aminek valósága és valótlansága felől egyforma fontosságú erősségekkel nem lehetne harcolni: az ember soha semmi állítást vagy tagadást egész bizonyossággal nem fogadhat el (pyrrhonizmus)."[42]

Nagyon fontos megnézni, hogy Kölcsey milyen következtetést von le *világképe* számára abból a megállapításból, hogy a *filozófia* „el hagyott tévedni", és hogy „a kételkedésnek a *filozófiába* elkerülhetetlenül kellett becsúsznia".[43] [Kiemelés tőlem — *Gy. L.*] Ennek érdekében meg kell vizsgálni Kölcsey véleményét az olyan megnyilatkozásokról, melyek a fenti értelemben vett filozófiai szkepszist állítják valamely világkép alapjául. 1814-ben például kioktatólag említi, hogy „Humenak a maga szkepszisében, még a revelációra sem jutott eszébe rekurrálni, mint akár Huet, akár Bayle."[44] Ezzel összhangban a *Töredékek*ben egyetértően idézi Bayle-t: „nincs senki, ha az okossággal élni akar, hogy isteni segédre nem lenne szüksége. Enélkül az okosság oly vezér, mely eltéveszti magát."[45] A feltehetően 1823-ban keletkezett *Görög filozófia* szóhasználatából pedig egyértelműen kitűnik, hogy mennyire idegen tőle mindenféle relativizmus: „Amely princípium az ismeretet kétségbe hozta, ugyanaz a cselekedet minéműségét is *öszvezavarta;* a jó és rossz, rút és szép, boldog és boldogtalanság felett támadván pör, abból *veszedelmes* indifferentizmus fejlett ki."[46] [Kiemelés tőlem — *Gy. L.*] Az idézett pél-

dák mutatják, hogy a filozófiában elkerülhetetlenül felbukkanó szkepszisből nem az következik Kölcsey számára, hogy világképe is szkeptikus legyen. A filozófiában felbukkanó szkepszisnek azzal szab határt, hogy a kételyt a nem tapasztalás jellegű érzésekből származó élménnyel szembesíti úgy, hogy a világképre ez utóbbinak enged nagyobb befolyást, mondván: „Ismerjük meg értelmünknek gyengeségeit s engedjük magunkat a szívnél és a religionak megtisztult érzelmeinél fogva vezettetni."[47] Az élmény, melyre Kölcsey a szkepszissel szemben világképét alapozza, lehet a reveláció, de ilyenféle élményre utal akkor is, amikor esztétikai fejtegetéseiben leírja, hogy „a szép is tulajdonképpen azon dolgok közé tartozik, melyeket ember soha nem érezhetett oly tisztán, oly bizonyosan, hogy valaki rólok egy közönségesen bevehető meghatározást készíthetett volna".[48] Ezen érzések homályosságából és tárgyuk racionális megragadhatatlanságából nem azt a következtetést vonja le Kölcsey, hogy az ilyen jelenségekről racionális meghatározhatatlanságuk miatt nem érdemes gondolkodni, vagy hogy a szép és jó léte kétségesebb lenne, mint a tapasztalás tárgyaié, hanem azt, hogy az emberi képességek gyengék az élményt kiváltó valóság megragadására, amiből az érzéki tapasztaláshoz képest nagyobb személyes ingadozás következik, de ez nem változtat azon, hogy „Homértól fogva Virgilig, és Tassóig és Miltonig és Klopstockig: Aeschylustól fogva Shakespeareig és Calderonig, Goetheig és Schillerig stb. minden személyes különbözés és elhajlás mellett is éppen úgy *egyeknek* találjuk a szépnek, bájosnak, nagynak, felségesnek vonásait: mint a morális nagyság érzelmeit Camillban és Hunyadiban, Leonidásban és Zrínyiben, Timoleonban és Washingtonban."[49] [Kiemelés tőlem — *Gy. L.*] A vallást a filozófiával szembe, a költészettel párhuzamba állítva kifejti, hogy: „A religió tulajdonképpen nem az értelemnek tárgya. Van bennünk bizonyos érzelem, melyet religiói érzelemnek nevezhetnénk, mely szintugy, mint a szépnek érzete különböző emberekben különböző mértékkel találkozik. [...] Azt hiszem, a *vallástalan* úgy áll ezen tekintetben a *vallásoshoz* képest, mint a poétai szellem nélkül született grammatikus a maga Homérjához vagy Virigilhez. Az tehát, ami a vallástalannak felvilágosodásul tulajdoníttatik, éppen úgy csonkaság: mint csonkaság a szépet érezni nem tudni."[50] Kölcsey tehát amellett érvel, hogy a világban való eligazodásra törekedve az embernek valamilyen nehezen meghatározható arányban minden lelki képességét igénybe kell vennie, de egyiket sem szabad abszolutizálni. Abban az esetben, ha világképünket csupán a filozófiai gondolkodásmódra építenénk, ezt tennénk.

Kölcsey többször is hivatkozik arra a különös állapotra, melyet az új jelenségek keltenek a világra rácsodálkozó még fiatal lélekben: „Ki nem

emlékezik vissza a maga kifejlésének kezdő éveire? Minő sejdítések, minő kimagyarázhatatlan homályos érzelmek, minő varázslathoz hasonló állapot, midőn a körülvevő jeleneteket legelőszer figyelembe venni kezdettük."[51] Ezen lelkiállapot különösségét az magyarázza, hogy a fiatal lélek még csak kevés tapasztalattal tudja az eléje kerülő újat összehasonlítani, azaz a különböző tapasztalatok között kevéssé tud oksági kapcsolatot teremteni, amiből az következik, hogy az élmény feldolgozása során a több tapasztalat birtokába jutott idősebb emberhez képest nála viszonylag nagyobb szerepet kap a fantázia és az érzés, mint a gondolkodás. Láttuk, hogy Kölcsey szerint a csupán tapasztalaton és racionális gondolkodáson alapuló vizsgálódás egyrészt szükségszerűen vezet szkepszishez, másrészt a részleges oksági kapcsolatok felderítése révén bizonyos jelenségeket jól megjósolhatóvá tesz. Azonban a csupán ilyen gondolkodásra épülő világkép nem csak megalapozhatatlan, hanem szigorúan determinált is, melyben semmiféle minőségnek nincs helye. Ezzel szemben az érzés segítségével az ember megsejt olyan minőségeket, melyeket a filozófiai vizsgálódással nem tud ugyan hitelesíteni, de megcáfolni sem, hiszen mivel nem érzéki tapasztalás útján jutnak a lélekbe, a vizsgálódás illetékességi körén kívül esnek. Kölcsey gondolkodásának egyik sarkköve éppen az, hogy valamilyen nehezen meghatározható mértékben hitelt ad az ilyen érzéseknek. Az ember öregedését figyelve pedig azt veszi észre, hogy a tapasztalatra alapozó racionális gondolkodásmód — a mindennapi életben való használhatósága és nagyfokú megbízhatósága miatt — háttérbe szorítja az érzést, illetve az érzésre kevésbé odafigyelővé teszi az embert. Ezért mondja Kölcsey, hogy „Mindaddig, míg okot és következést messzéről sem sejdítünk, a tüneményeket úgy tekintjük, mintha azok ismeretlen magasságú lények rendkívül való munkálkodásai lennének. Egy valóságos költői helyhezet! A fejleni kezdő fiatalka léleknek éppen úgy sötéttisztában, homályon általsugárzó glória közt tetszik fel a természet, mint a költő előtt, csakhogy a költő a lelkesedés pillanataiban a tapasztalás nyomvasztó világából kikapva él, a fiatal lélek pedig még abba nem lépett."[52] Bár az érzésnek és a fantáziának a világban való eligazodás során más a funkciója, mint a racionális megközelítésnek, Kölcsey annyira fontosnak tartja, hogy az ember világképe ne csupán a filozófiai gondolkodásmódra épüljön, hogy Jézus tanítási módszerének egyik legfontosabb elemét abban látja, hogy: „Jézus a maga egyszerű vallását titkos sejdítésekkel szőtte keresztül, hogy az értelmi vizsgálatok elakasztatván, a szívet tegye foglalatosságba s a szív által a fantáziát."[53]

Végül is azt kell mondanunk, hogy racionálisan nem hitelesíthető, de nem is cáfolható lelki tartalomra alapozva állítja Kölcsey, hogy „van,

vagy legalább lehetséges egyetemi értékű alapokon épült kritika".[54] Egy Kazinczyhoz írott levélben jól tetten érhető az az élmény, mikor Kölcsey ezen alapbeállítottsága szembesül a relativizmus lehetőségével: „Helmeczinek Sonettoját (a Reményhez), megvallom, hogy én nem találhatom szépnek. Elbámultam urambátyámnak róla tett ítéletét olvasván. Lehetetlen, hogy a szépnek ideája ennyire subjectiv lenne, s curiosus vagyok ezen különböző érzésnek okait magamban kitapogatni. Tízszer is elolvastam egymás után s utoljára is kénytelen vagyok megvallani, hogy szépségét *sem nem értem, sem nem érzem.* Tompának kell lennem, s géniusz nélkül valónak. S ha csakugyan szép, idő múlva ismét elővesszem még egyszer, s meglátom, mire megyek."[55] Nem tudjuk, elővette-e újra a verset, de azt igen, hogy a rákövetkező bő másfél évtizedben — gyakorló kritikusi tevékenysége mellett — négy elméleti tanulmányban[56] igyekezett megoldást találni a kritikai ítélet relatív és egyetemes volta közötti ellentétre. Az első három tanulmány töredékekben maradt, a negyedikben végül is azzal érvel, hogy a világirodalom nagy alkotásai kritikai stúdium által mozgatott fejlődés eredményeként jöttek létre: „Ha pedig Aeschylus után éppen Sophoklest veszitek kézbe, fogjátok-e tagadni a studium szemmellátható nyomait, melyek a bölcs görögöt a tökélet magasabb polca felé vezették?!"[57] Nyilvánvaló, hogy van fejlődés, érvel Kölcsey, sőt, az is nyilvánvaló, hogy a fejlődés a kritikai vizsgálódásnak köszönhető: a kritikai vizsgálódásnak rá kellett találnia valami egyetemesre, ha vitathatatlan fejlődést tudott előidézni. Fel kell figyelni azonban arra, hogy ebben a gondolatmenetben sem lép ki Kölcsey a nem tapasztalati jellegű érzésre alapított értékítéletek köréből, hiszen itt is az érzéssel hitelesíti a fejlődés tényét.

Az előadásunk elején felvetett kérdésre úgy lehet összefoglalóan válaszolni, hogy Kölcsey mint gyakorló kritikus értékítéleteit végső soron a lelki érzékelésből származó élménnyel hitelesíti, mint kiritkaelmélet-író pedig tiszteletet parancsoló szellemi erőfesztítéseket tesz arra, hogy feloldja a relativizmus és egyetemesség közötti feszültséget.

Jegyzetek

1. Kölcsey Ferenc: (a továbbiakban: K. F.) *Kritika.* In: *Kölcsey Ferenc Összes Művei* (a továbbiakban: KFÖM) I—III. Bp., 1960. I. 682. Amennyiben ezen kiadás I. kötetéből idézünk, a továbbiakban csak a Kölcsey-mű címét és az idézet lapszámát adjuk meg, a többi kötetnél megadjuk a kötet számát is.

2. *Parainesis.* 1119.

3. Vö.: „Gyakran gondolkodom azon változásokról, melyeken az emberi léleknek keresztülmennie kell, míg egyszer megérve, vagy meg nem érve a testből kiszáll." K. F. levele Kállay Ferenchez. Cseke. 1815. október 17. In: *Kölcsey Ferenc levelezése.* Sajtó alá rendezte Szabó G. Zoltán. Bp., 1990. 68.; „Az ember a maga testiségét a lélek munkálkodásaiban sem tagadhatja meg." *Görög filozófia.* 997.; „A lélek, midőn örök kútfejét elhagyván a romlékony testtel párosult." *Celesztina.* 1183.

4. Vö.: „Ha a bölcsességnek kedvelői a külső érzések ellen is nem ritkán fontos kétségeket tudának támasztani, mi leszen akkor a léleknek saját érzelmeiből, melyeknek láthatatlan fonalaik legtöbbnyire kifejthetetlen csomókban futnak öszve, hol többé semmi elvont, semmi feszített okoskodás nem használ." *Ízlés.* 433.; „A filozóf [...] kezdé azt a titkos erőt, mely benne ismeretlen utakon érez és gondokozik, fejtegetni." *Görög filozófia.* 998.

5. Vö.: „Két út van elérhetni azt a bizonyosságot, melyet Platon a filozófia végcéljának lenni mond: érzés által gyűjtött tapasztalás, és velünk született ideákon épült okoskodás." *Görög filozófia.* 999.; „Szükség, úgy hisszük, hogy a kritikáról való ideákat formáljunk magunknak." *A Poesis és Kritika.* Kézirat. OSZK Kézirattár Quart. Hung. 2832.

6. Vö.: „E nyelvalkotó tehetség kétségkívül sok lelki erőt teszen fel." Kritika. 678.

7. *Kritika.* 663. Vö. „Maga az, ki a költésnek magvait keblében hordja, csak gyakorlás és cél szerint tanulgatás által juthat oda, hogy a szépnek, nagynak és felségesnek vonásait felismerje, mind a kisebb rangú, és az álképű széptől, nagytól és felségestől helyes ízléssel megválassza." *Jegyzetek a kritikáról és poézisről.* 652.; „Szükséges-e Körner miatt úgy fáradozni, mintha valamely, minden tökéletességnek magvait magában hord, de még ki nem fejlett fiatal genienek művét tartanánk magunk előtt?" *Körner Zrínyijéről.* 568.; „A genie saját keblében egyetemleg fellelheti mindazon magvakat, melyekből az emberi szenvedelmek megrázó erőben kivirulhatnak." *A leányőrző.* 627.; „Alig van ember, kinek keblében a jó és szép magával természettől hintve ne lennének." *Parainesis.* 1100.

8. *Kritika,* 661. Vö.: A műalkotások vizsgálata során a „filozóf [...] ezer megegyezésekből s ezer különbségekből regulákat von ki, melyekről a művész nem gondolkozott; éppen úgy, mint az okosodó ember nem gondolkozott azon formákról, melyeket a vizsgálódó bölcs az okoskodásból kivont, s a logikában öszveszerkesztett." Jegyzetek a kritikáról és poézisről. 646—7.

9. *Jegyzetek a kritikáról és poézisről.* 645. Az idézett kiadás szövegének első mondatában a központozást a kézirat (OSZK Kt Quart. Hung. 2832.) alapján javítottuk.

10. *Kritika.* 665.

11. Vö.: A színnek „középszerűsége [...] és mérséklett volta, melynél fogva alkalmatos leszen a látás érzéke által felfogatni, s a belső érzésnek általadni." *Ízlés.* 438.; „A hangoknak harmóniájok elválhatatlan társa a mennyből eredt költésnek, s jó az, ha a tiszta érzeménynek szavai zavartalan hangokkal hatják meg a fület s ezáltal szívünket." *Kis János versei.* 419.; „A prózában is nem minden, egymásután akármint következő, hangok adhatnak kellemes gördületet: [...] a helyes hangöszverakás mind érzékeinkre, mind lelkünkre különös behatást csinálhat." *Körner Zrínyijéről.* 572.

12. *Töredékek a vallásról.* 1046.

13. K. F. levele Szemere Pálhoz. Álmosd, 1813. máj. 22. In: *Kölcsey Ferenc levelezése.* 18.

14. *Görög filozófia.* 1002.

15. *Ízlés.* 434.

16. *Töredékek a vallásról.* 1044.

17. *A leányőrző.* 603—604.

18. *Szemere szonettjeiről.* 480.

19. *Töredékek a vallásról.* 1045.

20. Vö.: „Az ízlés, való az, a személység sokféleségéhez képest ezerképpen különbözik. De midőn egyetemiségről van szó, minden személységi különözésektől el kell vonni magunkat. Némely gyenge [...] ideget a harmonika hangjai kellemetlen erővel ráznak meg, midőn az erősebb idegűt kellemesen mulatják; [...] azért amelyik érezni nem tudó nem érzi, hogy Homér és Ossián, Sophokles és Shakespeare, Virgil és Milton ugyanazon vonásokkal ismerték és rajzolták a szépet, nagyot, felségest, s mindent, ami még ezekhez tartozik?" *Kritika.* 661—662.

21. *Ízlés.* 434.

22. *Görög filozófia.* 999.

23. *Töredékek a vallásról.* 1050.; 1073.

24. *Képzőművészség és költés.* 587.; *Görög filozófia.* 1013.

25. *Töredékek a vallásról.* 1037.

26. *Töredékek a vallásról.* 1077.

27. *Celesztina.* 1168.

28. *Görög filozófia.* 1001.

29. Uo.

30. *Görög filozófia.* 998.

31. Uo.

32. *Töredékek a vallásról.* 1050.
33. *I. m.* 1076—67.
34. *Görög filozófia.* 1001.
35. *Töredékek a vallásról.* 1069.
36. *Görög filozófia.* 998.
37. *I. m.* 1000.
38. *I.m.* 999.
39. *I.m.* 1000. (Az idézett kiadásban tévesen „sohasem erősebb" áll. Ezt a sajtóhibát a szöveg első megjelenése alapján javítottam. Vö.: *Kölcsey Ferenc minden munkái.* IV. Pest, 1842. 4.)
40. *Történetnyomozás.* 1264.
41. *Töredékek a vallásról.* 1073.
42. *Görög filozófia.* 1000.
43. *Görög filozófia.* 998.; 1000.
44. *Jegyzet a Szabó András filozófiai értekezésére az Erdélyi Múzéumban.* 975.
45. *Töredékek a vallásról.* 1069. (A *Jegyzet Szabó András filozófiai értekezésére [...]* és a *Töredékek* összevágó sorai újabb adalékot szolgáltatnak Szauder József azon érveléséhez, hogy a *Töredékek* első kidolgozása a 10-es évek közepére tehető. Lásd Szauder József: *A romantika útján.* Bp., 1961. 199—207.)
46. *Görög filozófia.* 1001.
47. *Töredékek a vallásról.* 1046. Vö. még „az értelem gyengeségei miatt a leghidegebb vizsgálódó is számtalan tévelygéseknek van kitétetve: az el nem romlott szívnek érzései pedig egyenesen visznek bennünket a pont felé, mely körül e vizsgálódó értelem örök tapogatózásban kereng, és reá ismerni nem bír elég erővel". Uo.
48. *Ízlés.* 436.
49. *Jegyzetek a kritikáról és poézisről.* 646.
50. *Töredékek a vallásról.* 1045.
51. *Nemzeti hagyományok.* 491.
52. *I. m.* 491—92.
53. *Töredékek a vallásról.* 1074.
54. *Kritika.* 662.
55. K. F. levele Kazinczy Ferenchez, Álmosd, 1813. október 21. III. 98.
56. *A' Poesis és kritika.* Kézirat. OSZK Kézirattár Quart. Hung. 2832.; *Jegyzetek a kritikáról és pozézisról.* 664—74. I.; *Ízlés.* 433—38., *Kritika.* 658—82.
57. *Kritika.* 662—63.

Szilágyi Márton

Kármán József XIX. századi újrafölfedezése

Toldy Ferenc (akkor még Schedel) 1843. március 25-én tartott előadást a Kisfaludy Társaságban Kármán Józsefről. A szöveg később *Kármán és Fanni emlékezetök* címmel jelent meg.[1] Az ülésről készült jegyzőkönyv szerint „Schedel Ferencz igazgató Kármán Jósefnek, a' korán elhalt jeles fiatal irónak emlékezetét nyitván-meg, ennek munkáit, mellyek általa összeszedve a' Nemzeti Könyvtár második folyamában jelentek meg, bemutatá a' társaságnak." A jegyzőkönyv tanúsítja, hogy sikerrel: „A' társaság örömmel hallgatá végig a' jeles Emlékszavakat 's Mutatványokat."[2] Toldy alapos kutatómunka után állt ki a közönség elé. Túl volt már a Kármán-szövegek kötetté szerkesztésén (ez az előadás lett a bevezetője az általa gondozott Kármán-kiadásnak), és elegendő, bár nem túl nagyszámú adattal rendelkezett az életrajzi vázlat megrajzolásához is.

Az előadással és a szövegkiadással Toldy egy életmű megkonstruálását végezte el. Kármán József nevű író ugyanis addig nem létezett a magyar irodalomtörténeti hagyományban. 1843 előtt Kármán szórványos említéseivel az *Uránia* kiadásában szerzett érdemeknek[3] vagy a hazafiúi buzgalomnak számontartásakor[4] találkozunk. Másrészt pedig ki lehet mutatni az *Uránia* bizonyos publikációinak ismeretét, anélkül azonban, hogy ezekhez szerzői név (vagy nevek) társulnának.[5] Toldy számára az a feladat volt adva, hogy egy három számot megért folyóiratnak — egy szöveg kivételével teljesen — anonim írásaiból és a periodika egyik szerkesztőjének ismeretes nevéből létrehozzon egy markáns írói ouvre-t.

A tudós irodalomtörténész ebből a jól körülhatárolható, nem nagy terjedelmű anyagból bizonyos, fel nem fedett szempontok alapján kiemelt néhány prózai szöveget és verset, s — összetartozásukat implikálva — életműként prezentálta őket. Ehhez a tomuszhoz pedig hozzárendelt egy szerzői nevet, amely nem volt éppen ismeretlen (bár különösebben ismert sem), de ebben a funkcióban újnak számított. Toldy eljárásában ott munkált kimondatlanul a kényszer: az anonimitásban rejtőző szövegek csak akkor válhatnak az irodalmi, s ezzel a nemzeti múlt integráns részévé, ha névhez köthetők. Másképpen fogalmazva: diskurzusként csak akkor tekinthetők hitelesnek, s egyáltalán létezőnek, ha nem névtelenek, ettől függ jelentésük, státusuk is. A szerző nevének kimondásával az oda rendelt szövegek létmódja megváltozik. „Az egyneműség, a leszármazás, a hitelesítés, a kölcsönös magyarázat vagy a kö-

zös felhasználás viszonylatát állapítottuk meg" — ahogy Michel Foucault fogalmaz.[6] A szerző megkonstruálódása Kármán esetében különösen látványosan megy végbe, hiszen gyakorlatilag egyetlen aktusban koncentrálódik a folyamat, amely ráadásul egy máig érvényes irodalomtörténeti paradigma megalkotását is jelenti. Mind a mai napig ugyanis kizárólag Toldy Ferenc nyomán vagyunk képesek Kármán Józsefről beszélni, még ha adataink némileg bővültek is. A megkonstruálódás pedig azáltal még látványosabb, hogy a szerző működése és halála után majdnem ötven évvel következik be, egy másik személy által. Irodalomtörténeti távlatban tehát, valószínűleg nem tisztán filológiai eszközökkel mégsem: hiszen a kiválogatott szövegekben a szerzőre utaló jelek olyannyira nem egyértelműek, hogy pusztán grammatikai-stilisztikai érvekkel azóta sem sikerült egyetlen *Urániá*béli írást sem kizárni a feltételezett Kármán-életműből. A feladatot tehát csakis egy Kármánt még ismerő kortárs személyes információja alapján lehetett elvégezni.

Mindez azonban csupán kikövetkeztethető, valószínűsíthető előfeltevése volt Toldy interpretációs stratégiájának. A tudós ekkor is genezisében kritikai irodalomtörténetírást művelt: határozott elvek szerint értékeket vetített bele az általa összeállított szövegkorpuszba és a hozzá rendelt személyiségképbe.[7] Az erőteljes kritikai műveletsor ráadásul egy emlékbeszéd keretében valósult meg.[8] Később ugyan Toldy megfogalmazta nézeteit értekező pózában is, ám a retorizáltság nyomai ott is megmaradtak: az 1867-es szintézis alapjául az 1853—54-es egyetemi előadások szolgáltak.[9]

Az emlékbeszéd első mondata — a bevezetés vagy princípium — erősen retorizált tárgymegjelölés, a laudativum műfajának megfelelően: „Egy oly író emlékezetét kívánom ma Önök előtt feltámasztani, ki jóval megelőzte korát lelkességben, ízlésben, az állapotok tiszta felfogása s a teendők világos érzetében, arra volt rendelve, hogy egy új szellemi mozgalomnak ne csak ébresztője, de vezetője, egy új, sajátlag nemzeti és önálló irány képviselője legyen, ha egy szerencsésb végzet életét hosszabbra nyújtja, s véle azon jelesek számát, az Ányosok és Szentjóbiak, a Daykák és Csokonaiak seregét idő előtt nem szaporítja, kik mielőtt csillagai lehettek értelmiségünk egének, az utókor fájdalmára leáldoztak; kiről, mint ezekről, sajnosan mondhatjuk ma és mindenha:

Hunc populo *monstrarunt* fata."[10]

Kármán jelentősége — bár neve még nem hangzott el — máris érzékeltetve van: megelőzte korát, világosabban látta a feladatokat, és vezére lehetett volna egy új, nemzeti irodalomnak. A jól ismert nevek sora a korabeli hallgatóság számára ismeretlen író tragikus sorsát hivatott előrevetíteni. Ezt a latin szállóige summázatként is összefoglalja.

Ezután kell következnie a bizonyításnak. Toldy először a vezérszerepről beszél (társaság- és folyóiratszervezés), s csak *utána* az írói jelentőségről. Tehát a biográfián alapuló személyiségképből merít érveket, hogy minden egyéb szempont csak ráadás legyen. Árulkodó, hogy amikor már az írói működést értékeli, akkor is így érvel: „Azok [írásai — *Sz. M.*] tudományos főt, helyes gondolkodót, az élet- és emberi szívben olvasni tudót, készülő ügyes jellemfestőt, az erkölcsi érdekek meleg szószólóját, a korát megelőzőleg ízlés emberét tanúsítanak."[11] Esztétikai jelentőségről nincs szó: moralistaként, kezdeményezőként (a *Fejveszteség* „az első magyar kísérlet a kor- és jellemfestésben")[12], majd pedig nyelvi felfogása miatt méltatja. Ez a szerkezet alapjában változatlan maradt 1864—65-ös könyvében is,[13] csak ott a nyelvfelfogás az egész Kármán-kép legelejére került, kiszorítva onnan a társaságszervező vezért; s hiába bővebb, részletesebb 1867-es monográfiája, a séma nem változott.[14] Toldy ugyan már 1843-ban kimondja, hogy „Kármán, Kazinczy mellett, nyelvünk föléledése szakában, minden esetre a legnevezetesb prózai talentom"[15], de a szövegkörnyezetből kitűnik, hogy stiláris teljesítményére gondol csupán. S már itt jelzi — bár előadásának még nincs vége —, hogy befejezte az író méltatását: „Ennyiből áll, mit Kármán emlékezetének megújítására röviden mondani akartam."[16]

Így tér rá a *Fanni hagyományai*ra, amely a legfőbb esztétikai érv lehetne Kármán mellett, ám Toldy elfogadja a fikciót, Fanni szerzőségét. „...hagyj szóljak, ki nélkül őt [Kármánt — *Sz. M.*] neveznem nem lehet, *Fanniról*, kinek Hagyományait szinte az ő kezeiből vettük. Kevés az, mit e rejtélyes személyességről tudunk, de e kevés is elég arra, hogy Fannit a legérdekesb asszonyi egyediségek közzé soroljuk."[17] Kármánnak csak járulékos — átdolgozói és közreadói — szerep jut, az újrafölfedezésnek ezért csak a végére lehetett csatolni a *Fanni hagyományait*. Viszont az a terjedelem, amelyet Toldy a kisregénynek szentel, láthatóvá teszi az értelmezői stratégia újabb, szándékosan homályban hagyott előfeltevését.

Toldy Ferenc — minőségérzéke alapján — ezt a szöveget érezhette a legjelentősebbnek az *Uránia* anyagából. Ám ahhoz, hogy a *Fanni hagyományait* fölmutathassa és a nemzeti kultúra értékeként interpretálhassa, szükségesnek látta egy életműbe integrálni. Ezáltal magának a műnek is megnövekszik a hatóköre, hiszen társtalansága, egyedisége valamelyest oldódik. Kármán írói érdemének hangsúlyozása éppen ezért bizonyul elhagyhatatlan bevezetésnek a *Fanni hagyományai* méltatásához, ugyanis ha ezek után — még ha csak érintőlegesen is — a kisregény Kármánhoz köthető, akkor az ő életműve által épülhet be az irodalomtörténeti hagyományba. S hiába tartja Toldy kezdetben valódi szerzőnek Fannit — bár e felfogásában van a legtöbb ingadozás —, a szerzői

név funkciójának foucault-i meghatározása ekkor is Kármánra illik; „Levonhatjuk tehát azt a következtetést, hogy — ellentétben a tulajdonnévvel, amely a diskurzus belsejéből ama valóságos és külső személy felé halad, aki létrehozta azt — a szerzői név bizonyos értelemben a szövegek határain mozog, elválasztja őket, letapogatja a széleiket, kifejezésre juttatja vagy legalábbis jellemzi létezésmódjukat. Manifesztálja a diskurzus bizonyos csoportjainak jelenlétét, és visszautal arra, hogy a e diskurzus milyen státust foglal el egy adott társadalmon és kultúrán belül."[18]

Toldy két későbbi szintézisében sem változik a logikai sorrend: a *Fanni hagyományai* értékelése Kármán méltatása után következik. A szövegkiadásban úgy érvényesíthette Toldy a Fanni alkotói szerepét elfogadó felfogását, hogy a *Fanni élete* című írást Kármánnak tulajdonította, és elválasztotta a voltaképpeni műtől; sőt, egy lábjegyzetben — amelyet egyébként 1872-ben már kihagyott emlékbeszédének újraközléséből — azt is megmagyarázta, miért nem szerepel a Kármán név Fanni naplójegyzeteiben, ha már egyszer hiteles, valódi feljegyzésekről van szó: „...világosan hogy Kármán összeköttetése a történettel, melly azon időben nem lehetett többek előtt nem tudva, némileg elrejtessék, ez oka annak is, hogy K. neve »T-ai-ra« van változtatva."[19] Vagyis Kármánnak az átdolgozói szerepen túl újabb helyet talált a *Fanni hagyományai*ban: azonosította a mű egyik szereplőjével. Toldy azonban bizonytalan volt. Hangot adott annak a lehetőségnek, hogy a mű esetleg Kármántól származik — bár ezt csupán a beszéd végén, röviden említi meg, alárendelt jelentőségét ezzel is érzékeltetve: „...s ha, mint némelyek, egészen Kármánnak tulajdonítjuk a Hagyományokat, kénytelen leszünk őt legjelesb költőink, legkitünőbb indulatfestőink közzé számítani."[20] Felvillan itt annak a lehetősége, hogy Kármán esztétikai újrafelfedezése megalapozható azzal, ha a *Fanni hagyományait* teljes egészében neki tulajdonítjuk.

Toldy véleménye Fanni szerzőségéről később módosult. 1867-es könyvében Kármán és Fanni már társszerzők, de Kármáné a nagyobb rész; sőt, fölmerül egy újabb lehetőség, az imitáció, a Goethe-hatás: „Még egy rejtélyes eredetű, csodálatos művet vettünk az ő [Kármán — *Sz. M.*] kezeiből, melyből nem tudjuk, mennyi belőle övé, mennyi azon széplelkű szerencsétlen nőé, ki Kármán iránti szerelmének áldozatja lett. *Fanni hagyományai*-t értem [...]. Vagy Werther alkotta volna-e Kármánnal ezt a *Fanni*-t, mint Foscolóval az *Ortis utolsó levelei*-t? Lehet. De annyi bizonyos, hogy Fanni létezett, hogy Kármánt szerette, érte szenvedett, miatta meghalt, hogy naplózott és levelezett; valamint másfelől az, hogy a mesterség, mely a szerkezeten felismerszik, a szakadozott részletek egybeillesztése, s egy teljes arányos egésznek kikerekítése, a nyelvvel együtt Kármáné."[21]

Toldy 1843-as bizonyossága — egy később szintén elhagyott lábjegyzet tanúsága szerint — egy kortárs információja volt, ennek hatására vetette el a a már akkor is lappangó gyanút a mű fordított vagy adaptált voltáról. „Míg hiteles forrásból nem értesültem K. és Fanni viszonyukról s a »Hagyományok«-ban letett történetről, többekkel együtt fordított munkának tartottam azt; mintegy akaratlanul is kételkedve, hogy illy szellemvirágok magyar földön teremhettek. E kétségek örömmel hátráltattak egy kortanú bizonyítása előtt."[22] Érdekes Toldy logikája: a mű vagy fordítás, vagy pedig nem fikció. Eredetiségének elfogadása csakis az alapjául szolgáló történet valódiságának feltételezésével történhet.

Toldy „kortanúra" hivatkozott. Bár nem nevezte meg informátorát, könnyen kikövetkeztethető, hogy Schedius Lajosra gondolt. Neki szól a Kármán-kiadás ajánlása.[23] Az idős professzornak és informátornak szóló tisztelet pedig beleépült az emlékbeszédbe is. Amikor Toldy bizonyítja Kármán irodalmi vezérszerepét, emlegeti a Pesten alapított irodalmi társaságot. A tagok „Kármán József ügyvéd, Pajor Gáspár orvos és széptannak kevéssel az előtt kinevezett királyi tanítója, kit benső szívbeli örömmel tisztelünk ma is intézetünk elnöki székében, Schedius Lajos" — vidékről pedig csatlakozik hozzájuk Csokonai.[24] A Schedius előtti tisztelgés a Kisfaludy-Társaság — az ülésen is prezideáló[25] — elnökének szólt; s mivel Toldy később azt mondja, hogy „ők" — ti. a társaság — indították meg az *Urániát*,[26] megvolt az alapja annak, hogy Schediusban a folyóirat egyik szerkesztőjét lássák. Pedig Toldy ezt nemhogy nem mondta, hanem megnevezte a szerkesztőket is — hiszen pontosan tudta, hogy Schedius az egyik szerző volt, s a kortársak őt nem tartották „kiadónak": „Igy fogta fel Kármán a maga korát, a kor szükségeinek akart ő áldozni erejével, s Pajor tanárt [sic!] szerkesztő társnak meghíván, 1794 elejével az Uránia megindúlt."[27] Az emlékbeszédnek persze tagadhatatlanul megmaradt a belső feszültsége. Sőt, ez tovább is hagyományozott, amikor 1867-ben Toldy egyrészt „Kármán és Pajor *Urániá*-jok"-ról beszél[28], más helyütt pedig a folyóirathoz csatlakozók — az egyébként is eléggé homályos fogalom — felsorolása Pajor és Schedius nevéből áll.[29] Ahhoz persze, hogy néhány, Toldy nyomán haladó szerző tollán irodalomtörténeti ténnyé avatódott Schedius szerkesztő volta, hozzájárult egy analógia is. Toldy az *Uránia* körét az „az idétt hangadó kassai" körhöz méri[30]; az olvasó nyilván hajlamos lehet — s ez Toldytól sem volt idegen, hiszen remek retorikai lehetőséget teremtett — itt is (Kármán, Pajor, Schedius), ott is (Kazinczy, Batsányi, Baróti Szabó) három embert feltételezni. Az implicit szimmetria annál inkább kiemelődik, hogy Toldy össze is hasonlítja a két társaságot. Az előzmények alapján teljesen természetes, hogy az *Uránia* lesz a győztes, mivel itt nem

volt széthúzás, hanem a résztvevők „valódi lelkesedéssel, szent tiszteletével a jónak és nemesnek, férfias szeretetével a valónak, s a szép iránti hő buzgósággal, minden mellékes érdek, még a hír nem tiltott szomja nélkül is léptek pályájokra."[31] Azaz az *Uránia* publikációinak névtelenségét Toldy önzetlenségnek magyarázza; a füzérszerű dicsérethalmaz pedig újabb tisztelgés az oda értendő Schedius előtt. A Kármánról szóló emlékbeszédbe így szövődik bele egy kisebb laudatio, amely Schedius Lajosnak szól.

A két írói csoport szembeállításában ott lappang egy továbbinak a lehetősége, s Toldy ezt nem is hagyja kihasználatlanul. Amikor Kármán nyelvi felfogását méltatja, akkor kerít rá sort: „S itt ő és Kazinczy két ellenkező sark emberei voltak. Ez utánképzés útján igyekezett azt gazdagítani, szépíteni, sokszínűvé és hajlékonnyá tenni: Kármán magából a nyelv kincseiből akarta kifejtve látni azt, amivel az nem bírt."[32] A két ellenkező pólust azonban Toldy csak fölmutatja, nem nevezi egyiket sem értékesebbnek a másiknál. Elemzése végén pedig odajut, hogy „őt magát [Kármánt — *Sz. M.*] is a nyelvújítók közzé kell sorolnunk."[33] A Kármán nevével jelzett tendencia iránt azonban 1867-ben már némi nosztalgiát, de jellegzetes módon — rendkívül kiegyensúlyozottan — az irányzatok közti vita elmaradását érzi a legnagyobb veszteségnek: „Ha Kármán életben marad, e két különböző természet maholnap kétségkívül összekoccan, s két ellenkező felekezetet alkot, de irodalmunk nyert volna ez ellentétek hathatós működése által."[34]

Toldy utalt arra, hogy az *Uránia* köre Pesten alakult („egy kisded egyesületet látok keletkezni Pesten")[35], néhány sorral lejjebb pedig arról beszélt, hogy a magyar irodalomnak ekkor — nagy kárára — nem volt centruma: „Az írók azon időben világos öntudat, szilárd irány nélkül dolgozgattak, szórott munkássággal inkább mint központosítva..."[36]. Itt még nem kapcsolja össze ezt a két mozzanatot, csak lappang a következtetés: ha az irodalomnak ekkor nem volt központja, de Kármán Pesten kezd el szervezkedni, akkor ez Pest centrummá tételét célozza. Ez a feltevés 1867-ben már olyannyira kiépül, hogy Toldy egyenesen ezzel kezdi Kármánról szóló fejezetét, sőt, szcenikát is teremt hozzá. Nem kétséges, hiszen kimondatik a név, hogy itt is Schedius az informátor: „Messzeható eszme volt az, uraim, melyet Kármán József egy emlékezetes írói estvélyen indítványozott Schedius Lajosnál 1793-ban: *Pestnek irodalmi központtá tétele.*"[37] S Toldy hosszasan sorolja Kármán állítólagos érveit: a dialektusok így egy köznyelvbe olvadnának, itt van irodalomkedvelő főúri társaság (Telekiek, Rádayak stb.), itt van az egyetem, itt van a könyvtár, ide jönnek törvénygyakorlatra az ifjak. A felszólítást tett követi: Beleznayné jóindulatú támogatásával megindul az *Uránia.*

Ez az anekdotikus jelenetsor még teljesen hiányzik az emlékbeszédből. Viszont már ott felbukkan a társasági élet mint díszlet, összeszőve egy rövid utalással Kármán külsejére.

Mivel Toldy az íróról arcmást nem ismert — ezért az 1843-as kiadás élén egy fantáziakép ábrázolja Kármánt és Fannit —, az információ megint csak Schediustól származhatott: „Három kötetig folyt a munka; tovább vinni a pártolás hiánya mellett nem engedé egy életemésztő betegség, mely a fiatal, szép férfit, barátjai s a szép társaságok örömét, Pestnek Alcibiádját, idő előtt elhervasztván, 1795-ben szüléihez vonúlni kényszeríté, kiknek ápoló karjai közt ifjonti bűnök áldozatául nem sokára elhúnyt."[38] Toldy értesülései szerint tehát Kármán Losoncon halt meg, nemi betegségben, szülei halála előtt. A másik fontos következtetése pedig az, hogy az író-szerkesztő elhunyta az egyik legfőbb oka volt az *Uránia* megszűnésének; s ez persze közvetve Kármán vezérszerepét bizonyítja: ekkora egyéniséget nem lehetett pótolni. Alkibiadész nevének említése egyszerre idézi föl a megnyerő külsejű férfit és a közkedvelt társasági embert; s bár ugyanilyen joggal utalhatna a politikai kalandorságra is, a metaforának ezt a sugallatát senki sem vélte fölhasználhatónak. Toldy sem.

Ha az emlékbeszédnek és a szövegkiadásnak a viszonyát is megvizsgáljuk, feltűnő, hogy Toldy jóval nagyobb anyag birtokában fogalmazta meg Kármán-előadását, mint amennyit a kötetbe felvett. Erősen szelektált nemcsak az *Uránia* névtelen cikkei, hanem a biztosan Kármán nevéhez köthető, kiadatlan kéziratok között is. Ez utóbbiak közül egyet sem vett föl, sőt, említésüket is elkerülte, mivel nyilván nem fértek bele az általa megrajzolt jellemképbe. Pedig bizonyíthatóan tudott róluk.

Amikor 1860-ban Székely József először publikálta szelektálva és lefordítva a — Toldy által nem említett — Markovicsné-levelezést, így mondott köszönetet: „Az itt közzétett levelek eredetijéhez a magyar akademia [sic!] érdemes titoknoka, Toldy Ferencz ur szivességéből jutottam, kivéve a két utósó autographiát, melyel [sic!] *Kármán* egyetlen még élő nőrokona személyesen tisztelt meg."[39] A csak 1933-ben közzétett, Aranka Györgyhöz intézett levél pedig Toldy hagyatékából került be az Akadémiára.[40] A Kármántól származó kéziratok Toldy óta egyébként se nagyon gyarapodtak. A szabadkőműves jellegű iratok feltehetőleg csak Abafi Lajos érdeméből jutottak el az akadémiai kézirattárba,[41] ám nem lehet kizárni, hogy Toldy ezekről szintén tudott. Voltaképp csak a Festeticshez írott, Kostyál István által publikált levélről bizonyos, hogy a nagy irodalomtudós nem ismerte.[42] Jó darabig tehát teljesen, később pedig jórészt csak az az anyag állt a kutatók rendelkezésére, amelyet Toldy Ferenc már olvasott.

A Kármán-emlékbeszéd és a későbbi szintézisek koncepciózusságához ezeknek a tudott információknak az elhagyása is hozzátartozik. Toldy nem azt tartotta föladatának, hogy minden föllelhető adatot napvilágra hozzon. Egy ellentmondásmentes, összefüggő értelmezést kívánt adni. A Toldy nyomán haladó, s koncepciójához ragaszkodó irodalomtörténészek többnyire Kármán korának önképét vélték fölfedezni ebben a klasszikus szakirodalmi hagyományban, s nem szembesültek azzal, hogy itt egy erősen az 1840-es években gyökerező, sajátos, igen színvonalas Kármán-interpretációról van szó. A későbbi feldolgozások szinte öntudatlanul vették át — nemcsak az adatokat, hanem — Toldy ítéleteinek, sőt, szempontjainak némelyikét, vagy éppen a koncepció keretét. A későbbi szakirodalom — néhány kivételtől eltekintve — vagy a Toldynál már meglévő alternatívák továbbvitele, vagy pedig lappangó, ritkán nyílt vita Toldyval.

Jegyzetek

Ez a dolgozat, amely előadásként hangzott el Kolozsvárott, az *Érték és értékrend a magyar irodalomban* című konferencián 1992. szeptember 25-én, része egy nagyobb tanulmánynak. Ebben a Kármán körüli tények és legendák természetrajzát vizsgálom a teljes szakirodalom anyagán. E hosszabb írás eredeti változatát szakdolgozatként nyújtottam be, s továbbfejlesztéséhez komoly segítségek kaptam Bíró Ferenctől, bírálómtól és témavezetőmtől, Dávidházi Pétertől, aki Foucault tanulmányára hívta fel a figyelmemet, valamint Korompay H. Jánostól, aki Toldyról újabb adatokra és szempontokra figyelmeztetett. Segítségüket ezúton is köszönöm. A kézirat lezárása után jelent meg Korompay H. János tanulmánya, amely szempontjaival és következtetéseivel számos ponton árnyalja vagy megerősíti dolgozatom megállapításait: K. H. J.: *Toldy Ferenc kritikai munkássága az 1840-es években*. ItK. 1993. 2. 197–225.

1. Toldy írását az 1872-es kiadásból idézem: Toldy Ferenc: *Kármán és Fanni emlékezete*. In: *T. F. irodalmi beszédei*. II. kötet. Pest,, 1872. 144—151. Az itteni szöveg ugyanis — néhány apró eltéréstől eltekintve, amelyet a maga helyén jelezni fogok — azonos az 1843-as kiadás bevezetőjével, amelynek a címe még *Kármán és Fanni emlékezetök* volt: *Kármán József írásai és Fanni hagyományai*. Kiad. és bev. Schedel [Toldy] Ferenc. Pest, 1843.

2. A Kisfaludy Társaság jegyzőkönyvei 1843—48. MTAK Kézirattár Ms 5766. 1. folio („1843. Első Üllés márc. 25.")

3. Például: Kazinczy levele Kis Jánosnak („Regmec, Maj. 11dikén, 1794"). *Kazinczy Ferenc levelezése.* Közzéteszi Váczy János. II. kötet. Bp., 1891. 363.; uő. ugyanannak („Bacchusznak Pataki hegyeiről, Octób. 6-dikán, 1794"). uo. 384.; *Kis János superintendens emlékezései életéből maga által feljegyezve.* In: *Berzsenyi Dániel művei — K. J. emlékezései.* Vál. Orosz László. Bp., 1985. 960.; Karl-Heinz Jügelt: *Eine wiederentdeckte ungarische Literaturgeschichte aus dem Jahre 1798.* Német Filológiai Tanulmányok IX. Debrecen, 1975. 85.; Sándor István: *Magyar Könyves ház, avagy a magyar könyveknek kinyomtatások ideje szerént való rövid említésök.* Győrött, 1802. 207.; Pápay Sámuel: *A magyar literatúra esmérete.* Első kötet. I. II. rész. Veszprém, 1808. 412—414.

4. Endrődy János: *A magyar játék-szín.* Első esztendő. Második kötet. Pest, 1793. XXXVIII-XXXIX., XLI.

5. Vö.: Szauder József: *A magyar romantika kezdeteiről.* In: Sz. J.: *A romantika útján.* Bp., 1962. 16—24.

6. Michel Foucault tanulmányát gondolatmenetem egészének kialakításakor is felhasználtam. Az idézet: M. F.: *Mi a szerző?* (Erős Ferenc fordítása.) Világosság, 1981. 7. melléklet. 29.

7. A kritikai irodalomtörténet-írás terminusát Dávidházi Péter nyomán használom: *Megtérés irodalomtörténetünk atyjához (Wéber Antal: Toldy Ferenc)* It., 1989. 361—371.

8. Az írás alcíme is erre utal: *Ülletett a Kisfaludy-Társaságban, martius 25. MDCCCXLIII.* Toldy Ferenc (1872) i. m. 144.

9. Toldy Ferenc: *A magyar költészet története. Az ősidőktől Kisfaludy Sándorig — 1867.* A kötetet összeállította és a szöveget gondozta Szalai Anna. Bp., 1987. 13.

10. Toldy Ferenc (1872) i. m. 144—146.

11. Toldy Ferenc (1872) i. m. 147—148.

12. Toldy Ferenc (1872) i. m. 148—149.

13. Toldy Ferenc: *A magyar nemzeti irodalom története. A legrégibb időktől a jelen korig — 1864—1865.* A kötetet összeállította és a szöveget gondozta Szalai Anna. Bp., 1987. 158—161.

14. Toldy Ferenc (1867) i. m. 308—311.

15. Toldy Ferenc (1872) i. m. 149—150.

16. Toldy Ferenc (1872) i. m. 150—151.

17. Toldy Ferenc (1872) i. m. 150—151.

18. Michel Foucault i. m. 30.

19. Kármán József i. m. XVI.

20. Toldy Ferenc (1872) i. m. 151.

21. Toldy Ferenc (1867) i. m. 310.

22. Kármán József i. m. XVI.

23. „Schedius Lajos / kir. tanácsosnak / a Kisfaludy. Társaság / helytartó. elnökének / midőn / a széptanban. oktatói. pályája. fél. századát. berekesztené / rokon. lelkü. barátja. irásait. először. egybegyűjtve / tisztelet. hála. s. barátság. zálogául / a.a.a. / Schedel. Ferenc / május. havában. MDCCCXLII." Kármán József i. m. számozatlan lap

24. Toldy Ferenc (1872) i. m. 144—146.

25. Az ülés jegyzőkönyve így rögzítette a jelenlevőket: „Schedius Lajos elnöklete alatt: Schedel F. igazgató, Bajza József, Bártfay László, Garay János, Kiss Károl, Lukács Móricz, Székács József, Szemere Pál; Tóth Lőrincz jegyző". *A Kisfaludy Társaság jegyzőkönyvei 1843—48.* MTAK Kézirattár Ms 5766 1. folio.

26. Toldy Ferenc (1872) i. m. 144—146.

27. Toldy Ferenc ((1872) i. m. 147.

28. Toldy Ferenc (1867) i. m. 250.

29. Toldy Ferenc (1867) i. m. 308—309.

30. Toldy Ferenc (1872) i. m. 144—146.

31. Toldy Ferenc (1872) i. m. 144—146.

32. Toldy Ferenc (1872) i. m. 149—150.

33. Toldy Ferenc (1872) i. m. 149—150.

34. Toldy Ferenc (1867) i. m. 311.

35. Toldy Ferenc (1872) i. m. 144—146.

36. Toldy Ferenc (1872) i. m. 147.

37. Toldy Ferenc (1967) i. m. 308.

38. Toldy Ferenc (1872) i. m. 147.

39. *Kármán és M... grófné levelei.* Kiad. Székely József. Pest, 1860. III-V.

40. Gálos Rezső: *Kármán József.* Bp., 1954. 164.

41. Először — mindmáig utoljára — Abafi Lajos közölte, *Sejtelmei egy fiatalabb testvérnek a szabadkőműves rend céljairól*, valamint *Kármán levele egy szabadkőművesi főmesterhez* címmel, magyar fordításban. In: *Kármán József művei.* Kiad. Abafi Lajos. II. kötet. Bp., 1880. 102—108., ill. 150. (az újra kezdett lapszámozás szerint!). Eredeti német nyelvű kéziratuk: MTAK Kézirattár M. Irod. Levelezés 4-r. 13. sz. Bba, Bbb.

42. Kostyál István: *Kármán József levele gróf Festetics Györgyhöz az Urániáról.* OSZK Évkönyv 1959. Bp., 1961. 316—320.

Korompay H. János

Erdélyi János Berzsenyi-képének változásai

Előadásomban Erdélyi János munkásságának három korszakát szembesítem az 1840-es, 50-es és 60-as évek hosszmetszetében. Irodalomtörténeti ismereteink középpontjában az 1847-ben közzétett *Berzsenyi Dániel összes művei* című tanulmány áll, ennek megállapításai és értékítéletei azonban nem tekinthetők érvényesnek a szerző életművének egészére. A hangsúly- és aránybeli változásokat a kritikus módosuló irodalomszemléletéhez kell viszonyítanunk, amelyben, mint tudjuk, meghatározó szerepet játszott a népköltészethez való viszony. Feltevésünk az, hogy a népiesség felfogásának különböző stádiumaiban kirajzolódó tézis, antitézis és szintézis létrejön Berzsenyi jellemzésében és megítélésében is, s ez a két folyamat szervesen összefügg egymással.

Erdélyi 1847-ben, a *Magyar Szépirodalmi Szemlé*ben megjelent tanulmánya nemcsak Berzsenyit bírálta, hanem — közvetve — a költő recenzensét, Kölcseyt is, szembeállítva a magát „Horác studiuma után" képző Berzsenyit azzal az eszménnyel, „ki — mint mondja Erdélyi — Horác nélkül, maga jobb ösztönére, elmélkedés szavaira figyelve, fogta volna képezni költői erejét". Utánzás, szolgaiság, „idegenbe tévedés"[1] volt a Kölcseytől is jóváhagyott út eredménye: Erdélyi tehát épp ellenkezőleg ítélt, mint elődje. Ebből következően más volt véleménye az összegyűjtött költemények egészéről: „nem magát ismétli Berzsenyi, mint Kölcsey mondja, hanem követi Horácot, mint vizsgáló hiszi, másod fokozatban"[2]. Hasonlóképpen változott a kifejezés értékelése is; ami korábban hibának, mert dagályosnak és értelemtől üresnek bizonyult, most a költő erénye lett: „hogy erő volt benne, mutatja nyelve, páratlan nyelve kivált még ezelőtt ötven esztendővel"; „idegen volt gondolatokban, de miénk a nyelvben".[3]

Lessing nyomán Erdélyi másodrangúnak tartotta a leíró költészetet: Berzsenyi „utánzá az utánzókat, a festő költészeket, s másod kézből vette tárgyait".[4] Tudjuk, hogy ez a követelmény Henszlmann *Párhuzamá*ban is szerepelt, amelynek a képzőművészetre vonatkozó egyik alapelve azt írja elő, hogy a művész tökéletesen hassa át anyagát. Ennek alapja tárgy és anyag megismerése, „mert át nem láthatni, hogy forrhasson össze valaki olly dologgal, mellyet csak távolrul vagy épen egyáltalában nem ismer". Ezt a normát „német philosophusok" határozták meg, a következő kifejezésekkel: „Den Stoff durchdringen, mit demselben

eins werden, ihn durchgeistigen, beseelen."[5] Az összefoglalóan említett források között találhatjuk az Erdélyi által nagyon szeretett Jean Paul *Vorschule der Aesthetik* című művét, s az itt idézett kulcsszavak jellemzői lettek az ő felfogásának is.

Költészeteszmény és értelmezés különbségei magyarázzák azt, hogy Erdélyi utánzatnak tekintette, amit elődje elragadónak tartott. Az „igazi" Berzsenyit kereste, s csak a költemények kis hányadában vélte megtalálni. Jellemző, hogy mindössze három vers (az *Életphilosophia,* a *Levéltöredék barátnémhoz* és a *Búcsúzás Kemenesaljától*) nyerte el mind a két kritikus tetszését,[6] hiszen a költő Kölcsey szerint értelmi ürességbe, Erdélyi szerint pedig idegenbe tévedt.

Az a kritikai norma, amelyet ekkor Erdélyi a magáénak vallott, kizárt minden (nem hazai) imitációt, és az élmény eredetiségét írta elő. A versekben talált Horatius-adaptációk száma elégségesnek látszott annak kétségbe vonására, hogy „tiszta, saját érzés-e az, mely Berzsenyi műveit éldelte, magáéinak vallotta, s bennök magát teljesen feltalálni, visszatükrözni remélette"; a költőt „a maga ős jellemében, igazi valóságában" nem mutatják meg versei, melyekben állandóan „Horác lelkével találkozunk".[7] A közvetlen és kizárólagos eredetiségnek és személyességnek ez a számonkérése magába foglalja az önbemutatás szükségességét, ember, költő és lírai Én egybeesését, a mű dokumentatív hitelességét. Erdélyi egyik 1844-ből való feljegyzése szerint nemcsak Berzsenyire vonatkozott ez a követelmény: „Nem látom Horáctól Berzsenyit, Schillertől Kölcseyt, Uhland-Goethétől Bajzát, Byrontól Vachott Sándort, Mathissontól Király Károlyt, a franciáktól Kuthyt sok munkáiban, Nagy Ignácot torzképeiben sat."[8] Az utánzás, a majmolás elutasítása a 40-es évek kritikáiban — így drámabírálataiban is — egyik fő törekvése volt.

Ez az eszmény nem választható el Erdélyi költészetfelfogásának egészétől, s annak módosulása erre is kihatott. Az idegen hatás elleni védekezés nem jelentette az attól való elszigetelődést és a világirodalommal szembeni közönyt: ezt igazolják olvasmányai, fordításai (Boileau tanköltemény és Wienbarg előadássorozata) s a *Magyar Szépirodalmi Szemlé*ben megjelent ilyen vonatkozású ismertető és elemző tanulmányai. Az eredeti értékek kutatása és ilyen alkotások kezdeményezése nem az idegen ellen, hanem annak kiegyenlítésére történt, elméletileg főleg német ösztönzés nyomán, egzisztenciálisan pedig létigazolásként, önmagunk sajátosságait bizonyítandó.

Második korszakában, az 1856-ban írt Arany-tanulmányában Erdélyi két olyan megjegyzést tesz, amely Berzsenyi-élményének és -értékelésének változásáról tanúskodik. Az *Ősszel* és *Dante* című versekben — írja — „fölismerjük a költő bölcsészeti hajlamát, mélységét, csaknem legé-

rezhetőbb hiányát a magyar költészetnek, mi Berzsenyiben oly ellenállhatatlan erővel hódítja meg értelmünket". Erdélyi itt már nem Horatius követőjét bírálja, hanem azt a saját, eredeti, „igazi" jellemvonását dicséri, amelyik megemlíttetett ugyan 1847-ben írt tanulmányában, de most már kivételes hagyományként tartatik számon a népiesség előtti értékek között. Ezt írja: Arany „Versein egész harmadcsapása tetszik meg a népi és régi gondolatmenetnek, kifejezési módnak, mégis újdonság ingerével. Ilyen nyomokat mutatott ki az itészet Berzsenyiben Horác, Garaynál Uhland, Petőfinél Heine s Béranger után s szerint." [9] Tehát — vonhatjuk le a tanulságot — a régi és a népi imitációról szólva a kritikus nem állítja szembe a hazait és a külföldit, s Arany elismerése kisugárzik a következő mondatra is, amelynek jelentése módosul az előzményekhez képest: sem a hazai, sem az idegen hatás itt nem zárja ki a megújulást, és nem ítéltetik el.

Mindez már a „kelmeiség" elleni harc korában zajlik, akkor, amikor Erdélyi kiábrándult az át nem szellemített, de népiesnek tartott külsőségek divatából, amelyet a Berzsenyitől követett mathissoni leírásokkal rokonított. Nem volt már számára aktuális a kizárólagos hazai inspiráció: a környező népek dalainak tanulmányozása éppúgy szükségesnek bizonyult, mint annak belátása, hogy „nincs elem, nincs irány, melynek szabályszerűleg ki kelletnék záratni az irodalomból".[10] Tehát Berzsenyi történeti megítélése kapcsolatban volt a népiesség felfogásával: az eredetiség kizárólagosságának normája a hazai népköltészet megkülönböztetett szerepével függött össze; a gyűjtések műköltészetre gyakorolt hatásának kritikája viszont egyúttal a norma felülbírálását jelentette. A „kelmeiség" — amelyen Erdélyi anyagszerűséget, „Stofflichkeit"-et értett — ellentmondott a Henszlmanntól idézett „den Stoff durchdringen" elvének. Erdélyi 1859-ben, a legújabb magyar líra bírálatában a következő kérdést tette fel: „vajjon ama nyereség, hogy a népi elem fölsajátításával példákat, sőt példányokat [példaképeket] is birunk a szép hazai szólásformákból, pótolja-e ama veszteséget, mely okvetlenül érte irodalmunkat elhanyaglásából amaz elveknek, melyek után népi előképek, minták nélkül is tudtak a mi költői nagyaink oly csudálatraméltó nyelvet teremteni, minő az ódáké Berzsenyinél, az époszé, dalé Vörösmartynál, Czuczornál. Mert úgy látszik, hogy a népi forrás már már kiapadt, s a népi elem korántsem elegendő arra, hogy belőle alkottassék fel a magyar műideál. Arany, Petőfi, ha nem csalódom, kimerítették."[11]

A népiesség tehát és az a hagyomány, amelytől ez elfordult, összefüggött Erdélyi irodalomfelfogásában; ahogy az egyik megítélése módosult, úgy változott a másik szerepe is a megteremtendő új egyensúlyban. Ez tükröződik ugyanennek a tanulmánynak értékítéletében Berzsenyiről,

aki, mint olvassuk, „csakugyan a kevés tárgyú, de annál teljesebb felfogásu és nemesb ajku irók sorába tartozik”.[12] Nincs már szó tehát Horatius ismétléséről, ami hibának minősült 1847-ben; s a nyelv kezdettől hangsúlyozott kivételes érdemei mellett megnövekedni látjuk annak a lírai alanyiságnak a fontosságát, amely a korábbi elemzés szerint csak néhány versben mutatkozott meg.

Ha az ötvenes évek korszakát több tekintetben is az előzmények ellenpárjaként fogjuk fel, az 1867-től való *Pályák és pálmák* című értekezés szintézisként rajzolódik ki: olyan összegezésként, amely egyesíti Erdélyi korábbi nézeteit, de fenntartásokkal is él. Mit jelent ez Berzsenyi megítélésében? S hogyan függ össze a népiesség felfogásával?

„Berzsenyinek végre minden sükerült: értelem, érzelem és nagyszerüség: de célt is ért benne a példányok [példaképek] tisztelete, azaz bevégződött vele a római művészet hatása. Ő a római—magyar költészet thulei királya.”[13] Ugyanaz történt Goethe és Uhland magyar követőivel, Bajzával, illetve Garayval is, s ez volt a sorsa a francia és az olasz modornak. Azonban „A költészet határtalan országában nem vakútakra, melyek előlünk mihamar elfogynak, van szükség, hanem nyilt országútak a kivánatosak, melyek fogyása együtt megy az idővel, s magunk hatalmába esik folytatásuk. Idegenből vett irány a végesség zsákutcájába szorít, hol nincs előmenet, legjobb esetben is másodrendű a süker.” Zsákutca és országút szembeállítása szemléletes kifejezése annak az értékrendnek, amely a negyvenes évek szemléletéhez áll közel, s olyan felfogásra épül, amely behatárolhatónak tekinti az idegen irodalmakhoz való viszonyt. Bizonyos, hogy nem Berzsenyi volt az utolsó, akire a római művészet hatott. Az viszont, hogy Erdélyi utánzás helyett itt már elsajátításról beszélt[14], komoly különbséget jelent az első korszakhoz képest, ahol az idegenbe tévedés kritikája fogalmazódott meg.

Ez a Berzsenyi-kép, amely összegezi a két előző korszak értelmezéseit, új helyzetben született. Ugyane tanulmány szerint az már elfogadtatott, hogy „a nép is lehet művész”, túlzásnak bizonyult azonban a népiesség kizárólagos értékként való felfogása. Idegen költői mód vagy modor elfogadása és követése az eredetiséget kockáztatja, és „szolgai utánzásra” is csábít. A népköltészetben viszont, amely nemcsak egyenjogú a műköltészettel, „hanem idők válságai szerint fölötte is áll annak”, „a nemzeti autochton szellem öntörvényadó nyilatkozását s tőrül fakadt eredetiségét ösmérjük fel”. Ebből az következik, „hogy nemzeti classicismust a népköltészet feldolgozása, elsajátítása nélkül gondolni sem lehet”. A „visszaújulás” lehetősége áll az irodalom előtt: „Valósággal a magyar költészet is, mióta a népköltészethez visszafordúlt, elemeit s módjait mindinkább elsajátította: eredetiségben, a legérdemlegesb kriti-

ka szerint is, felülmúlja az előző korok és írók minden eredetiségét. Petőfi eredetibb, mint Vörösmarty, Arany mint Berzsenyi."[15]

Az életmű belső törvényszerűségeit kutatva tehát koronként igazolható az az egyensúlyra törekvés, amelynek hátterében Hegel, középpontjában pedig a követendő ideál keresése és felmutatása áll. Befejezésként még egy tanulság kínálkozik: Erdélyi munkásságának egyik fázisában sem zárja ki egymást magyarság és európaiság. Függetlenül attól, hogy mi a követendő példa, a megismerendő mindig ugyanaz: a hazai érték éppúgy, mint a nemzetközi. Egyik sem zárja, egyik sem zárhatja ki a másikat.

Jegyzetek

1. *Berzsenyi Dániel összes művei*: In: *Irodalmi tanulmányok és pályaképek* (a továbbiakban: ITP). S. a. r. T. Erdélyi Ilona. Bp., 1991. 131.
2. Uo. 136.
3. Uo.131.
4. Uo. 139.
5. *Párhuzam az ó- és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországban.* In: Henszlmann Imre: *Válogatott képzőművészeti írások*. Szerkesztette Timár Árpád. Bp., 1990. 94—95.
6. ITP 134, 137, 139.
7. Uo. 129.
8. *Úti levelek, naplók*. S. a. r. T. Erdélyi Ilona. Bp., 1985. 277.
9. *Arany János kisebb költeményei.* In: ITP 263, 268.
10. *Népköltészet és kelmeiség*. Lásd erről a korszakról Dávidházi Péter: *Ismeretelmélet és irodalomkritika Erdélyi János gondolatrendszerében.* ItK, 1984. 1—21.
11. *A legújabb magyar lyra.* 1859. In: ITP 313.
12. Uo. 313.
13. *Pályák és pálmák*. In: ITP 450.
14. Uo. 457.
15. Uo. 451, 448, 453, 456, 457.

Dávidházi Péter

Teve, menyét, cethal

Egy perc, alig néhány szó, mindössze hat rövidke sor, az is szinte csak úgy futólag odavetve. Először hallván vagy olvasván talán humoros, de jelentéktelen közjátéknak tűnhet az egész párbeszéd a *Hamlet* harmadik felvonásának vészterhes második színében, megbújva a jól ismert és előre várt, fényesre idézett nagymonológok árnyékában. Épp lezajlott a vándorszínészek idegfeszítő előadása, darab a darabban, melytől a bűnösök lelepleződését vártuk; a felzaklatott királyné előbb Rosenkrantzot és Guildensternt szalajtotta fiáért, eredménytelenül, s most immár másodszor hívatja őt magához, ezúttal Poloniusszal, sürgetőbben. Hamletnek tehát indulnia kell. Készülődik is, hogyne, csak még váratlanul, látszólag merő szeszélyből, felmutat az égre: „Látja-e azt a felhőt, majdnem olyan, mint egy teve?" Polonius odapillant, majd készségesen rábólint: „Isten engem, valóságos teve alakú." Hamlet azonban nem hagyja annyiban. „Nekem úgy tetszik, menyéthez hasonlít." A főkamarás ezzel sem száll vitába. „A háta olyan, mint a menyétnek." Csakhogy a királyfinak már ez sem elég. „Vagy inkább cethalforma?" Az öreg udvaroncnak szeme se rebben. „Nagyon hasonló cethalhoz." Ennyi az egész. Hamlet még megüzeni anyjának, hogy azonnal fölkeresi, s mindenkit elbocsátván végre csakugyan elindul hozzá, szörnyű felháborodásában lelki erőért fohászkodva, hogy csak beszéddel bántsa meg, ha kell, s ne törjön életére. Ezzel ér véget a szín, megigézve várjuk tehát a bontakozó sorstragédia nagyszabású fejleményeit, s nemigen érünk rá elidőzni a felhők alakjának találgatásánál. A nagy eseményekhez s a lenni vagy nem lenni kérdéséhez mérve a furcsa szóváltás tétje látszólag annyira eltörpül, hogy nem tulajdoníthatunk neki különösebb jelentőséget, s mivel Polonius még ugyanebben a felvonásban meghal, talán el is felejtjük az egészet.

Szoros drámabeli funkcióját tekintve e kis jelenet megtévesztően egyszerű, s nem ígér túlságosan mély értelmet. Ha ugyanis a szerkezeti helyénvalóság strukturalista elve alapján próbáljuk értelmezni, tehát nem elszigetelten, hanem számításba véve a jelentését meghatározó kontextust, s a benne szereplők, főként a kezdeményező személy szándékait és dramaturgiai hivatását, amint azt már Arany János módszerként ajánlotta *Az ember tragédiája* értelmezéséhez[1], akkor Hamlet nyilván saját kiismerhetetlenségére akar célozni e kis példázattal. Hiszen közvetlenül előtte ugyanezért kérte meg Guildensternt, Rosenkrantz jelenlétében, hogy játsszon egy fuvolán, s amikor az szakértelem híján

képtelennek bizonyult rá, a királyfi maga vonta le a mindkettőjüknek szóló tanulságot: ha egy hitvány sípot nem tudtok megszólaltatni, ugyan miként képzelhetitek, hogy rajtam fogtok játszani? A két besúgó még mellette téblából, amikor Poloniust kérdezgeti a felhőről, s a párbeszéd végén, ha nem is hármuknak címezve, de rájuk utalva jegyzi meg, félre: „Csak addig tesztek engem bolonddá, a meddig kedvem tartja." Ezek szerint tehát a felhő-párbeszédet azért kezdeményezi, hogy a megfigyelésével megbízott Poloniusnak, s közvetve mindhármuknak madárnyelven értésére adja: a változékony felhő alakja is megfoghatatlan, de őrajta még kevésbé fognak eligazodni. Innen nézve a minden átmenet nélküli témafelvetés, valamint az éles és önkényes, indoklás nélküli váltások csupán a színlelt őrültség ismérvei akarnak lenni, hogy Polonius ezektől félrevezetve jelentsen majd Claudiusnak, elaltatandó annak gyanúját, s lehetőleg meggyőzvén róla, hogy az ifjú herceg tán hóbortos, de ártalmatlan. Poloniust valamennyire, talán, sikerül is megtévesztenie, a rossz lelkiismeretű Claudius veszélyérzete azonban éberebb: már a következő jelenet elején utasítja Guildensternt és Rosenkrantzot, hogy szabadítsák meg őt és országát a herceg kockázatos és aggasztó jelenlététől.

Ez az értelmezés egyetlen mozzanatára szűkíti a párbeszéd jelentéstartományát, s mind a fuvolázás, mind a felhőnézés metaforájának csupán legelvontabb közös célzatára figyel, eltekintvén sokatmondó különbségeiktől, de amit pedz, az a felhődialógus részvevőinek fontos problémája, sőt, az egész jelenet egyik legizgalmasabb alapmotívuma: a kiismerhetetlenség. Hiszen nemcsak Hamlet próbál mímelt őrültségével megfoghatatlanná válni, hanem Polonius is alakoskodik, s amit egymásnak mondanak valamiről, itt és másutt, abból sohasem tudhatjuk biztosan, mennyire gondolják komolyan, s mi az igazi véleményük. Mindkettejüknél számolnunk kell mögöttes szándékokkal és taktikai megfontolásokkal; ha mondanak valamit, állításaikban mindig valami más is kifejeződik. A főkamarásról, akit túlságosan hajlamosak vagyunk eleve Hamlet szemével látni és aszerint megítélni,[2] Samuel Johnson kommentárja óta általában azt tartják, hogy szenilitása miatt kényszerül az együgyűen tudálékoskodó vén bolond szerepébe, tehát akaratlanul,[3] valószínűbb azonban, hogy rá is játszik erre, többek közt éppen azért, hogy informátorként könnyebben bizalmába férkőzzön a megfigyelni kívánt áldozatnak. Ha eleve olyan bárgyú volna, mint amilyennek olykor mutatkozik, akkor hogyan taníthatná például a második felvonás elején Rajnáldot annyi aprólékos szakértelemmel a körmönfont puhatolózás fortélyaira, köztük éppen a csetlő-botló mondatfűzés és színlelt feledékenység hasznára? Nem, amit ő a felhőkről mond, azt éppúgy nem tekinthetjük jóhiszemű meggyőződésének, ahogy Hamlet állathasonlatait

sem a magáénak. Szerepjátszásuk miatt nem derülhet ki párbeszédükből, hogy milyennek látják az égi formákat, egyetértésük semmit sem szavatol, s talán még abban sem lehetünk teljesen biztosak, vannak-e odafent felhők egyáltalán. Itt válik el élesen a két metafora: a fuvolát láthattuk Hamlet kezében, s megszólaltatása határozott szakértelmet kívánt volna Guildensterntől, az eredményt a közönség meg tudta volna ítélni; a felhők eleve változékonyak, értelmezésük az egyéni képzelet függvénye, a megegyezés tárgyi alapja kétes, s a néző vagy olvasó látni amúgy sem láthatja, hogy a szereplők mire mutatnak föl. Két színlelőt hallunk beszélni valamiről, amit nincs módunk ellenőrizni. Ha akarnánk se tudnánk megállapítani, mi itt az igazság. Ismeretszerzési példázatként a jelenet semmi bizonyossal nem kecsegtet; sugallt filozófiája, ha van, mélységesen agnosztikus.

De bármennyi itt a bizonytalansági tényező, s bármilyen titkos ügyről szól még ez a kis dialógus, alaphelyzete ismerős: egy látvány *értelmezése* zajlik. Merőben vizuális alakzatok értelmezése persze csak részben hasonlít szövegek értelmezéséhez, s a kétféle feladat közt nem elhanyagolható a különbség, az irodalmi művek értelmezője mégis önnön sorsára ismerhet a felhő-olvasásban. Mikor Arany János, kritikusként, a korabeli átlagköltészet határozatlan jelentésű verselményeivel küszködött, önkéntelen képzettársítással talált szemléltető analógiát Hamlet és Polonius jelenetében. „A versolvasó [...] gyakran érzi magát Polonius helyzetében" — panaszolja Fejes István 1861-ben megjelent, szétfolyó költeményein borongva. „Az író-Hamlet csak mutogatja neki felhődarabjait, ő meg jó hiszemmel, fogékony várakozással törli szemét s oculárját, biztatja csökönyös képzeletét, ha valahogy oda tudná sarkalni, hogy *azt* lássa, mit Hamlet látni vél; de a mi nem sikerülvén, vagy rámondja Poloniusszal: jó, legyen cethal, mit én bánom! — vagy, ha kevésbé udvarias avagy tiszte kényszeríti igazmondásra, kereken odatálalja, hogy biz az se hal, se menyét, se teve, hanem felhólyagzott vízpára." A hamleti felhőjelenet azonban Arany szerint főként a határozatlan, s ezért elhibázott költemények értelmezőjének képtelen feladatát szemlélteti; ide tartozik minden olyan túlidealizált mű, amelynek szerzője „az eszmét test nélkül akarná érzékeink elé állítani", azaz „felhő után kapdos",[4] persze hasztalanul, úgyhogy bizonytalan szövegét mindenki máshogy érti. A felhőszerűséget Arany nemcsak lírai költeményekben tekinti hibának: az epikus Zrínyit azért is becsüli, mert nála az egyes személyek, csoportok, valamint a helyszín „nem zavart bizonytalanságban felhőznek az olvasó előtt".[5] Ellenben a sikerült mű szerinte képes arra, hogy a szerző lelkében történteket pontosan és egyöntetűen felidézze minden olvasójában, azaz híven célba juttassa a szerzői jelentést, azt és csakis azt, nem töb-

bet, nem kevesebbet. Kritikáiban többször elmarasztal egy-egy költeményt, melynek olvasója nem tudja erőlködés nélkül (Polonius feladatára is illenék a szó:) „utánképzelni"[6] a szerző látomását. Arany időnként maga is érezte, hogy amit a rossz művek értelmezési problémájáról mond, az valamennyire minden műére érvényes, s a különbség inkább viszonylagos, mint abszolút, a felhőjelenetet mégsem a műértelmezés egyetemes szimbólumának szánta, hanem gyakori kudarcait akarta vele megvilágítani.

A jelenet, amelynek itt csak egyetlen vonatkozását sajátította ki egy irodalomkritikai tételének példázatául, mélyebb és személyesebb, sőt bensőséges húrokat is érinthetett a költő-kritikus lelkében. Amikor arról tűnődött, saját egykori hányattatásaira emlékezvén megkönnyebbülten és mégis szorongva, hogy aki költőnek született, az milyen könnyen elkallódhat a mostoha körülmények között, s az ügyes navigálás rátermettsége híján mennyire hasznavehetetlen hajótöröttjévé válhat az élet sodrának, akkor ugyanazzal a megindító képpel szemlélteti a veszendő népi tehetséget: a felhők játékán fantáziáló pásztorfiú képével. Szegény, kibukott, élhetetlen Kósza Bandi, *A falu bolondja* jobb sorsot érdemelt címszereplője többek közt éppen így marad meg emlékezetünkben. „Órahosszan nézte a felhőket, / Toldva-foldva képzeletben őket: / Majd bikának, majd toronynak látván, / Majd betyárnak szilaj lova hátán. / Majd nagy fának képzele egy foltot, / Ez alakult, amaz elmosódott, / És mikor így elmosák a szellők, / Megsohajtá az eloszló felhőt." A költő-kritikus egységes problémavilágára és osztatlan fogékonyságára vall, hogy a *Töredékes gondolatok* eszmefuttatása is ezzel kezdi a hamvába holt őstehetségre valló viselkedésmódok sorát. „Ama bojtár fiú, ki oly keservesen ríkatja furulyáját, s órákig elnézi a felhők játékát vagy a folyam siető vizét, szerencsésebb viszonyok közt hírneves költő fogott lenni".[7] A felhőket átlelkesítő képzeletgazdaság nyilván egyik legfontosabb ismérve annak az érzékeny „poétai kedély"-nek is, amelyet Tompához írott egyik levele szerint Arany mindkettejükben fölismert: akinek ilyen hajlam adatott, az „minden érintkezést fájdalmas ütésnek érez", és „versírás nélkül is *poéta* maradt volna".[8] A *Hamlet* felhőjelenete tehát pozitívabb képzettársításokat is ébreszthetett volna Aranyban, mégpedig talán éppen a herceg költői szenzibilitásával összefüggésben, ám Fejes István verseinek jellegzetes hibája, a szétomló alaktalanság, erre nem adott, nem erre adott alkalmat.

Egy kicsit, szerencsénkre, így is többet kapunk itt a párbeszéd értelmezéséből, mint amennyire az alaktalan költészet megrovásához okvetlenül szükség volna. Megvilágítandó ugyanis, hogy miként osztozik a rossz mű értelmezője Polonius gyötrelmeiben, Arany hangulatfestő nyi-

tóbekezdése önkéntelenül abból is elárul valamicskét, hogy mit gondolt ő a szóban forgó jelenetről. „A jó öreg Polonius, midőn egy darab felhőt a dán királyfi kedvéért hol tevének, hol menyétnek, hol cethalnak képzel, nem oly vadat tesz, a milyet tesz valósággal" — fejtegeti mindjárt az elején. „Igazán ki is tudna oly üres, határozatlan, szétfolyó, elmosódó valamihez, mint egy felhőfoszlány, határozott, tömör, állandó képet csatolni; vagy ki volna biztos a felől, hogy a mit ő zarándoknak néz, egy másik szemlélő nem pálmának, szirtnek, szökőkútnak képzeli-e, ki arról, hogy mire felkiált: »ím! árbocos hajó!«, a látvány nem változik-e öblös szájú krokodillá?" S a magyarázat, mely ha a költészet-értelmezésnek nem is, a felhőnézésnek mindenkori hermeneutikája akar lenni: „Minden egyes néző a saját magáéból tesz hozzá egy darab phantasiát, míg az űr betelik, az alak kidomborúl, s a kép, egy percig legalább, késik visszafolyni az eredeti semmiségbe."[9]

Bár e Shakespeare ihlette hasonlattal s a belőle levont következtetéseivel Arany itt elsősorban a gyönge költemények értelmezési bonyodalmait kívánja szemléltetni, gondolatmenetének általános hermeneutikai iránya modern irodalomelméleti, lélektani és bölcseleti tételek felé mutat. Hasonló gondolatot fogalmaz meg nagyhatású alapművében (1931) Roman Ingarden, amikor a műalkotásban „ábrázolt tárgyiasságok" egyes „meghatározatlan helyeiről" azt állítja, hogy ezeket elvileg nem lehet hitelesen kitölteni, s vagy mindvégig észrevétlenek maradnak, vagy űrjeiket az olvasói fantázia önkéntelenül „*kiegészíti*", esetleg „opalizáló" két- vagy többértelműségüknek megfelelően ingadozva a lehetséges megoldások közt.[10] A századelő alaklélektani irányzata vizuális kísérletekkel, például, kétféle tárgyként felfogható ábrák szemléltetésével próbálta felszínre hozni a rejtett érzékelési folyamatot, amelynek során a külvilágból érkező ingereket egységekbe rendezzük, s ennek érdekében szükség szerint bezárunk, hosszabbítunk, csoportosítunk, lehetőleg kitöltvén minden olyan hiányt, mely az alak egészét zavarná.[11] (Ebből a szempontból is elemezhető kritikatörténeti lelet, hogy az „idomteljesség" eszménye jegyében Arany mennél zártabb képi, formai és jelentésbeli egységeket kívánt, amelyek könnyen, úgyszólván maguktól összeállnak, és mintegy befogadói erőfeszítés nélkül felismerhetők.) Ilyen alaklélektani kísérletábrákat, köztük egy kacsának vagy nyúlnak egyaránt tekinthető állatrajzot használt idevágó vizsgálódásai segédeszközéül Wittgenstein is az 1940-es évek második felében, a „valaminek látás" problémáin töprengve, elégedetlenül Wolfgang Köhler eredményeivel s általában a korabeli pszichológia tisztázatlan fogalomhasználatával. Ami előttünk van, s nem konvencionálisan egyértelmű, azt önkéntelenül egy hallgatólagos *értelmezésünk* szerint *látjuk valami-*

nek, fejtegette, s ez erőltetés nélkül, a képzelet segítségével szokott történni, de bekövetkezhet az „aspektusváltás", azaz egyszer csak valami másnak kezdjük látni. A filozófus ugyanakkor többször hangsúlyozza a finom különbséget aközött, hogy valaki csak tudja, milyennek kell értelmeznie egy képet, illetve hogy olyannak is látja; továbbá hozzátette: elő lehet írni valaki számára, hogy akarattal minek igyekezzék látni egy ábrát; sőt, kitért az esztétikai témájú beszélgetések olyan felszólító mondataira, mint például „*Így* kell látnod, mert a szerző szándéka szerint ez akar lenni", ami hasonló műértelmezési helyzetre utal, mint amelyet Arany illusztrált a felhőpárbeszéddel.[12]

Arany idézett nyitóbekezdése mindehhez közel jut a felhőjelenet továbbgondolásával, de egy olyan kritikusi problémáját szemlélteti vele, mely őt a *Hamlettől* függetlenül, esztétikai töprengései kezdetétől foglalkoztatta, itt kifejtett gondolatait tehát nem tekinthetjük úgy, mintha a jelenet önálló és teljes értelmezésének szánta volna őket. Mégis elgondolkoztató, hogy e szemléltetés közben mit tekint problémamentesnek, és mit problematikusnak a párbeszédből. Milyen magától értetődően elhiszi, és mennyire komolyan veszi, hogy Hamlet és Polonius a felhők formáját akarják azonosítani, hogy csakugyan erről van szó, hogy csakis erre megy ki a játék, s hogy e próbálkozásaikat legföljebb a közös tárgy illékony természete akadályozza! Nem mulasztja el észrevenni, hogy Polonius a herceg „kedvéért" képzeli állatformáknak, amit lát, de eközben őszinte igyekezetet tételez fel róla, amiként láthatólag Hamlet jóhiszeműségét sem vonja kétségbe. Maga a herceg nála tevének, majd menyétnek, végül cethalnak *látja* a felhőt, s nem csak így nevezi; az udvaronc is valóban ezeket igyekszik *felismerni* odafönt, s nem csupán utána mondja. Eszerint mindkét szereplő a világ egy jelenségét próbálja itt jellemezni, tárgyi megismerésre törekednek, problémájuk tisztán ismeretelméleti, sőt, annak is esetleges, hiszen egy állandó formájú szilárd test kizárta volna. Arany bizonyosan érezte, hogy ennél többről van szó, s valami más is forog itt kockán, de a határozatlan költészet bírálatát írva nem bocsátkozhatott a shakespeare-i jelenet további boncolásába. Hiszen mit válaszolhatnánk a kérdésre, hogy — diákos tudásszomj ide vagy oda — a királyfit miért érdekelte volna egyszer csak, s oly kitartóan, az udvar fölött elhúzó fellegek alakja?

Másról vagy legalább másról *is* szól ez a párbeszéd, mégpedig olyasmiről, ami rejtett dimenzióként ott lappang minden értelmezés hátterében: a hatalmi viszonyok tudatosításáról. A jelenet sokatmondóan példázza hatalom és értelmezés kölcsönhatását, cél és eszköz állandó szerepcseréjét: az értelmezés célját a hatalmi viszonyok kényszerpályáin, vagy legalábbis azokat számításba véve (legjobb esetben: áttörve) lehet

megközelíteni, de az értelmezés egyúttal a hatalmi viszonyok felmérésének eszköze. A királyfi, emlékezzünk, nem azt kérdi Poloniustól, hogy *milyennek* találja a felhőket, hanem, hogy ugye ő is tevének, menyétnek, cethalnak látja őket, azaz ugye elfogadja az ő mindenkori értelmezését, s ugye nem mer, mert nincs módjában, nyíltan szembeszegülni vele? Nem felhőnézés, aminek tanúi vagyunk, hanem sugallt, előírt, számonkérő felhő*láttatás*. A főkamarás sem hiheti annyira őrültnek őt, hogy ne sejtené már az első kérdésnél: többről van szó, mint értelmetlen szeszélyről; a második kérdés megerősítheti, a harmadik végképp meggyőzheti arról, hogy ezúttal miben is áll a „rendszer", ami Hamlet esztelenségként hangzó beszédének nyitja. Turgenyev 1860-ban írott (Aranyéval körülbelül egykorú) esszéjében úgy véli, hogy a felhőjelenet során az udvaronc mint felnőtt igyekszik bölcsen engedni egy beteges, haszontalan és hasznavehetetlen királyi gyermek szeszélyének;[13] ám ez az értelmezés nem számol azzal, hogy a hercegnek bármi komolyabb célja lehet a kérdezgetéssel. Pedig valószínű, hogy van: a kettejük közti hatalmi viszony bonyolult, de minden ízében kitapogatható, s Hamlet alighanem éppen ennek egy döntő pontját, a Poloniustól várható szembenállás lehetőségeit és mértékét akarja meghatározni s mindkettőjükben tudatosítani. Persze, nincsenek illúziói a másikkal kapcsolatban; tudja, hogy az Claudiusnak dolgozik, gyanítja, hogy titkon az öreg intrikus továbbra is jelentéseket fog tenni róla, tehát eleve nem reméli, hogy megtörheti és saját szolgálatába kényszerítheti. Csak megalázkodásra akarja bírni és kigúnyolni megalázkodását, figyelmeztetvén ezáltal a nyílt szembeszegülés lehetetlenségére, s hogy mintegy közösen meggyőződjenek arról, hol húzódnak köztük a felszíni erővonalak. A mélyben úgyis minden marad a régiben: Hamlet egyelőre nyíltan maga sem szállhat szembe Claudiusszal, ezért hallgatólagosan tűrnie kell, hogy Polonius annak szolgálatában kémkedjék őutána; Poloniusnak meg már csak megbízása érdekében sem szabad nyíltan összeütközésbe kerülnie a herceggel, aki rangban amúgy is fölötte áll, s akit valódi vagy színlelt őrültsége, valamint Ophelia iránti vonzalma még veszélyesebbé tesz. Hamletet óvatosságra inti a szellemtől kapott nagy feladat: bosszút állni apja meggyilkolásáért egy ellenségektől nyüzsgő terepen; az udvaroncnak is van féltenivalója, két gyermekéről kell gondoskodnia egy félelmetes udvarban, ahol bármi megtörténhet. Csínján kell hát bánniuk egymással; különböző módon és mértékben, de mindketten kiszolgáltatottak, egyikük sem engedheti meg magának, hogy rosszul mérje fel a helyzetet.

Párbeszédük történetesen a felhők alakjáról szól, de nem csupán s nem is elsősorban az érdekli őket. Az égi látvány értelmezése inkább alkalmul, jóformán csak ürügyként szolgál egy Hamlet által kezdemé-

nyezett, de mindkettőjüknek fontos hatalmi próbatétel lefolytatására, melynek során mintegy tisztázhatják, hogyan is állnak éppen egymással, és mire számíthatnak a közeljövőben. Éppen azért, mert a felhőformák azonosítása lehetetlennek és céltalannak tűnik, s az értelmező párbeszéd hangoztatott tárgyát mondvacsináltnak találjuk, a dialógus már-már komolytalan szóváltássá súlytalanodnék, ha jelentőségét nem kezdenénk azonnal másutt keresni, s föl nem ismernénk, hogy csupán áttevődött a súlypontja; e felismerés fényében az imént még céltalannak látszott *nyelvi játék* átlényegül, mégpedig egy nagyon is céltudatos *hatalmi játszma* eszközévé. Az értelmezés itt egyfajta teszt, vizsga, kísérlet, sőt, rituálé, melyet a rangban feljebb álló ír elő az alacsonyabb sorsúnak: hacsak színleg is, jelképes hűségnyilatkozatot kell tenned. Látszólag persze csekélység, amit a herceg Poloniustól kér, azt is csak úgy szedelőzködés közben veti föl, s már-már megtévesztően udvarias modorban. A helyzet mégis lidérces álmainkat idézheti. Tenned semmit nem kell, még aláírnod sem, csak mondj igent, sőt, elég, ha bólintasz, s mehetsz tovább békével, az aktus teljesen fájdalommentes, különben is pusztán a felhők alakjáról van szó, mit számít az neked, épeszű ember úgysem hiheti, hogy ennyire változékony jelenségekről érdemes komolyan vitatkozni. Hamlet azt sem firtatja, hogy Polonius mit gondol válaszadás közben: nem kér meggyőződéses behódolást, beéri névlegessel. Olyan beszédaktusra ösztökéli a másikat, mely látszólag semmire sem kötelez. Ha azonban az értelmezés hatalmi meghatározottságának szimbólumaként fogjuk fel a jelenetet, akkor hallatlanul nagy a tét: a kérés teljesítésével az értelmező lemond saját véleményéről, vagy legalábbis annak hangoztatásáról, szellemi illegalitásba vonul, sőt félő, hogy mindörökre eladja lelkét az ördögnek. Honnan is oly ismerős mindez?

Idevágó történelmi tapasztalatainkat Shakespeare, úgy látszik, a maga korából bőségesen ismerte, hiszen a téma akakváltozataival különféle műfajok más-más hangvételében el-eljátszott. Bár a *Hamlet* tragikus eseményláncolatában üde közjátékként hat a felhőepizód, a belérejtett hatalmi játszma életre-halálra szól, s önkéntelen derűnket máris feszélyezi valami, nevetésünkbe rossz előérzet vegyül. *A makrancos hölgy* hasonló jelenetei, amelyekben Katának újdonsült férje kénye-kedve szerint kell át- meg átértelmeznie a felhőknél sokkal maradandóbb jelenségeket, szélesebb és vaskosabb komédiázással, bár (nekünk, ma már) nemegyszer torokszorító humorral elevenítik meg az asszonyszelidítés módozatait, miközben a néző tudja, hogy a szerelmi hadviselés legkíméletlenebb csatája sem vérre megy. Ha azonban egy pillanatra eltekintünk e „szelidítő iskola" („taming school") komikusnak szánt jelenetezéseitől, ami bennük tulajdonképpen zajlik, az kísértetiesen em-

lékeztet a totalitárius rendszerek egyes kínzási módszereire, sőt, egyik jellegzetes összefüggő koreográfiájára: Petruchio éhezteti Katát, nem hagyja aludni, megalázó cselekedetekre kényszeríti, nyilvánvaló képtelenségek elismerésére bírja, míg végül a nyilvános vizsgaelőadáson, akár a koncepciós perek végső tárgyalásán, az asszony látszólag önként és szabad akaratából eljátssza, amit ura elvár tőle. Mielőtt apját viszontláthatná, Katának déli kettőkor azt kell mondania, hogy reggel hét óra van; a napot előbb holdnak kell neveznie, majd újra napnak, s megint holdnak, míg csak föl nem adja önálló véleményének hangoztatását („Legyen hát hold — vagy nap — ha jól esik. / S ha kedved szottyan mécslángnak nevezned, / Szavamra az lesz nékem is!"); egy idős férfit bimbózó hajadonnak kell szólítania, hogy nyomban bocsánatot is kérjen tőle tévedéséért; mások előtt le kell tépnie főkötőjét, és rá kell taposnia stb. Rendezői felfogáson múlik, hogy Kata így kicsikart engedelmességét igazi átnevelődésének vagy a túlerő felismeréséből származó színlelésének tulajdonítjuk (az 1970-es évek egyik magyar előadásában még utolsó nagymonológját is keserű iróniával fordította visszájára), de a darab végén mindenképpen olyasmit mond és tesz, amire az elején még színleg sem lett volna hajlandó. A komédia-változatban tehát a sorozatos átértelmeztetés (sőt, pusztán átneveztetés), az erőviszonyok tudatosításának más eszközeivel váltogatva, valóban megtöri az áldozat akaratát. Kata egy pillanatra sem hiheti a delet reggelnek, a napot holdnak, a vént ifjúnak, de éppen a tőle elvárt nyilatkozatok nyilvánvaló képtelensége ismerteti föl vele, s velünk nézőkkel is, hogy férjura sem az igazság keresését veszi komolyan, hanem valami egészen mást. A *Hamlet* felhőpárbeszédének lappangó szellemét *A makrancos hölgy* könnyed vígjátéki mozdulattal engedi ki a palackból, de amit megpillantunk, az minden groteszk bája ellenére baljós képzettársításokat vált ki, elfeledni vágyott emlékeket ébreszt, s a mosoly arcunkra fagy. Be kell látnunk, ha eddig nem tudtuk volna, hogy újabb keletű tapasztalataink legföljebb nekünk újak; alaptémájuk az a kiszámíthatóan, mondhatni kedélyesen állandó történelmi banalitás, miszerint a meg- és átnevezés, úgyszólván bármié, sosem pusztán a tárgyhoz igazodik, hanem a hatalmi küzdelem szimbolikus eszköze.

Hogy a *Hamlet* talányos felhővitájának a mai néző vagy olvasó miért erre a jelentésére emlékszik jobban, s a drámát oly tüzetesen ismerő Arany János miért inkább egy másikra, azt hiába igyekeznénk történelmi korélmények eltéréseivel magyarázni. Hiszen Aranynak is bőven kijutott a megpróbáltatásokból, éppen az 1849 utáni önkényuralom közepette, amelyek a felhőjelenet lappangó hatalmi tétjére fogékonyabbá tehették volna, mint hermeneutikai példázatként kibontható jelentésére.

Mint 1854-ben, az elmúlt három évre visszatekintve írja egy levelében, a hatóságok őt is igyekeztek kezessé szelidíteni. „Majd ezzel, majd azzal ijesztgettek; idomítottak, dressíroztak, abrichtoltak. De még most sem vagyok egészen hámbavaló."[14] Nagykőrösi tanári állása megtartásának 1851-ben az volt a feltétele, hogy önéletrajzot ír a Cs. Kir. Tanhatósághoz, benne a forradalom alatti viselt dolgaival. Egyetemi oklevele és tanári képesítése nem lévén, fokozottan kiszolgáltatott helyzetben szánta rá magát az irat elkészítésére és a hozzá mellékelt bizonyító okmányok összegyűjtésére. Amit ebben olvashatunk, az a mentegetőzésre kényszerített ember gyötrelmes dokumentuma, melynek már szokatlanul körülményes mondatfűzése sejteti, micsoda megaláztatás lehetett megfogalmazni: „épen nem politikai célokból, hanem [...] csupán azért, mivel [...] hivatali fizetésemet másfél évig meg nem kaphattam, s ez által megszorult helyzetbe jutottam, kénytelen valék családom eltartása tekintetéből a forradalmi kormánytól egy alárendelt irodai hivatalt elfogadni. Így történt, hogy 1849-iki május 25-ikétől junius 30-áig a belügyminisztériumnál csupán mint fogalmazó (concipista) alkalmaztatván, ideiglenesen Pestre felmentem; de csakhamar átlátván a dolgok állását, s e lépésemet megbánva, még mielőtt a forradalmi kormány Szegedre kivonult volna, ezt odahagyva jul. 1-sőjén Szalontára családomhoz visszautaztam."[15]

De hiába volt a számtalan enyhítő formula, hiába a „kénytelen valék", az „alárendelt", hiába kétszer is a „csupán", majd az „ideiglenesen", a „csakhamar", sőt, a „megbánva", 1853-ban *visszaküldik* neki, hogy „újabb s kimerítőbb" önéletrajzot készítsen helyette, immár „szigorubban, részletesebben", s térjen ki arra is, amit az elsőben nem említett: a szabadságharc alatti irodalmi működésére. Őszinteségéért kisebb hibák elnézését ígérték cserébe.[16] A családja kenyerét féltő tanár, mi mást tehetne, kénytelen-kelletlen ezt is megírja, újabb mellékelt okmányokkal bizonyítván, hogy „a pártmozgalmakban" egyáltalán nem vett részt, mint afféle „egyszerű falusi ember" éldegélt „mintegy elszigetelve", és csak addig írt egynéhány verset meg cikket a *Nép Barátjá*ba, ameddig a magafajta „vidéki ember legkevésbbé sem tudta magát tájékozni, hogy vajjon forradalom-e a bekövetkezett változás, vagy pedig a legvalódibb törvényszerűség tere"; a lap szerkesztése azonban mindvégig nélküle zajlott, szalontai visszavonultságában csöndesen tengetvén napjait, még ha pénzügyi okból engedte is, hogy nevét mint szerkesztőtársét rányomtassák a címoldalra.[17] Talán nem túlfeszített páhuzam: amiként Hamletnek nem volt elég, hogy Polonius elfogadja az első rátukmált teve-hasonlatot, s amint Petruchionak sem, hogy Kata reggelnek nyilvánítja a delet, ugyanúgy a Cs. Kir. Tanhatóság sem érte be

azzal, hogy a költő *egyszer* átértelmezte cselekedeteit, töredelmesen, a hatalom értékrendje, ha nem is annak szája íze szerint. „Első izben elhallgattam azt, a mit nem kérdeztek, t. i. az irodalmi működést; másodizben megvallottam olly nyiltan, hogy megdicsértek érte" — tudósítja nemsokára Lévay Józsefet, aki hasonló szorongatott helyzetben tanácsért fordult hozzá. „Tanácsolni nem akarok e részben, mert kiki tudja saját körülményeit: de félő, hogy ha az ember szépít magán, más forrásból szinte [értsd: szintúgy — *D.P.]* megtudják, s ez roszabb, mint némi közönséges botlás."[18] Ismételt meghurcoltatása éppenséggel mást is eszébe juttathatott volna (s ki tudja, tán eszébe is juttatott) Aranynak a felhőjelenetről, mint a határozatlan költészet értelmezésének tisztán irodalomkritikai vagy ismeretelméleti problémáját.

Ha mégsem így történt, a művészet leigázhatatlanságába vetett hitének köszönhető. Az önkényuralom módszerei a magánember kiszolgáltatottságának érzetét belésulykolhatták, a költőét nem. Nemcsak arra gondolhatunk itt, jóleső büszkeséggel, hogy a szabadságharc eltipróját semmilyen jutalomért nem volt hajlandó ódával dicsőíteni.[19] Amikor Bulcsú Károly verseskötetét bírálva, 1860-ban visszatekint az elmúlt évtizedre, a szemtanú hitelességével számol be az alávetettség csak látszólagos egyöntetűségéről, tulajdonképpeni végletes eltéréseiről, sőt a politikai hatalom végső tehetetlenségéről a költői nyelv minden alól kiszabaduló leleményességével szemben. „A szellemek egyéni szabadsága nem kevésbé látszott nyügözve a képzelet országában, mint a polgáré a gonoszhírű paragraphok hálói között" — kezdi fejtegetését a látszattal, elismervén, hogy persze a költészetben is kárt okozott a „szellemi embryo-vesztés", hogy tudniillik „a gondolatot már szülemlése percében meg kelle nyesni, megfosztani legnemesebb tenyészmagvától, mielőtt szóvá mert volna alakúlni", de nyomban hozzáteszi, hogy mindez itt mégsem bizonyult végzetesnek: „miután a szellemet a legügyesb kaloda rendszer sem képes dugházban tartani, hanem úgy jár vele, mint gyermek az eltaposni akart napsugárral, hogy midőn talpa alatt hiszi, már ismét feljűl ragyog, — volt alkalom egyet-mást, habár leplezetten, kimondani; sőt e lepel némileg szebbé tette a gondolatot, — s az előbb rikító hang, a billentyűkre alkalmazott hangfogó által, ha vesztett is erőben, bájban még nyert." Az utóbbi meglepő, s nyilván népszerűtlen gondolatot, miszerint a műveknek valamelyest még jót is tett, hogy szerzőik eleve a hatalom elvárásainak és a cenzúra tűrési határainak tudatában írták őket, Arany nem habozik nyomatékosítani. „Isten óvjon, hogy ez átkos időszak szószólója legyek: de az tény, elvitázni nem lehet, hogy a költészet sohasem hatott nálunk kevesebb hűhóval, és így annyira saját nemes eszközeivel, mint ép e szomorú napok kezdetén." Előbb-utóbb

persze az irodalom is megsínylette, folytatja még Arany a rá nehezedő nyomást, de egy darabig sikerrel ellen tudott állni.[20] Ha ő ezt így tapasztalta, akkor szinte természetes, hogy a felhőjelenetet műértelmezési jelképnek tekintve nem a nyomasztó hatalmi előírásra és a beszédaktus általi alárendelésre figyelt föl, hanem az értelmezést megnehezítő tárgyi határozatlanságra. S ha már egyszer a szerinte rossz költői nyelvhasználat felhőként szétomló bizonytalanságát illusztrálta Polonius értelmezői helyzetével, akkor nem emlékeztethette itt ugyanez a jelenet a költői nyelv szabadságára, melyet éppúgy nem lehet határok közé szorítani, mint a napsugarat vagy — a felhőket.

A minden elnyomáson felülkerekedő napsugár, Arany szép metaforájának vigasza és reménye azóta sem tudta szétoszlatni a *Hamlet* felhőinek nyomasztó képzettársításait. Amikor az 1970-es években Németh G. Béla tömören jellemezni kívánta a köpönyegforgató Szilágyi Ferenc 1849 utáni *Magyar Hírlap*ját, mely egyszerre próbált udvarhű és ellenzéki lenni, a párbeszéd idevágó jelentését elég nyilvánvalónak érezte ahhoz, hogy a hatalom kiszolgálásának jelképeként használja. „Szilágyi ugyan, ha úgy kívánták tőle, most is bármelyik pillanatban könnyedén tevének nézte a felhőt, de most olyan történelmi helyzet volt ez, amelyben mégiscsak szívesebben nézte maga is felhőnek azt. Lapjának legsajátosabb vonása kezdettől éppen ez a kettős alkalmazkodás volt."[21] A múlt századi irodalmat kutató tudós, Arany bírálatainak sajtó alá rendezője, nyilván jól ismerte a nagy költő-kritikus tisztán értelmezéstani kommentárját, de saját bőrén tapasztalván a kemény és puha diktatúrák módszereit, a jelenet láthatólag másféle asszociációkat mozgósított benne. Erre vall, közvetve, a humán tudományok helyzetét felvillantó szarkasztikus emlékképe is, amely akaratlanul a felhőolvastatást juttatja eszünkbe. „Filozófia, irodalom, történelem: ugyan kérem, megmondja azt a pártközpont, itt és most éppen kiről, miről, mit kell mondani, s még kitüntetést is kap az, aki pontosan ezt ismétli."[22] Az irodalomtörténész, aki már gyerekkorában átélt megaláztatásokat,[23] s akit 1949-ben a totalitárius hatalom szállascsinálói kizártak az Eötvös Collegiumból, az 1950-es évekbeli hányattatása után sorozatosan felmérhette, gimnáziumi tanárként az 1960-as évek elején, hogy a finomabb kényszerítő eszközök korában mi vár arra, aki tágítani merészel az előírt értelmezés még mindig szoros gúzsán. Meggyőződhetett róla, hogy milyen következményekkel járhat ideológiai ellenőrök jelenlétében filozófiai továbbképző szemináriumot vezetni, majd az eretnek-gyanús oktató számára kiagyalt „újabb próba" gyanánt, mégpedig április negyedikén, ünnepi beszédet mondani. Úgy találták, persze, hogy első alkalommal a polgári bölcselet uszályába került, s másodjára sem nyilat-

kozott eléggé rendszerhűen, emiatt végveszélybe került fővárosi tanársága, s figyelmeztették: csak azonnali pártfelvételi kérelem árán maradhat helyén. *Kérni* a belépést: a harmadik, végső próba. A dilemmának talán már akkor fölsejlett későbbi tétje is: ha kötélnek áll, az így szerzett „olyan-amilyen védettségben" idővel megtarthatja szuverén gondolkodásra bujtogató egyetemi előadásait, fiatal kollégákat nevelhet posztgraduális műhelyében, s publikálhatja tanulmányait, amelyek a század nagy magyar költőit máshogy értelmezik, és sokkal többre értékelik, mint az ideológia őrei elvárták. Hogy a döntés micsoda gyötrődésbe került, s emléke milyen sebet szakít föl ma is, arról önéletrajzi esszéjében csak egy tőmondat árulkodik, éppen a maga kopár, mentegetőzni képtelen, fokozhatatlan egyszerűségével. „Megtettem."[24]

Ilyen traumák üthetnek át, elfojthatatlanul, a felhő-jelenet bármely újabb értelmezésén. Nem a háború utáni évtizedek meggyötört emberének szomorú kiváltsága, hogy önkéntelen beidegződéssel azonnal megalázó utasításként olvassa Hamlet kérdéseit, de fájdalmas párhuzamok vonására legalább annyi oka van, mint elődeinek lehetett ezen a tájon, az önkényuralmi korszakokban nem szűkölködő évszázadok során. Oka, sőt, okunk; mert helyesebb itt többes szám első személyben fogalmazni, mindannyiunkat, persze magunkat is beleértve. Aki kisgyermekként élte át az 1950-es éveket, s így a kemény diktatúra korából talán nincs miért szégyenkeznie, a következő évtizedekben az is épp elég tapasztalatot gyűjthetett a felhőolvastatás módozatairól, az útszélien otrombáktól a leheletfinomakig. Az életben maradás már rég nem függött tőle, de az előmenetelnek továbbra is feltétele maradt az alattvalói közös tudat szimbolikus és rituális elfogadása, s mennél kisebb, halványabb és észrevétlenebb rajzolatú megpecsételéssel, tulajdonképpen annál megalázóbb módon. Ha bizonyítványt akartak kapni, kisdiákok nemzedékeinek kellett a hatalom után mondaniuk, vagy legalábbis nyíltan meg nem kérdőjelezniük, hogy 1956-ban *ellen*forradalom zajlott. Ugyanígy kellett egyetemi oktatók és hallgatók tömegeinek végigjátszaniok, rezzenéstelen komolysággal, a minden szakon kötelező ideológiai tantárgyak vizsgáit, Hamlet és Polonius felhődialógusának émelyítően szószátyár epigonváltozatait, miközben a rezsim urait egyre kevésbé érdekelte, hogy a felek magukban mit gondolnak előírt színjátékuk aznapi témájáról. Végül már nyilvánvalóan csakis a látszat kedvéért folyt az egész, e látszat minimumának fenntartásához azonban mindvégig ragaszkodni kellett, aminél lélekölőbbet ki sem találhattak volna. Aki e szinte semmiségnek tűnő próbákon átment, az felnőttként ugyanolyan groteszk és szánalmas önámítással próbálhatta mindezt felejtéssel meg nem történtté tenni, ily módon visszanyerni korán elveszített önbecsülését, s leg-

alább öregedvén szert tenni valamicske emberi méltóságra, amilyen tragikomikus igyekezettel kapaszkodik a feledékeny Polonius nemes veretű szentenciák magasztos erkölcsiségébe. „Mindenek fölött / Légy hű magadhoz: így, mint napra éj, / Következik, hogy ál máshoz se léssz." Efféle zengzetes tanítást sokaktól hallhattunk, akiknek élete legföljebb annyira hitelesíthette szavukat, mint a *Hamlet* örökkön alakoskodó udvaroncáé. Szeretnénk hinni, hogy immár másképp lesz. Különben félő, hogy a hatalmi megrázkódtatásokat átélt Shakespeare e jelenete az új nemzedékek számára olyasmiről is fog szólni, aminek sejtelmét manapság, átkeresztelt utcák tábláit silabizálva, s az átnevezés logikáját nem mindig értve, még igyekszünk elhessegetni: hogy a rendszerváltás újabb felhőpróba. Amit azelőtt tevének hívtak, s bizonygatnunk illett, hogy „valóságos teve alakú", azt később menyétnek kellett tartanunk, s önálló leleménnyel kereshettük — ó, borzongató szabadság — az előírt végkövetkeztetés helyességének bizonyítékait, például „a háta olyan, mint a menyétnek", mostantól pedig, nos, cethalforma lesz, s aki boldogulni akar, az készséggel elismeri, hogy „nagyon hasonló cethalhoz", sőt, őszintén úgy emlékszik, hogy ő mindig annak tartotta, mert lényege szerint és eredendően az, nem is lehetne más.

Jegyzetek

1. Arany János: *Egy üdvözlő szó*. In: *Arany János összes művei*. Szerk. Keresztury Dezső. XI. *Prózai művek 2. 1860—1882*. Bp., 1968. 370.

2. Vö.: *Northrop Frye on Shakespeare*. Szerk. Sandler, Robert. New Haven és London 1986. 83.

3. Vö.: *Selections from Johnson on Shakespeare*. Szerk. Bronson, Bertrand H. és O'Meara, Jean M. New Haven és London. Yale University Press. 1986. 325—327.; Kéry László: *Utószó*. In: William Shakespeare: *Hamlet, dán királyfi*. Európa Könyvkiadó — Magyar Rádió és Televízió. Bp., 1984. 210—211.

4. Arany János: *Fejes István költeményei*. *Arany János összes művei*. Szerk. Keresztury Dezső. XI. *Prózai művek 2. 1860—1862*. S. a. r. Németh G. Béla. Bp., 1968. 290—291.

5. Arany János: *Zrínyi és Tasso*. In: *Arany János összes művei*. Szerk. Keresztury Dezső. X. *Prózai művek 1*. Szerk. Keresztury Mária. Bp., 1962. 403—404.

6. Arany János szerkesztői megjegyzése Szász Károlynak Vida József költeményeiről írott bírálatához. In: *Arany János összes művei.* Szerk. Keresztury Dezső. XII. *Prózai művek 3. Glosszák Szerkesztői megyjegyzések Előfizetési felhívások.* S. a. r. Németh G. Béla. Bp., 1963. 279.; Arany János: *Költemények.* In: *Arany János összes művei.* Szerk. Keresztury Dezső. XI. *Prózai művek 2. 1860—1862.* S. a. r. Németh G. Béla. Bp., 1968. 208.

7. Arany János: *Töredékes gondolatok.* In: *Arany János összes művei.* Szerk. Keresztury Dezső. XI. *Prózai művek 2. 1860—1862.* S. a. r. Németh G. Béla. Bp., 1968. 552—553.

8. Arany János Tompa Mihályhoz, 1858. május 11. In: *Arany János leveleskönyve.* Vál., szerk., bev. Sáfrán Györgyi. Bp., 1982. 433—434.

9. Arany János: *Fejes István költeményei.* In: *Arany János összes művei.* Szerk. Keresztury Dezső. XI. *Prózai művek 2. 1860—1862.* Bp., 1968. 290.

10. Ingarden, Roman: *Az irodalmi műalkotás.* Ford. Bonyhai Gábor. Bp., 1977. 253—262.

11. Vö.: *Alaklélektan.* Vál., bev. Kardos Lajos. Bp., 1974.

12. Wittgenstein, Ludwig: *Filozófiai vizsgálódások.* Ford. Neumer Katalin. Bp., 1992. 280—331. Az idézett mondatot, („Du musst es so sehen, so ist es gemeint") az Arany János-i problémához közeli jelentését kiemelendő, saját (kifejtő) fordításomban közlöm — *D.P.* Wittgenstein, Ludwig: *Philosophische Untersuchungen. Philosophical Investigations.* Ford. Anscombe, G. E. M. Oxford, 1953. 202. Vö.: Neumer Katalin: *Határutak. Ludwig Wittgenstein kései filozófiájáról.* Bp., 1991. 92—101.; Von Wright, Georg Henrik: *Wittgenstein.* Minneapolis, é. n. 111—136.

13. Turgenyev, Iván Szergejevics: *Hamlet és Don Quijote.* In: Turgenyev: *Visszaemlékezések, levelek.* Vál. és jegyz. Zöldhelyi Zsuzsa. Bp., 1963. 92—93.

14. Arany János Szilágyi Istvánhoz, 1854. március 9. In: *Arany János összes művei.* Szerk. Keresztury Dezső. XVI. *Arany János levelezése (1852—1856).* S. a. r. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István. Bp., 1982. 397.

15. Uő.: *A Cs. Kir. Tanhatósághoz.* In: *Arany János összes művei.* Szerk. Keresztury Dezső. XIII. kötet. *Hivatali iratok 1. Nagyszalonta—Nagykőrös—Budapest (1831—65).* S. a. r. Dánielisz Endre, Tőrös László, Gergely Pál. Bp., 1966. 103.

16. Vö.: Arany János Tompa Mihálynak, 1853. május 23.; Arany János Lévay Józsefhez, 1854. április 22. In: *Arany János összes művei.* Szerk. Keresztury Dezső. XVI. *Arany János levelezése (1852—1856).* S. a. r. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István. Bp., 1982. 224, 419.

17. Arany János: *[Életrajzi pótlás]. Arany János összes művei.* Szerk. Kersztury Dezső. XIII. kötet. *Hivatali iratok 1. Nagyszalonta — Nagykőrös — Budapest (1831—65).* S. a. r. Dánielisz Endre, Tőrös László, Gergely Pál. Bp., 1966. 104—105.

18. Arany János Lévay Józsefhez, 1854. április 22. In: *Arany János összes művei.* Szerk. Keresztury Dezső. XVI. *Arany János levelezése (1852—1856).* S. a. r. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István. Bp., 1982. 419.

19. Vö.: Szilágyi Márton: *Eduárd király, angol király... (Arany János és Lisznyai Kálmán).* Tekintet, 1990. 6. 113—118.

20. Arany János: *Bulcsú Károly költeményei.* In: *Arany János összes művei.* Szerk. Keresztury Dezső. XI. *Prózai művek 2. 1860—1862.* Bp., 1968. 107.

21. Németh G. Béla: *A jozefinista illúzió fölvillanása 49 után. (A Pesti Napló kezdeti szakasza.) Létharc és nemzetiség. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok.* Bp., 1976. 442.

22. Uő.: *Valahogy így volt.* 2000, 1990. 6. 48.

23. Uő.: *Otthonok és örökségek.* Bp., 1977. 10. 32.

24. Uő.: *Valahogy így volt.* 47–48.

Kozma Dezső

Pszichológiai igény Petelei István novelláiban

A századforduló magyar novellairodalmával foglalkozott ugyan irodalomtörténetírásunk, a műfajtipológiát illetően azonban inkább részeredményekről beszélhetünk.

Pedig egy olyan korszakról van szó, amelyben a novella nemcsak reprezentatív, hanem a legdinamikusabb műfaj is.

Századunk 20-as, 30-as éveinek lírájáról 1991-ben tartott pécsi konferencián Németh G. Béla — a paradigmaváltás plurális jellegét hangsúlyozva — épp a századforduló magyar novellisztikáját említette példaként, olyan műfajként, mint amelyik „viszonylagos szinkronba" került a kor kezdeményező irodalmával.[1]

Bizonyságként elegendő fellapozni egy magyar novellaválogatást, hogy meggyőződjünk, hányféle formája, típusa alakult ki ezekben az évtizedekben ennek a műfajnak a változó világ változó írói szemlélete folytán. Többé-kevésbé általános érvénnyel elmondható: a hagyományos, a Jókai-, Mikszáth-féle elbeszélésben, a „beszély"-ben oly nagy szerephez jutó cselekményesség háttérbe szorul. Bródy, Petelei, Thury, Justh, Gozsdu, Tömörkény, Gárdonyi novelláiban (más-más módon, más-más mértékben) inkább a gondolati, érzelmi-hangulati elemek, a belső történések válnak elsődlegessé.

A novella rangos művelőjétől, Csehovtól tudjuk: a novella csak a belső világ megragadásával képes az életben egymással összefonódó minőségek művészi ábrázolására.

Ez alkalommal épp a „léleknézést" előnyben részesítő művek közül válogatok ki néhányat. Jelezni szeretném a századforduló novellistáinak azt a pszichológiai igényét, amelyet a Gyulai nevével fémjelzett irodalmi eszmény követelményként fogalmazott meg, s amelyet a normatív esztétikán túllépő Péterfy Jenő a korszerűség egyik elsőrendű kritériumaként kért számon az írótól.

Ebben a szűk keretben meg se kísérlem valamiféle áttekintést nyújtani a meglehetősen szövevényes témáról. Ehelyett a pszichológiai szempontot következetesen érvényesíteni próbáló Petelei Istvánról kívánok szólni. Arról az íróról, aki felfedezte a magyar irodalom számára a polgárosodó erdélyi kisvárost, annak ellobbanó lelkeit, aki a szűkebb világ kínálta élményeket (az európai modern próza törekvéseire figyelve) egyetemessé tudta mélyíteni. A korszerűre oly érzékeny Péterfy annak

idején azért nevezte „szép törekvésű" tehetségnek, mert — úgymond — írói ösztöne a pszichológiai jellemrajz iránti hajlammal párosul.

Petelei Istvánt a régiből újba forduló világban a helyüket nem lelő emberek belső egyensúlyvesztése érdekelte elsősorban. Legszívesebben az élet peremére szorult, önmagukkal és környezetükkel meghasonlott lelkek felé fordult. Első novelláskötetének címe (*Keresztek*, 1882) jelképesnek mondható: hősei észre nem vett kisemberek, iparosok, szürke hivatalnokok, úrhatnám polgárok, rögeszmék megszállottjai, hiú vágyak és szertefoszló ábrándok rabjai. „Mennyi sok együgyű öröm, hő szeretet, édes vágy omlott be az utcánkból a semmiségbe" — olvashatjuk egyik szomorú történetében a sok más Petelei hősre is érvényes sorokat (*Soros Béni története*).

A Petelei-novella rendszerint egy nem várt esemény, egy sorsfordító momentum lélektani következményeit ragadja meg. Azt a pillanatot, amikor ezeknek az embereknek az életében ez a „belső elmozdulás" megtörténik. Miként Németh G. Béla fogalmaz: amikor az egyén „föladja addigi életmenetét". Vagy hogy az író szavait kölcsönözzük: a léleknek az az állapota, amikor a „gyermekálmokból kínterhes valóság lesz". Pontosabban: a fel nem tartóztatható belső egyensúlyvesztés és annak külső megnyilvánulásai.

S mert áldozatai nemcsak a körülményeknek, hanem saját akaratgyengeségüknek is kiszolgáltatottjai, képtelenek birkózni az élettel, a rájuk leselkedő veszedelmekkel. Eleve megadják magukat a sorsnak. „Tanítson meg, hol kapható ez erős szer, amitől kigyógyulunk a vágyból, az öröm szeretetéből" — esedezik az *Esős alkony* boldogtalan asszonya.

A rajongók írójáról állapította meg Péterfy: „Kemény hősei a sors prédái." Azt hiszem, ugyanígy elmondhatjuk ezt Petelei megroppanó lelkeiről is.

Mindennapi környezetben nem mindennapi helyzetekbe kerülnek Petelei kisemberei. Olyan helyzetekbe, amelyekből nincs szabadulási lehetőség. Innen az alakok fel nem oldható belső konfliktusa, legtöbb novellájának tragikus kimenetele. Csak egy-két példa e különös lelki szituációkra: Egy tiszta ház asszonya abba pusztul bele, hogy nagy rendben tartott házába sáros lábbal lépnek be (*A tiszta ház*), napidíjasa úgy áll bosszút az imádott nőn, hogy együtt iszik annak férjével (*Az én szomszédom*), bélyegsikkasztásba keveredett írnoka annyira elveszti lelki egyensúlyát, hogy már a feleségétől is fél (*Majom Anti karácsonya*), szabólegénye sorsjegyeket álmodik egy padláson, amíg bele nem zavarodik (*Klasszi*), egyik fiatalembere az esküvője előestéjén lövi főbe magát, mert nem tud választottja óhajának eleget tenni, egy ingaórát szerezni (*A kakukkos óra*).

Az egyik novellájában az életét siváran leélő kisvárosi boltosasszony azért fogadja magához támasz nélkül maradt egykori barátnőjét, hogy rendszeresen megalázhassa, amiért annak idején elhódította tőle kedvesét (*A könyörülő asszony*).

A megformálást tekintve jellegzetes Petelei-írás. Az asszony furcsa „megkönyörüléséről", magába fojtott érzelmeiről csaknem mindvégig egy-egy cselekedete, gesztusa, elejtett szava árulkodik, hogy aztán, a novella zárlatában (a halálos ágyon) egyszerre, áradásszerűen szakadjon fel sok-sok évi visszafojtott keserűsége. A múlt kínzó emlékeinek hatására a félig tudatosan, félig hallucinációban fogant szavak az örömtől megfosztott emberben átokká erősödnek: „Ott muzsikáltak, táncoltak, s vőfélyek vezették gyengéden az ártatlan leányt... az élhetetlen Pepit..., annak a férfiúnak a karjába, akiért Kati odaadta volna a vérjét... Verje meg az Isten... a szörnyű erős Isten, az igazságos Isten..."

A féktelen szenvedély közvetítésére már nem elegendő a nyelv, a szó. E felfokozott érzelmi megindultságban nemegyszer mozdulatok, látomások árulják el a lélek titkos ösztöneit. Olykor sugallatszerűen él meg a hős egy-egy érzelmi állapotot; olyan beleérzéssel, amely — Petelei szavai szerint — „dolgokat nem tud, de kiérez, tán magnetikus álom ez, amely elrejtett titkokat beszél..."

Egyébként a *bosszú mint motívum* vissza-visszatér Petelei írásaiban. Egyik alkalommal falusi legénye a katonaságnál elszenvedett megaláztatásokért elhatározza, hogy ha hazamegy, beveri a falu legnagyobb urának az ablakát. A székely népballadák nyomasztóan feszült hangulatát idéző *Parasztszégyen* leányának tragédiája a viszonzatlan szerelmet megbosszuló legény nem éppen megszokott cselekedetének következménye: a leányt meglátogatja, és az ablakon távozik. Az ügy nem marad titokban. A falu szigorú erkölcsei szerint élő lány nem tehet semmit, a látszat ellene szól, s így nem marad más számára, csak a hullámtemető, az öngyilkosság.

Fentebb a „könyörülő" asszonyon elurakodó érzelmi folyamatot követhettük nyomon, itt — akárcsak Kemény regényeiben annyiszor — a bűn látszata is elég a bűnhődéshez. A körülmények kényszeréből nincs szabadulás, ezért a lélektani kelepcébe került szereplő tragédiáját művészileg hitelesnek érezzük.

Az ilyen típusú novellákban a novellahőst körülvevő közeg hangsúlyozott szerepe megszabja a szerkezetet, a cselekményszövést is. Nagyobb teret kap a leírás, a zárt világú patriarchális falu etikájának érzékeltetése, ugyanakkor többet bíz az író a párbeszédre. Végül az alapmotívum — a bosszúvágy — mintegy érzelmi fokozásként újra felerősödik: a kedvesét elvesztő vőlegény vészjósló gesztusával fejeződik be:

„... a kerítésből kifacsarta egy rettenetes fogással a támasztóbunkót. [...]

— Megkapom én ebben az éjszakában... a másikat... ha Isten van az égben...

És előrerohant a hegy ellenében, ahol a Marci háza áll..."

Az elszenvedett fájdalmak megbosszulását Thury Zoltán is megírja, ugyancsak lélektani megközelítéssel (*A gabalyi kis káplár*). De inkább a cselekmény szintjén, csattanóra kihegyezetten. Thury azoknak a körülményeknek a festésére fordít nagyobb gondot, amelyek hatására a megalázott, félénk kiskatona megváltozik, és eljut addig, hogy rálőjön kérlelhetetlenül kegyetlen felettesére. A cselekvés, a feszültségkeltő helyzetek a főbb kompozíciós elemek. Ezért aztán a történet előadása részletezőbb, a drámaiság cselekménybe ágyazott, egyben kiélezettebb. Azt is mondhatnánk: Thury novellahősei nem hordják annyira magukban, egyéniségükben sorsukat, mint Petelei mártíromságra teremtett, saját keresztjüket hordozó emberei. Sors és jellem Peteleinél közelebb áll egymáshoz, mint Thury vagy akár a drámai fordulatokat lírai módon kezelő Bródy novelláiban. Gondoljunk a *Kaál Samu* befejezésére, amikor a gyilkosságot elkövető közlegényben az akasztófa árnyékában tudatosodik tettének következménye. Így aztán más lesz a nézőpont is. Akkor is, amikor a szereplők, és akkor is, amikor az író értelmezi a történteket.

Peteleinél igen gyakran a tragikus eset már megtörtént, s a novella már csak a következményekre, a központba állított szereplőre koncentrál. Egyik korai, a *Kolozsvári Közlöny*ben (1882) közreadott riportszerű karcolatát egy kis falu gyászáról így indítja: „Lukács Márton oda veszett Boszniába, s vasárnap temették el itt a mezőkövesdi kicsi református templomból." (*Falusi temetés*) A tárgyi környezetet és az emberi érzelmeket ritka művészi harmóniába olvasztó novellája, az *Őszi éjszaka* a bűn és bűnhődés Kemény Zsimond-i, Arany János-i értelmezésére emlékeztet. Igen érzékletes, baljóslatú környezetrajz után, már a történet elején szemtanúi lehetünk a szerencsétlenségnek. A „belső történet" kibontása tulajdonképpen ezután kezdődik el: a féltékenységből gyilkoló, férjét és önmagát menteni próbáló asszony monológba ágyazott lelki gyötrelmét éljük át. Ez esetben is különös szerepet kap az események visszapergetésében a székely népballadákból jól ismert sejtetéses, szaggatott előadásmód, a retardáltságot fokozó mondatszerkesztés, illetve stílus. Nem alaptalan a modern magyar elbeszélés születését vizsgáló Bodnár György megjegyzése, mely szerint az ilyen típusú elbeszélésekben Petelei — úgymond — a balladákat akarja újrateremteni.[2]

Egy nemrég megjelent Petelei-tanulmány szerzője, Györke Ildikó figyelt fel rá, milyen szerepe van a lélektani elmélyítettség művészi meg-

valósításában a hangnem és színvilág összefonódásának, illetve a metaforikus tájelemeknek.[3]

Általában a drámai, illetve balladisztikus novellákban teljesebb értékű a pszichológiai láttatás, a lélektani hitel. Bródy és Thury novelláiban is. És akárcsak Peteleinél, azokban, amelyekben a konfliktus a „belső beszéd" szintjén zajlik le. Van Thury Zoltánnak egy novellája (*Az ember, aki hazaballagott*), amelynek nincs is cselekménye: egy belső egyensúlyát vesztett, hazafelé tartó, de haza már nem érő ember gondolatai, illetve emlékképei fonódnak össze a tragikus végű utolsó úton.

Elfogadhatjuk a századforduló novellisztikájának műfaji átalakulását vizsgáló Dobos István észrevételét: „A szereplő gesztusaira és a helyzetrajzra összpontosított narráció tehát nem motiválja, hanem csak sejteti, sugalmazza azt a belső, lelki történetet, melyet a novellában egy jelképesen elszigetelt cselekménysor hordoz."[4]

A lélektani mechanizmusokat, a szerkezeti modellt tekintve természetesen eltérnek egymástól e novellisták. Petelei cselekményszövése feszesebb, az alaknak van alárendelve, az író célja nem a sokoldalú megközelítés, hanem az adott lelkiállapot pontos rögzítése. Bródy lazábban, lírai kitérőkkel adja elő a történetet, Thury jobban kedveli a párbeszédet, Gozsdu Elek társadalomból kihullott modern Tantaluszai monológszerűen vallanak magukról, az elbeszélőt és a novellahőst közelítő módon.

Visszatérve Peteleihez, úgy vélem: a provincializmuson túlmutató mondanivalója nem kis mértékben épp emberlátásának köszönhető. Annak, hogy ráérzett a kor egyetemes törekvéseire, s azt megpróbálta összhangba hozni erdélyiségével. Egyik, a *Kolozsvári Közlöny*ben eltemetett kritikájában fogalmazza meg: „Vágy, reménység, csalódás, küzdelem, bűn és jóság nincsenek külön vidékenként elrendezve."[5]

Azt hiszem, épp e „lelki reflexek" mögött felsejlő teljességigény egyik legidőtállóbb értéke Petelei örökségének.

Jegyzetek

1. Németh G. Béla: *Többirányzatú, többfázisú korszakváltás*. In: *„... de nem felelnek, úgy felelnek". A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*. Szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő. Pécs, 1992. 245.

2. Bodnár György: *A „mese" lélekvándorlása*. Bp., 1988. 40.

3. Györke Ildikó: *A balladaszerű novella megjelenése Petelei Istvánnál.* Irodalomtörténet, 1992. 1. 27—39.
4. Dobos István: *Anekdotikus novella a magyar századfordulón.* Studia Litteraria, Tomus XXVII. Debrecen, 1989. 27—28.
5. -n [Petelei István]: *Éjek és napok. Timon Sándor könyve.* Kolozsvári Közlöny, 1885. dec. 20.

Nagy Sándor

Egy konzervatív haladó író

Mai értékzavarok Gárdonyi körül

Az előadás címének paradoxitása modell-értékű: Gárdonyi Géza egyike azon magyar íróknak, akiknek megítélését máig megnehezíti irodalomtörténet-írásunk egyoldalúan ideológia-centrikus értékrendszere.

E tényszerű megállapítással nem csupán az ötvenes évek irodalompolitikai sematizmusára szeretnénk emlékeztetni, hanem arra a történeti-kritikai tudatzavarra is, amely lényegében végigkíséri 20. századi irodalmunk történetét. Különösen az első világháború után vált az egész magyar nyelvű irodalom egyetemes gondjává — határokon belül és határokon kívül — a közéletiség és esztétikum konfrontációja, amit a mindenkori politikai hatalom a maga képére formált világnézeti ideológia kizárólagosságával oldott kritikai mércévé. Ma már mindenki történeti távlatból ítélheti meg például, hogy mi volt nagyobb hiba: József Attila mellőzése vagy Szabó Lőrinc és Weöres Sándor elhallgattatása a háború után.

Nem erről kívánok azonban szólni! Csupán arra szeretném a figyelmet felhívni, hogy a koronként kanonizált ideológia — mint kritikai alapelv — mennyire félrevezető volt, s hogy a mű megformált művészi struktúrájának vizsgálatát legtöbbször elhanyagoló kritikai gyakorlat az értékeket elfedő prekoncepciók alapján ítélt. Ilyen értelemben nincs különbség a kurzus-ideológia és önmagát szocialistának gondolt vulgáris sematizmus között, amely az ismert antagonizmus alapján különített el — az idealizmus és materializmus kibékíthetetlensége alapján — konzervatív és haladó irodalmat.

Végigtekintve Gárdonyi Géza utóéletén, az a benyomás alakul ki bennünk, hogy keresve sem találhatnánk másik írói életművet, amely oly jellegzetesen vált áldozatává az itt említett irodalomkritikai ellentmondásoknak.

Az író halálát követően a szándékban vagy eredményekben fontos értékelések — Kéky Lajos, Zsigmond Ferenc, Schöpflin Aladár, Sík Sándor vagy a tőle messze elmaradó Futó Jenő munkáira gondolunk elsősorban — a klasszicizált nemzeti konzervativizmus körébe utalták Gárdonyit, több túlzással Arany János-i mértékkel mérve teljesítményét. Ma már csak csendes meditációra késztethet bennünket, hogy az erőszakolt ideológiai alapelv miként emelt egyazon piedesztálra két egymástól

olyannyira távol lévő művészetet, mint az Arany Jánosé és a minden ízében századvégi, századforduló korabeli Gárdonyié.

Tudjuk persze, hogy a finom megfigyelésekről ismert Schöpflin Aladár először méltatta érdemben Gárdonyi stilizáló mikrorealizmusát, „az enyhe, finom vonalak vezetésében, a lágy és harmonikus színek felrakásában" megnyilvánuló pszichologizáló hajlandóságát, vagy hogy a sok érvényes részmegfigyelés mellett először Sík Sándor kísérelt meg kimutatni az írói pályán szervesebb fejlődésmenetet. Az ötvenes évek politizáló ízlése éppen ezt a koncepciót fordította ellenkező irányba: ami Sík Sándornál fiatalos, szertelen szociális lázadás és felszínes ateizmus volt, az utóbb társadalmi progresszióvá nemesedett, és ami a jeles pap-tudósnál igazi értékké vált, azt a marxista utókor vallásos misztikus eltévelyedésnek minősítette.

Gárdonyi utóéletének sajátos mozzanata volt a *Vigilia* 1947-es vitája. Thurzó Gábor és Rónay György ismét a Gárdonyi-szövegek elemző olvasatát mellőzve értékelték az író munkásságát. Thurzó Gábor „menekülő Gárdonyija" kisszerű, idejéből kihullott író lett, aki biedermeier ízlésficammal affajta „leányregény-romantikát" teremtett, Rónay György pedig felvizezett kispolgári erkölcsének tulajdonította népszerűségét. Jóllehet a „morál" mint értékmérő szempont ismét a műtől elszakított absztrakció — akár az írótól megkövetelt „ideológia" —, Rónay Györgynek végül is igaza volt, amikor a morál és esztétikum helytelen azonosításával vádolta meg Gárdonyi széles olvasótáborát.

A következő években Gárdonyiról igazán maradandót Bóka László szép *Egri csillagok*-elemzése adott, de érdemit csak a hatvanas években megújuló Gárdonyi-filológia nyújtott. Érdekes azonban, hogy még az igényes elemző tanulmányok — Gergely Gergely, Mezei József, Kispéter András munkáira gondolunk — sem tudtak megszabadulni az ideológiailag, világnézetileg hanyatló író képzetétől. Tovább éltek az esztétikai szempontokat háttérbe szorító ideológiai-politikai megközelítések. Jellegzetes példája ennek az egyébként Gárdonyi egri könyvtárából sok fontos forrásanyagot közlő Z. Szalai Sándor könyve, a *Gárdonyi műhelyében*. Itt olvassuk, hogy Gárdonyi pályáján „egyre jobban kiütköztek kezdettől meglévő eszmei-szemléleti következetlenségei", s hogy „társadalmi nézeteit tekintve olykor veszélyesen eltévedt". Még a „szecessziós" Gárdonyiról gondolkodó Kispéter András is fontosnak tartotta megjegyezni — az ellenkező állításokkal vitázva —, hogy Gárdonyi sokszor „gyanakvással nézte" a polgári radikális mozgalmakat és a szociáldemokraták szervezkedését.

Sokáig nyomasztott bennünket a sematikus irodalomkritika frazeológiája, hiszen úgy igyekeztünk a modern és haladó Gárdonyit igazolni,

hogy a műveiben fellelhető szociológiai, ideológiai, politikai töredékeket rakosgattuk az új idők szigorú kritikai mérlegére.

A hatvanas években Gárdonyi titkosírásának megfejtése szabadított fel bennünket a vulgáris sematizmus ideológiai terhe alól. A *Titkosnapló* esztétikai természetű feljegyzései — a *Mesterfüzetek* és a *Mesterkönyv* — engedtek végre betekintést az író műről való gondolkodásába, esztétikai nézeteibe. Feljegyzéseiből világosan kitűnik, hogy számára a megszenvedett magányból fakadó szeretet konfliktusainak kimondása életprogram, művészi feladat volt. „A szeretet lángjainak magassága az írónak is a magasság mértéke" — fejtegeti a *Mesterkönyv*ben. Az írónak olyan fundamentális témát szabad csak kidolgoznia, amelyben már eleve benne van a nagy érzéseket mozgató ellentét, a karaktert igazán kidomborító ellentézis, mint például a szenvedést is vállaló szeretetben. A jó műnek valójában az ellentézises szituációk sorából kell állnia, amelyekben visszatérő rezgések, érzések — az ő szavával: extázisok — hordozzák a jellem jegyeit. Mindez még tovább vihető, hiszen a „karakter túlzandó" — írja —, belső lelki sajátosságai és külső testi jegyei ellentétességükben mozgathatják meg az olvasó érzéseit is. Ezért az írónak roppant leleményesnek kell lennie, nyelvével is meglepni kell, a szokatlannal meghökkenteni, mindig ügyelnie kell a stílus alapvető törvényeire, amit szinoníma-gyűjteményének címében így fejez ki: „Más szóval a szót!"

E vázlatos összefoglalásból is kitűnik Gárdonyi legfőbb törekvése, a világról szerzett benyomások következetes „perszonifikálása", emberi karakter-jegyekre való lebontása. „Nem a mese a fő, hanem a karakter"; „Csak a szíve történetét írd, csak a lelki szituációt"; „A zománc érdekesebb az edénynél, a karakter a mesénél" — olvashatjuk ismételten művészi programját, amely megengedi a regény vagy novella tömörítését, a kisebb jelenetek elnagyolását, vázlatosságát, de kínosan ügyel a témában rejlő fundamentális ellentézis lelki és testi jegyeinek egy főjelenetbe torkolló karakterisztikus kidolgozására. Az ismételt lelki rezgések, az ellentézises szituációkból fakadó extázisok sajátos hullámzást, ritmust adnak a műnek, ami egyben kompozíciós elv is. Így keletkezik azután az ösztövér epikus történést felvonultató regény, kisregény, novella, a perszonifikációval az élettényeket stilizáló műalkotás.

Más helyen már volt alkalmunk részletesebben kifejteni, hogy Gárdonyi ezt a művészetfelfogást példaértékűen leginkább az 1917-es *Ida regénye* című regényében valósította meg a művészi gyakorlatban. A *Titkosnapló Mesterkönyv*ében ő maga vallotta: „Hogy mennyire minden az ellentézis a fundamentumban, láthattad az *Ida regény*ében. Magától dőlt belőle, mint a megfordított zsákból, mind a regény". Másik helyen

még egyértelműbben fogalmaz: „Ha egy mondatba foglalod a témádat, a mondatnak nagy ellentézisnek kell lennie. Például *Ida regénye*: Férj, aki beleszeret feleségébe..." Ezt a merőben lelki-érzelmi konfliktust az oly sokszor hangsúlyozott „nagyjelenet" oldja fel, amelyben a személyiség vágyai, vonzódásai felszabadultan kiteljesednek. Az *Ida regényé*nek záró szituációja — Balogh Csaba és Ó Ida szeretetben oldódó egymásra találása — valóban szemléltető példája lehet az addig béklyóba zárt érzelmek szabad áramlásának.

Külön érdemes még egy-két mondatot szólni a személyiségrajz fontosságáról és az elbeszélői nézőpontról. Gárdonyinál mindennél fontosabb a „perszonifikálás", az életélmények pszichológiai stilizációja, amely mindig aprólékosan, szinte naturalista pontossággal tárgyiasított — az ő terminológiáját használva „képiesített" — szituációban létezik. Az „egyén egy lelki jegy repetálása vagy túlzása által teremtődik elénk" — írja, majd így folytatja: „Karakterizálás: egy jegynek a kiemelése és néhányszor való repetálása. S nem felejtendő, hogy kép által válik feledhetetlenné minden karakter." Így érthető, hogy a regénystruktúra fő jellemzője a helyzetek, epizódok, képek folytonos hullámzása-halmozása, amelyek ugyanazon karakterjegyeket mélyítik el a többszöri „repetícióval", ismétléssel. Naplójegyzeteiben másutt így fogalmaz: „Ha nem drámai a szerkezet: minden íz vagy fejezet egy rezgésnek a története, lefolyása. Vékony fonalra fűzött extázisok sora, amelyekben a figyelmet feszítő erő csak a részletezés meg az eltolódások. (*Ida regénye, Boldog halál szekere* s egyéb regényeim, de különösen az elsőszemélyű elbeszélések)."

Több idő birtokában a *Titkosnapló* további lehetőségeket kínálna Gárdonyi esztétikai nézeteinek részletezésére, jelenlegi helyzetünkben azonban csupán néhány következtetés megfogalmazására vállalkozhatunk. Azt látjuk mindenekelőtt, hogy ha Gárdonyi művészetének értékét nem a róla szóló szakirodalom ideológiai-politikai prekoncepciójával közelítjük meg, hanem megkíséreljük a teremtett és megformált mű motivációs rendjét feltárni, a szövegstruktúra művészi koherenciáját biztosító központi gondolatot, az előbbiekben már említett „fundamentális ellentézist" értelmezni, akkor világosabban felismerjük a Gárdonyi-mű modernségét, a századforduló ízléstudatát felmutató korszerűségét. Felismerjük, hogy az életjelenségeket pszichológikummá stilizáló világnézet egyúttal szövegszerkesztő alapelv Gárdonyinál, strukturáló esztétikai értéktartam.

Kritikai értékrendünkből nem zárjuk ki tehát a „világnézet" fogalmát, de ezt — ellentétben a vulgármaterialista ismeretelmélettel — úgy értjük, ahogyan erről a kiváló művészetfilozófus, Fülep Lajos gondolko-

dott. A *Művészet és világnézet* című tanulmányából tudjuk, hogy szerinte a komponálótevékenység, a formateremtés alapja a művésznek a mű tartalmával azonosított világnézete, az, ahogyan szemléli, felfogja, megítéli a világot, az életet. Az életmű és az egyes mű megközelítésében valljuk az eszmetörténeti szempontok fontosságát, a hatások tudatot, ízlést formáló szerepét, de szuverén alkotó esetében nem hiszünk egyetlen ideológia kizárólagos hatásában sem.

Gárdonyit is bizonyára akkor értjük helyesen, ha életművét a századforduló magyar és európai szellemiségéhez viszonyítjuk. Ahhoz a szemléleti változáshoz, amelynek főbb állomásait a romantikus idealizálást követő józanabb pozitivizmusban, majd az ettől fokozatosan eltávolodó és közben a mechanikusan felfogott materializmus kiábrándító hatását is átélő pesszimizmusban, a schopenhaueri pesszimizmust logikusan követő, felburjánzó irracionalista áramlatokban és a folyamat végén az ember elvesztett lényegének, szabadságának keresésében jelölhetjük meg. Más helyen már részletesen kifejtettük — és mostani rövid felszólalásunk summáját is ebben jelölhetnénk meg —, hogy Gárdonyi „kivonulásában", individuális szabadság-eszményében, szeretet-elvének etikumában, a századforduló művészi világképeinek gnózis-elvét variáló panteista-teozófikus szemléletében egy olyan eklektikus jelenséget látunk, amely a kor gazdag stílustörekvéseinek egyidejű érvényesülését eredményezte műveiben. A *Titkosnapló* művészeti, esztétikai fejtegetései is bizonyítják e sokféleséget, melynek eredményeként a művekben ugyanúgy fellelhetők a naturalizmussal is érintkező pszichológiai mikrorealizmus jegyei, mint az élet lényegi jegyeit az individuum aprólékos analízisében vagy a primér jelenségek mögötti szellemi szinteken kereső szecessziós-szimbolista stilizáció.

Konzervatív vagy haladó író volt Gárdonyi? Ideológiai és ismeretelméleti ballasztokkal terhelt kérdésfeltevés. Gárdonyi *korszerű* író volt: egész művészete igazolja Ady Endre 1912-ben fogalmazott ítéletét: „Gárdonyi megnyergelte, megszelidítette, megfinomította a magyar anekdotát..." A modern magyar próza előkészítői között látjuk ma is.

III. SZEKCIÓ

IRODALOMÉRTELMEZÉSI HORIZONTOK

XX. SZÁZAD

Bertha Zoltán

Posztmodernizmus és értékkonzervativizmus

Néhány szó az erdélyi magyar költészet egyes újabb jelenségeiről

A modern erdélyi — és az egész legújabb kori — magyar irodalom, költészet szemléleti orientációjának középpontjában talán mindenekelőtt az egyéni létezés övezetébe szakadt, magát kétségtelennek tűnő végérvényességgel kijelentő önértéknek, a személyiségi lét önmagáért valóságának a megkísértése áll. A transzszilvanizmus, amely kimondatlanul, kinyilatkoztatások nélkül, érzelmi-lelkületi-felfogásbeli mélyáramaiban is képes volt első meghanyatlása után szinte újabb fél évszázadnyi perspekítvát befolyásolni, igézni, a legfrissebb, hatalmas energiájú kihívásokat már aligha viselheti el. Mindaz, ami kényes egyensúlyban tarthatta lélek és helyzet, bensőség és sors, önérzet és külső szorítás feszült küzdelemfolyamatát (a különfajta táji, történelmi, közösségi determinációk kötöttségek közé beágyazó vonatkozásaival, morális imperatívuszaival, tapintható és szilárd azonosságfilozófiai bázist nyújtó etikai idealizmusával) — átértelmeződve bomlik fel. Ideológiai keretek és vázak lazulnak meg, a külső körülmények hatalma már másképpen függ össze az introverzió vagy introspekció eluralkodó érzékelésirányával, s az áttetsző erkölcsi megfeleltetések, viszonyítások, utalások, remények és bizakodások, utopisztikus illúziók allegorikus formái és eszményítő képi ideologémái elmosódnak, és átadják helyüket a bizonytalanságot, többértelműséget, efemer pillanatnyiságot, meghatározhatatlanságot sugalló, szürrealisztikusan lebegtetett lírai alakzatoknak. Modern és posztmodern élmény- és ízlésvilágnak, nemzedéki beállítottságnak, modern hitelvű aktivizmusnak és posztmodern toleráns eklekticizmusnak korokon átívelő-áthúzódó jellegzetessége, alapvetése a személyiség eredendő elsőbbségét valló, állító, érző, felfedező, megbizonyító művészi magatartás és nézőpont. Ezek az újabb generációk erős teoretikus igényességet és intellektuális radikalizmust hoztak az erdélyi magyar kulturális közéletbe; a szellemi-ontológiai, esztétikai problémák megközelítése, a rájuk jellemző gondolkodásmód egy nagy, átfogó szellem- és társadalomtörténeti, egy nemcsak a magyar, hanem a kelet- és közép-európai — sőt, talán az egész világra vonatkozó, azt érintő, befolyásoló — történelem szempontjából is meghatározó eszmei, elvi tenden-

ciába illeszkedik. Ez pedig, legáltalánosabb értelemben, a személyfölötti totalitások módszeres, kritikai lebontása, az individualitáson túlmutató jelenségeknek is a szubjektum feltétlen alanyiságához való rendelése, az egyéni és a vállalt, intencionális közösségi akarat, cselekvés szabadságát korlátozó vagy megsemmisítő hatalom elutasítása, tehát az emberi személy autonómiájának visszaszerzése, visszavétele a demokratikus életközeg mindennemű lehetőségeinek megteremtése jegyében.

A látásmód- és kifejezésbeli nemzedéki különbségek azonban természetszerűleg csak nagyon finomak lehetnek. Olyasfélék, mint amilyen szintén árnyalatnyi hangsúlyeltérés mutatkozik például az egyén és hatalom, erkölcs és szabadság konfliktushelyzeteit oly sok tematikai és egyéb hasonlósággal dramatizáló Sütő Andárs-, illetve Székely János-darabok modellalkotó, helyzetmegjelenítő személyiségképe között. Míg Sütő hősei hitük és érzelmük elevenségében némileg reflektálatlanabbul kapcsolódnak saját meggyőződésükhöz és igazságkeresésükhöz, addig Székely János alakjaiban — s kiváltképpen a *Protestánsok* főszereplőjében — különlegesen tisztán és racionálisan válik szét hitvallás, eszmény, meggyőződés és szabad reflexió a személyiség tudatvilágán belül, s a higgadt érvelésű, önmegtartóztató, visszafogott szenvedélyű hős értékelés és közvetlen érdekpozíció megkülönböztetésével demonstrálja, hogy a szabadság az egyént nem a képviselt, hirdetett igazság másoktól megítélt érvényességtartalmának mértékében megillető adomány, hanem a szubjektum eredendő létéből, mivoltából fakadó, a kialakított nézetektől függetlenül kijáró univerzális, magáértvaló emberi jog. „Nézze, uram, amivel kapcsolatban / Ön kérve kért / saját javamra/, hogy / Hallgassak róla, noha gondolom, / Én azt régóta nem is gondolom már. / Hogy gondolhatnék olyasmit tovább, / Amit eszköznek és ürügynek érzek? / Nem gondolom, tisztelt uram, de mégis / Hajlandó vagyok meghalni azért, / *Hogy szabad legyen gondolnom.* Világos? / Hajlandó vagyok, uram, mindhalálig / Itt raboskodni, itt pusztulni el, / Hajlandó vagyok megrakni, s akár / Saját fejemre gyújtani a máglyát, / *Csak gondolhassam ezt vagy bármi mást.* / Hát ez a helyzet. Gondolom, megérti" — mondja a hugenotta az inkvizítornak. S ez nem meghasonlás, csak a személyiség belső megrétegeződése: azaz az intelligencia magasrendűsége — a szuverenitás alapvető őrzésével, de a belső egység reflexív differenciálásával. A lélek sem az elgondolt eszmék igazságtartalmával, sem a közvetlen életérdekkel nem azonosul, hanem csak a mindezeket lehetővé tevő alapvető személyiségi szabadságjogok szuverén igényével. Mert más dolog egy meggyőződéssel vallott hitért, ideáért vállalni az önfeláldozást, és más a minderre képesítő szellem és szubjektum abszolút elvi elsőbbségéért küzdeni. Más dolog a vélt igazsággal azonosulni, és megint

más a bárminemű, változékony gondolat fundamentumának, az egyéni szabadságnak és önrendelkezésnek az elidegeníthetetlenségéért viaskodni vagy szenvedni; vagyis csak az elemi, egyetemes emberi jogigénnyel, szabadságjog-állítással: a mindenkit egyaránt, egyenlően megillető szabadság szerkezetének egyetlen, végső előfeltételével, önértékével s az ezen önértékhez fűződő ragaszkodással azonosulni. A végsőkig vitt vagy vihető kitartás a jellem nagyságát példázza; s látszatra az eszméiért mártírrá lett héroszok tulajdonságait idézi. Pedig minőségileg, gyökerében más ez a viselkedés: keserű és illúziótlan, de mégis felemelő; s éppen azzal, hogy definitíve nem a saját igazságának a szabadságáért — pláne nem saját eszméinek győzelmére törve —, hanem az önmagában érvényes szabadság magáértvalóságáért lép fel. Megpillantva az ember embertől elszenvedett kínjának legmélyét, az ádáz erőszakot, a vélt igazságot kiterjeszteni, másokat akár akaratuk ellenére is üdvözíteni, boldogítani törekvő agresszivitást, amely másokat kényszerű alárendelődésre, alávettetésre kárhoztat — amíg az őszinte hitek csatájában az számít, hogy kinek van igaza, s nem az, hogy mindenki egyenjogú-e.

Ez az a letisztultság, amely előtt Markó Béla így tiszteleg: „s amíg a legtalálóbb szót kerested, // mindvégig tudtad, hogy a gondolat, / mit évről évre áttetszőbb szavakba / öltöztettél: sok csillogó kacatba, / csak pusztul így, és sokkal pontosabb // ott legbelül" (*Egy költészet genezise*). S így (is) létesül az a kötődés, amely posztmodern ihletettség, korhangulat atmoszférájából ér vissza, különös rezignációval, bizonyos alapértékekhez. Például a formatisztelethez, a műgondhoz, amely Markó Bélánál, legújabb kötete, a *Kiűzetés a számítógépből* (1991) tanúsága szerint is, delejező hatást, befolyást gyakorol a megszólalás modalitására. A régi versformák, túlnyomórészt a szonett zártságába egyre csiszoltabb, egyre szikárabban egyszerűnek tűnő gondolati, érzelmi hullámzások kereteződnek. A Markó-vers jellegzetesen dús képi, leíró szövevényessége egyre inkább az ódon lágyság, az elégikus, tempós nyugalom biztonsága jegyében gömbölyödik le, s évezredes emberi alapélmények, -képzetek, -toposzok, természeti tapasztalatok látványformái között. A szerelmi összetartozás, az emberi lét önmagára utaltsága a kozmoszban, a csillagok, az éjszaka, felhők, fák, füvek archaikus jelentéssugárzással bíró életközegében: mindez tartalmilag is visszatérést, visszahajlást jelez az ősi evidenciák felkavaró mélyvilágához. De a tárgyias-ábrázoló megfogalmazás, a bölcselő jellegű, cizellált fogalmi megnevezés nemcsak a hagyományosság, hanem egyúttal egyfajta modernség leheletét is árasztja: a bizonyos metaforikus karcsúsítás, mondhatni imaginárius redukcionizmus, sőt, minimalizmus légkörét. Ennek eszköze, alakja például

egyes gondolatfutamok hétköznapias kiírtsága, egyszerű ismétlésekig is eljutó keresetlensége, evidenciaszerűsége: „Nehéz magányomból én is kitörtem / már annyiszor, szerettem és gyűlöltem, / hol szerelemben égtem, hol haragban, / azt hittem mégis, hogy szabad maradtam, // pedig csak az lehet szabad, ki végképp / közömbös, és csak önmaga a mérték / minden tettében, s nem szabad, ki lelkes, / ki kapkod fűhöz, fához, szerelemhez, // de mire jó ilyen szabadnak lenni, / senkit se félni, senkit se keresni, / senkit se várni, senkihez se szólni" stb. (*Szerelmes szonettkoszorú 8.*) Dallam, ritmus, hangnem, érzület: mind valamifajta újtradicionalizmust sugall — s efféléről is beszél Markó Béla fiatal képzőművészek kapcsán: ha a kritikus „kiegyensúlyozottan konzervatív ízlésű, akkor elégedetten figyelheti, hogy otthonában is, az egykor új, más világot teremtő Bolyaiak városában ismét ecsettel dolgoznak a fiatal festők, ismét szeretnek rajzolni a fiatal grafikusok, és ismét figurális kompozíciókkal küszködnek a fiatal szobrászok". (*Higgadt fiatalok?* In: *Utunk—Helikon Évkönyv 89—90*) Bár Markó Béla nem az avantgárd expanzionista irányultsága felől közelíti a klasszicizáló lehetőségeket, hiszen — ahogy mondja — „sokak számára hermetikus, manierista, analitikus" költészettípus, képek, látomások rendkívül sűrű, fantáziadús szövedékét megteremtő stílus volt rá előzőleg jellemző, most mégis bővülésnek, értékhalmozódásnak tekinthetjük ezt a tematikai, élményi alaprétegeket mozgósító, régies és új rezignációt egyesítő, a szemléleti elvontságot megdöbbentően elemi létezésképletekbe oldó lírai összegzést.

Klasszicizáló ihlet, archaizáló stílusáthasonítások, imitáció és játék, zeneiség, rím- és ritmusformák gazdag, variatív alkalmazása széles körben jellemző a fiatal erdélyi költészetre Kovács András Ferenctől Tompa Gáborig, Visky Andrástól Egyed Emeséig stb. A szövegek utalásos rendszerének, a szövegköziség jelenségének — amely jelenség megléte egyébként az erdélyi líra újabb időszakának egyik legerőteljesebb tulajdonsága Szilágyi Domokostól Lászlóffy Csabán és Farkas Árpádon keresztül a maiakig —, tehát az intertextuálitás meghatározó szerepének pontos elemzését adja Borcsa János kitűnő tanulmánya. (*Szövegszigettenger.* Magyar Műhely, XXXI/83., 1992. március 20.) Ugyancsak ő mutat rá a Balla Zsófia költészetében észrevehető elmozdulásokra. A befelé nézés kontemplatív hangoltsága, radikális önreflexivitása újabban erősebb érzelmeket, indulatokat s a külső környezetre, körülményekre vonatkozó jelentésértékeket mozgósító vonásokat enged magához. Bármilyen könnyed, játékos, ironikus, szertelen vagy csapongó a jelenkori szellemi felszabadultságot példázó intonáció, bármennyire a személyiség belső tereiben nyilatkozik is meg minden külsőség, két sajátos értékőrző minő-

ség élesen szembetűnik. Az egyik a társadalmi szituációt, a diktatúrát, vagyis az emberi szorongattatást és elnyomorodást megidéző, ábrázoló konkrét jelentések kihasználása („Így élnünk nem lehet: / szétzúz a hír, acsargó, / újabb rendelet; / így élnünk nem lehet: / delirium tremensben vagy / gödrös kórházágyba hulltan, / egy szívrohamban elesve; / rágalomban és félelemben / pusztulnak szótlan egy veremben" — *Mert kell*). A másik a keserűség sötét színeinek folytonos beszüremkedése, a szinte himnikus, rapszodikus lírai áhítattal, sóvárgással átitatott szabadságvágy, a versforma rezdülésnyi fájdalmakat is közvetítő, borongós-melankolikus tónusokkal árnyékolt sokrétűsége, érzékeny és gyengéd körvonalazottsága.

Balla Zsófia válogatott és újabb verseinek kötete (*Eleven tér*, 1991; *A péncél nyomai*, 1991) tárja elénk reprezentatívan mindeme esztétikai jegyeket, miképpen Szőcs Géza gyűjteményes verseskönyve (*A vendégszerető avagy Szindbád Marienbadban*, 1992) azt, hogy mi módon fér össze a még inkább könnyed játékossággal, a szinte frivol derűvel, a mesei-neoprimitív gyermekiességgel, a varázslatossá tisztított humorral és bájjal, az ironikus szóviccek, nyelvi fintorok, szó-, rím- és ritmusjátékok dallamával, az üde-bensőséges-önértelmező gesztusokkal, a megsokszorozott jelentés- és utalásréteggel megsűrített idézetek, vendégszövegek, parodisztikus, anekdotikus fordulatok, analógiák, példázatok folyamatos oszcillációjával (voltaképpen egy egész posztmodern kelléktárral) a durva és groteszk valóságdarabok, szörnyűségmozzanatok megjelenítése, egy történelmi állapot csaknem politikai költészetté emelt leíró-dokumentáló megörökítése. A bujkáló félelem és iszonyat hogyan nemesedik éteri művészi kötőanyaggá. Hogyan, milyen megragadó titok szerint képesek oly különleges, szelíd, enyhe érzelmességgel szervesülni, önnön jelentésértéküket sugallatos hangulati értékké formálni-fordítani, torokszorító erővé kontextualizálni a haza, a nemzet, a szabadság általános fogalmai, a nemzeti, nyelvi, közösségi, kisnépi pusztulás víziói. „Az volt hazám, ahogyan éltem — / Haza a magasban / s a mélyben" (*Születésnapomra*) — vesz át szállóigeszerűségeket a költő, s a Balla Zsófia verssorára tett utalás („Ahogyan élek, az a hazám" — *Ahogyan élek*) is érzékelteteti azt a különbséget a lényegi hasonlóságban, amely talán úgy is fogalmazható (némileg aforisztikusan), hogy míg Balla a bensőséget igyekszik otthonossá, vagy a bensőség otthonosságát hazájává tágítani, addig Szőcs Géza a haza (vágyott) otthonosságát igyekszik bensővé hitelesíteni, szilárdítani. De ez a messzebbről induló tekintet figyelhető meg Szőcs Gézánál abban is, ahogyan egzisztenciális távlatot, időbeli perspektívákat teremt a múlt, illetve az elképzelt jövő felidézésével. Saját élete végső kereteinek átérzése — „hirtelen megte-

szel még egy észrevétlen lépést / és meg sem érzed hogy már túl / vagy az életút másik felén / vagy az innenső felén" (*majd mikor amerikai elnök leszel*); „Ma 32 lettem én is. // És mennyi van még hátra? / beleolvad a számítás / a sűrű éjszakába" (*Születésnapomra*); „Életem egyszer már véget ért" (*Ez már a feltámadás*) — egyszerre rezignáltan sajgó és nyugtalanítóan borzongató.

S ezek azok az egzisztenciális mélységekig hatoló sugárzások, amelyek alapján megkockáztatható két tétel megfogalmazása. Az egyik, hogy a fiatalabb erdélyi költőnemzedék (elsősorban) már nagyszabású összegzésekkel is jelentkező tagjai valamiféle szintézisét tudják adni eredeti, aktuális és örökölt tematikai, hangulati, stilisztikai, személyiségi és történelmi értékdimenzióknak, posztmodern és újkonzervatív szemléleti módozatoknak. A másik, hogy ezzel pedig talán az egész magyar nyelvterületen leginkább nyújthatják annak az egészséges értékirányultságnak a modelljét, amelyet legutóbb Nyilasy Balázs pendített meg (*A szó társadalmi lelke*. Alföld, 1992. 6.), hiányolva azt a magyarországi ízlésuralom látószögéből, egyúttal áttételesen igazolva ezzel az újabb erdélyi magyar költészet eredményeinek megint példát szolgáltató jelentőségét.

Cseke Péter

A metaforától az élet felé

A Tanú erdélyi fogadtatása

Mit hoz a jövendő? Élete fő művének tekintett egyszemélyes vállalkozásával Németh László voltaképpen ezt kémlelte az európai horizonton folyamatosan, a felismert veszély tudatában pedig nem mulasztotta el egymásrautaltságukra ébreszteni a sorsközösségükről oly szánalmasan megfeledkező kelet-közép-európai népeket, kis nemzeteket. Múzsája sem volt más az 1932 szeptemberében indított *Tanú*nak, mint maga „a szorongó tájékozatlanság": „Hajótöröttek vagyunk, akik a csillagokat nézzük, s a partot keressük, abban a hitben, hogy van part s a csillagok vezetnek."[1] A *Tanú*-korszak „tervhalmozó" szakaszában egy olyan (újabb) folyóiratról álmodik, amely „azontúl, hogy a négy magyar világé, a szomszéd népeké is, amelyek közt szétszóródtunk".[2] „Én azért akartam a Kelet-Európát megindítani — szövi tovább ihletett gondolatait Duna-Európáról —, hogy e föld hagyományait és érdekeit a világ nagy átalakulásában védeni próbáljuk. Úgy éreztük, hogy a bolsevizmus és a fasizmus Európa számára nem lehet az utolsó szó [...], s hogyha mi kitartunk e föld múltja és igényei mellett, a Nyugat érő forradalma minket igazol, s hű közép-európaiak Európához is hívek leszünk önmaga felülmúlásában."[3]

S mert így szemlélődött, Németh László a két malomkő közé szorult népek külső veszélye mellett a még szorongatóbb belsőt is észrevette, s azt „az életképes irányok széttagoltságában" jelölte meg. „Aminek találkoznia kell — írta a huszadik század vezérjelenségeit elemezve —, külön utakon jár; külön gondolkozik az agy és külön él a test. [...] Elpusztítja egyik a másikat, vagy megszelídíti a legyőzött a győzőt? Összeforr a két termékeny ellentmondás, vagy egymással perlekedve sorvadnak el? Nekünk mindenesetre küzdenünk kell a század egységéért. Amikor folyóiratomat megindítottam, egy nagy mozgalomra gondoltam, amely a század egész életerejét összefogja, s a szellemet a tömegek és a tömeget a szellem szolgálatába állítja."[4]

Meglehet, kelet-közép-európai jelenség ez is: nem csupán a hiteles irodalomtörténeti értékrend helyreállításának sürgető kényszere miatt tűnik relevánsnak (bár önmagában ez sem kevés) az a több mint szerencsés véletlen, hogy Németh László legnagyobb vállalkozásának (immár

másodszori) *szöveghű* kiadását maga a történelmi korváltás involválja, teszi nélkülözhetetlenné újólag. „A Németh László-i szellemiség, az életmű teljességének kisugárzó ereje — állapította meg már 1991. februárjában Monostori Imre — még soha nem volt olyan kívánatos, mint most, a magyar demokrácia fölcseperedésének idején."[5] Amihez ma nyomban hozzá kell tennünk, épp Németh László szellemiségének nevében: bármennyire is meghatározó jelentőségű, korántsem csak az életképes magyar demokrácia felnövesztése a tét. Hiszen a *Tanú* írója a fasiszta és kommunista totalitarizmusokon túli, azok immunizálása után — nem utolsósorban kelet-közép-európai erőtartalékaiból — újjászületett Európában kereste a magyarság helyét és szerepét, ám a vele sorsközösségben élő népekével együtt; amelyek közt, úgy vélte, hogy — már csak trianoni feldaraboltságánál és történelmi szétmorzsolódásánál fogva is — az összekötő kapocs, a kohéziós erő szerepe hárul rá régiónkban.

Csakhogy az élettől az „egyetlen metaforáig" — úgy tűnik — könnyebb megtenni az utat, mint a megtalált metaforától az igényeink szerinti (egyéni, társadalmi, közösségi, nemzeti) életvitelig. Különben mivel lehetne megmagyarázni azt, hogy a „század egész életerejének" összefogására, a nyers mennyiségi szemlélettel szemben a minőségi értékrend alapján újjáteremtett életvitel érvényre juttatására az ezredvégen éppoly szükség mutatkozik, miként a Németh László-i minőségigény szárba szökkenésének idején?

Azt könnyűszerrel kimutathatjuk, hogy a fejlődésben (a harmincas évek elején) kifulladt Nyugat-Európa újjászületésén töprengő Németh László elképzelései szép utópiának bizonyultak, ám attól még nem áll kevesebb akadály az egységesülő Európa útjában a fasiszta és kommunista totalitarizmusok eltűnése (?) után sem. Ma még inkább szükségünk van azokra a törekvésekre, amelyek a *Tanút* (is) életre keltették, hiszen miközben a fejlett nyugati országokban a „faji vagy nemzeti elv" — miként Lackó Miklós írja — „fokozatosan elveszíti uralkodó, az azonosságtudatot meghatározó jelentőségét", a bolsevizmusból kilábaló kelet-európai országokban mind jobban „retrográd fundamentalista ideológiává alakul".[6] Márpedig Kelet-Közép-Európának ma sincs más választása, mint önszervező régióként, szilárd szellemi (az újraélesztett nacionalizmusoknak ellenálló) értékszerkezetet kiépítve, a kisebbségek és a másság iránti agresszivitást hatálytalanítva megtalálni a helyét és szerepét a megosztottságát végre felszámoló, ellentmondásait egyre civilizáltabban „kulturalizáló", demokratikus Európában.

Püski Sándor írja a tágan értelmezett *Tanú*-korszak tanulmányainak nemrég megjelentetett kiadói előszavában:

„Németh Lászlót 1974-ben, a halála előtti évben láttam utoljára. Amerikából való hazalátogatásunk alkalmából a feleségemmel együtt látogattuk meg. Némethné nyitott ajtót, s amikor beléptünk a szobába, az asztal mellett ült, előtte egy nyitott könyvvel.

— Nézzétek — mondta —, most jelent meg ez a könyv, ezt lapozgatom keserűen. Nem elég, hogy teljes tanulmányokat kihagytak belőle, de a közölt tanulmányokból bekezdéseket, a bekezdésekből mondatokat, a mondatokból szavakat is kihúztak. Filológusok seregének ad majd munkát a szövegeim helyreállítása."[7]

Talán az akkori látogatás torokszorító élménye is jelentős szerepet játszott aban, hogy a Kádár-rendszer összeomlása után Püski Sándor (a népi írók műveinek hajdani kiadója, aki a negyvenes években Németh László tanulmányait két ciklusban — *A minőség forradalma, Kisebbségben* — és összesen tíz kötetben jelentette volt meg) New Yorkból végleg hazatelepedjék; és a csődbe jutott/juttatott állami könyvkiadás tehetetlenségét tapasztalván arra vállalkozzék, hogy újabb kiadványaival maga is hozzájáruljon a hiteles irodalomtörténeti értékrend helyre-, illetve kialakításához. A Püski Kiadó Kft. által megjelentetett mostani Németh László-tanlmánygyűjtemény két fokos kötete egyrészt kevesebb, mint ami a válogatás alapjául szolgáló Magyar Élet-kiadványokban olvasható (terjedelmi okokból ezúttal kimaradtak a jelenleg nélkülözhetőnek ítélt írások), másrészt pedig több, mivel eléje a *Készülődés* négy, a végére pedig *Az értelmiség hivatása* öt fejezete került. Ilyenformán tehát e mostani vállalkozás átfogó képet nyújt Németh László 1927 és 1944 közötti gondolkodói teljesítményéről; nyilvánvalóan nem hiányoznak belőle a Kádár—Aczél-korszakban kényelmetlenül kényesnek ítélt írások; és ami talán ennyire fontos: a háború utáni nemzedékek végre hiteles, eredeti szövegek alapján ismerkedhetnek meg a társadalmi gondolkodó, esszéíró Németh Lászlóval, s így „a fiatalabb generációk is jobban eligazodhatnak Németh gondolati építményében, problematikusságában is nagyszabású utópiáiban".[8]

Jobban eligazodhatnak, már csak azért is, mivel Németh László (első) monografusának harmadik kötete[9] lehet megbízható kalauzuk az életmű e rendkívül jelentős vonulatának a feltérképezésében. A fájdalmasan korán távozott szegedi irodalomtörténész, Grezsa Ferenc ugyanis több mint két évtizedes kutatómunkával „ásta vissza magát" a *Tanú*-korszakba, és 1990 derekán megjelent — kiérlelt, megbízható fogalmi hálóval dolgozó — munkájában „mind eszme-, mind irodalomtörténeti vonatkozásaiban [...] új és hiteles perspektívában helyezi el Németh László *Tanú*-korszakát, másfelől pedig elérhető (ha úgy tetszik: megra-

gadható) közelségbe hoz egy Példát, a mai magyar szellemi élet okulására, tisztulására".[10]

Nyilván: az erdélyi/romániai magyar szellemi élet „okulására" is.

Az erdélyi magyar szellemi élet nagy előnye volt/lehet: kedvező körülmények közepette *egyidőben* építheti, *közvetlenül* alakíthatja kapcsolatait nemcsak az anyaországi, hanem a tágan értelmezett szellemi haza egén, illetve az európai látóhatáron jelentkező — értékteremtő és értékmegőrző törekvéseit elősegítő/erősítő — irányzataival is. Fontosnak, meghatározó jelentőségűnek tűnik ez a szimultaneitás, és nemcsak azért, mert ez egyben a kisebbségi helyzeten felülemelkedő szellem szabadságának a megélését is jelent(het)i: hátrányos helyzetből kitörni olykor úgy is lehetséges — és a történelmi tapasztalatok szerint nemegyszer szükséges! —, hogy toronyiránt vesszük Európát. Másról és talán többről, a Németh László-i minőségeszme imperatívuszának a kihívásáról van szó: „A kevesebb joga az élethez az, hogy különb. A kisebbség jogosítványa, ha elit tud lenni."[11] Amit ő elsősorban nem a kisebbségi helyzetben élőkre vonatkoztatva írt le, hanem a magyarság egészének európai küldetését illetően. Amit viszont a kisebbségi helyzetbe jutott/juttatott magyar nemzetrészek adott esetben talán jobban képviselhetnek, mint az anyaországbeliek: „A magyar kisebbségek mindenütt feladták a kezdeti merevséget; egyre jobban érdekli őket a kultúrtáj, amelynek akaratlan foglyai lettek. A megismerés: megértés, a megértés: szeretet."[12]

Máig kellőképpen fel nem fejtett, rendkívül izgalmas kérdés: ilyen szellemi közegben mi történik Németh Lászlónak a permanens szellemi tájékozódás és a történelmi helyzet megszabta értékőrzés kényszeréből született, a történelmi önalakítás szolgálatába állított kultúrantropológiai szintézisével?

Hogy megkerülhetetlennek bizonyult, azt tudjuk. Hogy a kor Descartes-jait kereső *Korunk* — ideológiai elfogultságának, dogmatikus szemléletének rabságában — jó ideig tévelygésnek minősítette „a század egész életerejének összefogására" mozgósító Németh László (fasiszta és kommunista totalitarizmusokkal egyaránt szembenálló) felfogását, azt is kimutatta (részben) már a szakkutatás.[13] A *Tanú*-korszak csúcsteljesítményének számító írásának, a *Magyarok Romániában* című útirajz — korántsem kedvező, ám mégiscsak kisebbségi öneszmélést kiváltó — visszhangjáról Kántor Lajos írt átfogó tanulmányt.[14] A hetvenéves történelmi zsákutcából visszafordulva és mai zaklató kételyeinkkel is számolva azonban nem elégedhetünk meg ennyivel. A részkérdéseken túl végre az egészről kell(ene) átfogó képet kialakítanunk — a *Tanú* erdélyi fogad-

tatását illetően is. Annál is inkább, mivel nem kevesebbről van szó, mint az értelmiségi gondolkodásmód és magatartásforma lényegéről. Mely kisebbségi helyzetben sem lehet más, mint többségiben (elvégre ott is a minőséget jelentő kisebbségként van jelen): *helytállni az emberiségért az örök talajon*. Az értelmiségre ugyanis a partikuláris érdekeket meghaladó, közösségi és/vagy egyetemes felmérések által motivált „összekötő szerep", a Németh László-i értelemben felfogott „hídszellem" gyakorlásának hivatása vár — akár vállalja, akár nem. És ezt a szerepet ideigóráig diszkreditálhatják, ám végérvényesen ki nem sajátíthatják azok az erők, amelyek a kizárólagos ideológiai-, párt-, osztály- stb. tagolódás irányába mutatnak. Annál is inkább, mivel történelmileg nincs más választásunk, mint nacionalizmus és kozmopolitizmus helyett (és fölött) „a tágabb közép-európai haza fölfedezése".[15]

Hogy a *Tanú* üzenetét a *Korunk* kezdetben „félrehallotta", íróját pedig Moszkvából „honosított" prekoncepciókra épülő minősítésekkel illette („az irodalom fasisztája"[16]), az utólag — ha meg nem is bocsájtható — megmagyarázható az ideológiai haviszemle később meghaladott szélsőbalos, dogmatikus felfogásával. De miért késett például a *Tanú*nál korábban indult, és a két világháború közötti romániai magyar szellemi életben hasonló szerepet vállaló *Erdélyi Fiatalok* színvallása? Minthogy az 1930 és 1940 között megjelent főiskolás, majd értelmiségi nemzedéki folyóirat szerkesztői és munkatársai ma már nincsenek közöttünk — találgatásokra vagyunk utalva. Szövegekkel bizonyíthatóan nem kétséges azonban, hogy a *Tanú* indulásakor az *Erdélyi Fiatalok* épp a világnézeti és felekezeti megosztottság felettiként tételezett értelmiségi ifjúság „ideológiai, osztályszempontú" belső harcaival volt elfoglalva. És akkor figyelt fel a Szabó Dezső-i „egész látóhatárt" tovább(ra is) pásztázó gondolkodói teljesítményre, midőn az *Erdélyi Fiatalok*éval rokon ifjúsági mozgalmak már leáldoztak. „A Bartha Miklós Társaság elhallgatása óta eltelt évek szomorú csendjét itt is, ott is új, egészséges szellő mozgatja" — írja a *Tanú*ból átvett *Debreceni Kátét* bevezető soraiban Jancsó Béla. Bejelenti, hogy „az új magyarságnak a [...] magyarországi ifjúságban sokasodni kezdő jeleiről" a következő lapszámban bővebben is szólnak, Németh Lászlót pedig ekként jellemzi: „A magyarországi harmincévesek egyik legszélesebb műveltségű vezető-embere, aki *Tanú*jával a szellemi függetlenség bátor harcmódján kitűnő előkészítője volt az újra megszólaló, újra csoportosuló harmincéveseknek, s most a *Válasz* c. folyóirat egyik szerkesztője."[17]

A beígért elemző írás minden bizonnyal az 1935. téli számban megjelent *Reformmozgalom* volt, amely Németh Lászlót „a reformnemzedék

egyik legkiemelkedőbb reprezentánsa"-ként említi, és a *Tanú*ban megjelent tanulmányára hivatkozva jelzi a fiatal író minőségeszményét, amelyre reformfelfogását is alapozta.[18] Az igazi meglepetés azonban nem ez a Pongrácz Kálmán-tanulmány, hanem *A Tanú harca egy új magyarságért* — Vita Zsigmond tollából[19]. (Ugyancsak az előzmények közé tartozik: Szabó Dezső ideológiája, Makkai Sándor keresztény kritikája stb. mellett László Dezső úgy értékeli Németh László új eklekticizmusát, mint a korabeli magyar szellemi élet jelentős megnyilatkozását.[20])

Vita azokat a mozzanatokat emeli ki a *Tanú* működését és módszerét illetően, amelyek a világnézeti harcokon túljutott, jobb- és baloldali szélsőségeseitől megszabadult *Erdélyi Fiatalok* törekvéseit (visszamenően és jövőformálóan is) igazolják: „A *Tanú* [...] nemcsak valóságot kutat és elemez, hanem összefüggéseket mutat ki, és egy életideáért harcol, nem csoda így, hogy a mai Európában, amikor mindenki zárt pártokba és gondosan megformált világnézetekbe menekül a gondolkodás elől, a *Tanú*ban saját igazának megerősítését kereste az olvasó. És mivel Németh László nem csatlakozott sem a fascizmushoz [sic!], sem a kommunizmushoz, kielégítetlenül fordult el tőle. Az idősebb nemzedéket megdöbbentette a *Tanú* sokfelé ágazó témaköre, mert hozzászokott az élet és tudomány kérdéseinek egymástól szétválasztott elskatulyázásához, az *Erdélyi Fiatalok* azonban, amely mindig a keresést, világnézetünknek és feladatainknak annak alapján való kialakítását hirdette, csak önmagának igazolását és rokon törekvéseket találhat a *Tanú* módszerében."

Hogy miben egyezik a *Tanú* írójának és az *Erdélyi Fiatalok* szerkesztőinek/munkatársainak felfogása? „Az emberiség számára — olvasható Vita Zsigmond egyetértő értelmezésében — olyan világrendet kell teremteni, amelyben az *egész* ember megtalálja kibonakozási lehetőségét és a társadalomban a maga értékéhez méltó helyét. Az ember nem gép és nemcsak anyag, ezért küzd [Németh László] minden olyan rendszer ellen, mely az embert ilyen szempontból nézi. [...] Németh László célja [...] az, hogy egy alulról feltörekvő új nemességnek csináljon utat, és annak megfelelő helyet biztosítson a nemzet életében. [...] A *Tanú* utolsó számaiban mindinkább kiszélesedik és programmá is formálódik a nemzetnek való szolgálás parancsa. [...] A nép különböző rétegeit igazán nemzetté egyesíteni, kifejleszteni a magyarság belső erőit, hogy feladatait betölthesse Közép-Európában. Ez a mozgalom, példát mutatva a szomszédoknak, egy közép-európai szövetség előfeltételeit kell hogy megteremtse. [...] Olyan kollektív társadalmat akar felépíteni, amely az egyéni kezdeményezésre épül."[21]

Aki az *Erdélyi Fiatalok* mozgalmát ismeri, az jól tudja, hogy ez a kisebbségi körülmények között felnőtt értelmiségi nemzedék nem akart mást, mint a többségi helyzetben, anyaországi viszonyok közepette — törekvései, igényszintje, érték- és életszemlélete szerint — „kisebbségi" Németh László: egy alulról felfelé építkező, demokratikus elvek alapján működő civil társadalom kiépítését. Későbbi értékelője, a *Tanú*-korszak szervesen egymásba és egymásból épülő tanulmányait kultúrantropológiai szintéziskísérletnek nevező Béládi Miklós ezt így fogalmazta meg: „A legnemesebb értékekből egybeszőtt kultúrából akart életformát teremteni, s az új életformából újraszőni a társadalom szervezetét."[22]

Ha az *Erdélyi Fiatalok* önigazolásként figyeli a törekvéseivel egybevágó, tág európai és megosztottságának lövészárkaiba kényszerített magyar szellemi glóbusz tapasztalatait felmutató *Tanú* értékmegőrző és értékteremtő küzdelmét, az alig egy nemzedéknyivel későbbi (első) *Hitel* már szellemi elöljárójaként tartja számon a *Tanút* és még inkább az ugyancsak Németh László fémjelezte reformnemzedék lapját, a *Választ*. Makkai László írja az első *Hitel* (1935. február 1-én napvilágot látott) harmadik számában: Németh László „egész munkásságának központi magva a nemzedékszervezés gondolata. Azért hagyta ott, már mint szép reményű bíráló, a *Nyugat*ot, mert úgy érezte, hogy meg kell mentenie önmaga és nemzedéke különvalóságát a lap nem is rosszakaratból fakadó, de mindenképpen elszíntelenítő, beolvasztó törekvéseitől. Az új körülmények közé született korosztálynak új feladatai vannak, új szemléletre, új eszközökre és új porondra van tehát szüksége. [...] Németh László, aki első irodalmi lélegzetvétele óta »a magyar szellemi erők organizátora« akart lenni, örömmel figyelte kortársaiban a »harmadik Magyarország« bontakozó érzéseit és gondolatait, s a *Nyugat* hasábjain kritikáiban megkezdte szervezésüket és irányításukat. Az új irodalomszervezési góc nemsokára kényelmetlen daganatként izgatta a *Nyugat*ot, s a feszült légkörből a nemzedékbujtogatónak távoznia kellett. De ment, mert azt hitte, hogy sikerülni fog egy olyan nemzedéket összehoznia, amelyik erejét, irodalmi téren megcsillogtatott tehetségét a magyar szellemi élet tágabb térein is érvényesítheti. [...] De csalódnia kellett. Nemzedéke legtehetségesebbjei sem váltották valóra reményeit. [...] A nemzedéklap, a *Válasz* munkatársai ma is farkasszemet néznek az együttműködés helyett (lásd az újnépiség és az »európéer« írói irányok tragikomikus harcát). [...] Ha a világnézetek levetkezik céltalan hódító magatartásukat, s a szellemiekben a belső építés felé fordulnak, a külső, közös feladatokat minden tábor egyesülve, tárgyilagosan megoldhatja. A *Hitel* ezt a munkatervet hozta. [...] Hideg elzárkózás helyett megértést, merev elviség helyett magasabb egységet várunk eljövendő műveltebb,

műveltségében tárgyilagosabb, de tettei és szavai mögé lelkiismeretet állító nemzedékünktől!"[23]

Az élet ellenállt a metafora alakító/hasonító kényszer(képzet)ének. A Németh László képviselte magyar (és kihatásaiban kelet-közép-európai) reform megbukott. Az anyaországi reformillúziók elvesztése után Németh László két kérdésre keres a *Tanú* „mozgalmi" korszakának záródarabjaként tekintett *Magyarok Romániában* című útirajza hasábjain választ: „a románság (vagyis a közép-európai régió) kész-e vállalni a Duna-gondolatot, illetve a kisebbségi magyarságban van-e elegendő életerő a megmaradásra, a hídszerep betöltésére"?[24] Mind a helyszíni tapasztalatok írói általánosítása, mind az útirajz megállapításainak vehemens elutasítása arra ébreszti rá Németh Lászlót, hogy egyrészt a „tejtestvériség" eszméje merő illúzió, másrészt pedig a kisebbségi társadalomra nehezedő nyomás nem az értéktagolódás elviseléséhez szükséges toleranciát növeszti naggyá, hanem a többségi nacionalizmussal szemben teljesen önveszejtő morbus minoritatis neurózisát. Nem véletlen, hogy a támadások csak még inkább kristályosodási ponttá avatják Németh László godolkodásában a *Magyarok Romániában* máig időszerű felismeréseit. Az útirajz és az általa kiváltott vita ugyanis csak megerősítette *A magyar élet antinómiái* (1934) és a *Töredékek a reformból* helytálló felismeréseit: „A magyar irredenta alig volt más, mint kardcsörtetés kard nélkül. Ahelyett, hogy áldozatkészséggel vagy legalább figyelemmel támogattuk volna azokat, akik odaát nehéz körülmények közt állták a nehezebbik magyar sorsot, felelőtlen szónoklási dühünkkel állandóan ürügyet szolgáltattunk az elszakított magyarság újabb és újabb kínzására, amely késő, de annál dühösebb nacionalizmusú népek közt a gazdasági megnyomorítás legújabb eszközeit próbálhatta ki magán. A »neobarokk« társadalom [...] mindent elmulasztott, amivel kisebbségi sorsba szakadt részét támogathatta, s mindent elkövetett, amivel a környező népek magyar-gyűlöletét állandóan készenlétben tartotta."[25] És a Rákosi- meg a Kádár-rendszer nemzeti nihilizmusa, mely felelőtlenül az internacionalizmus szőnyege alá söpörte ugyanezeket a gondokat?! Pedig a — nem utolsósorban *A minőség forradalma* és a *Kisebbségben* elevenbe vágó felismeréseiért — félreállított, a pálya szélére sodort Németh László 1935-ben egyetemes érvénnyel vetette papírra, amikor így fogalmazott: „A magyar sorskérdések olyan megoldhatatlanul nehezek, hogy az a mozgalom, amely megoldja őket, okvetlenül európai mozgalom is: a magyar reform, vagy nem reform, vagy a környező népek számára is példa. [...] Annak, hogy [...] egy idegen államban, ellenséges erők közt magyar maradjak: legfőbb feltétele, hogy értelme legyen magyarnak len-

ni. [...] A magyar kisebbségi helyzetből csak akkor nem szöknek meg — kihalásba, árulásba, idegenségbe — a magyarok, ha ebből a helyzetből sorsot tudnak csinálni; a tengésből küldetést. S amilyen mértékben halad idebenn a reform, s lesz a haldokló népből példanép, olyan mértékben lesz az ottani tengésből hivatás. Ha a magyarság: alvó, zárt spalettájú ház, akkor a kisebbségi magyar sors tévelygés. De ha a magyarság eszme, akkor minden kisebbségi magyar egy apostol. Minek az apostola? Annak a jövő birodalomnak, amelyet a német, orosz és olasz tömbök közé rajzol ki az itt élő kis népek közös érdeke."[26]

S mert így szemlélődött, romániai útja során Németh László azt is világosan látta, hogy a Trianon utáni Románia csak elnyomja a kisebbségeket, de a román fasizmus — ha csak átmenetileg is uralomra jut a Vasgárda — megfojthatja azokat. Nem a román népet hibáztatta a kisebbségi magyar sors kálváriájáért, hanem elsősorban a dzsentri-Magyarországot, másodsorban az erdélyi magyarság vezetőit, s csak legvégül a román politikát.[27] Ma sem a román népet hibáztatjuk nyilvánvalóan, hanem a nacionalizmust megtűrő bukaresti politikát.

Releváns jegye a *Tanú* erdélyi fogadtatásának, hogy a *Korunk* (Gaál Gábor bevezetőjével) részletet ad közre a romániai útirajzból, s ha a „téveszmékkel viaskodó" Németh Lászlóval szembeni fenntartásait továbbra is hangoztatja, méltányolja a romániai magyar középrétegekkel szemben érvényesített kritikai álláspontot.[28] Az *Erdélyi Helikon* hasábjain Nagy Géza veszi bonckés alá a *Magyarok Romániábant*, és önkritikailag nyugtázza a kisebbségi sorsról rajzolt lehangoló látleletet: „Egy népe sorsáért tusakodó művészlelket itt csak a szervezett kultúrmunka, a kisebbségi élet öntudatos irányítása tudott volna megragadni, felüdíteni. Ehelyett kapott még a vendéglátás körül is dúló felekezet-harcot, történelmi emlékeket, lábas házat, óvárt és házsongárdi temetőt. A jelenből pedig látta a jelszavak, hitfelfogások és világnézetek küzdelmét, a szervilis sajtóéletet, és nem azt a szabad, elhatározó tettet, egységes akaratot, hadi rendet, ami sodró áradatával bizonyította volna életképességünket. Ezért a kiábrándulásért még a színes Kalotaszeg és a körösfői vasárnap sem tudja megvigasztalni. Ott is halálszagot érez."[29] Az *Erdélyi Fiatalok* nevében Jancsó Béla perújrafelvételt sürget „az útirajz ítéletével szemben, hogy az erdélyi magyarság menthetetlenül pusztul, sőt, pusztulásra érett, mert hiányzik belőle az életakarat". Reményik Sándor *Romon virág* című verseskötetét és Balázs Ferenc aranyosvölgyi „falumunkáját", *A rög alatt* frissen olvasott kéziratát hozza fel ellenérvként. Mai olvasatban különösen az utóbbi jellemzése tűnik figyelmet érdemlőnek: „Mikor Németh László itt járt, Ő akkor már a debreceni szanatórium kórágyán feküdt. És betegségében mi az első dolga? Alig

engedélyezett pár órai munkaidőt az orvos, íráshoz fog. [...] És megírja legelsőnek falumunkája egész történetét, elméletét, gyakorlatát, összes tapasztalatait, azt az utat, amely hosszabb, amely nehezebb volt, mint a másik a világ körül. Az utat, amiből szövetkezet, gazdasági tanácsadó, népfőiskola stb. született a falunak és betegség saját magának. Így, ilyen szemmel és ilyen tapasztalatokkal senki meg nem írta még a háború utáni erdélyi falu életét — az életet *A rög alatt,* mint a falumunka fiatal erdélyi hőse. Mikor Reymont világhíressé vált parasztregénye megjelent, az akkor lengyel területeken levő német megszálló parancsnokság rendeletileg olvastatta el azt minden német tiszttel, hogy belőle a lengyel népet megismerjék. Balázs Ferenc könyve irodalmilag bizonyára kevesebb a Reymonténál, nem is akar irodalom lenni. De aki az erdélyi faluval, életünk alapjával bármilyen vonatkozásban foglalkozni kíván, annak számára ez a könyve nélkülözhetetlen és elkerülhetetlen. A népért való jóakarat és tudás küzdelme a néppel: ez az a dráma, amely egész kisebbségi életünk szimbóluma is; a jóakarat és önfeláldozás küzdelme az előítéletek, önzések és közöny irtózatos tehetetlenségi nyomatékával. És a könyv leírott tanulságai mellett ez a szellem, ez a betegágyáról is hatni akaró óriási életakarat: ez is közkinccsé kell [hogy] váljék."[30]

Nagyon tanulságos — és az erdélyi szellemi élet értékszerkezetének 1937-ig bekövetkezett változását mutatja — a *Tanú* búcsúztatása is. Vita Zsigmond *Erdélyi Fiatalok*beli címét parafrazálva: a *Tanú* harca az új magyarságért (többek között a *Korunk*kal) nem volt hiábavaló. A lap búcsúztatása egyben a demokratikus összefogás szükségességének felismerését, az összefogás útjában álló ideológiai akadályok elhárítását is jelzi; s alkalmat ad arra, hogy „a *Korunk* népfrontos korszakának egyik legszebb dokumentuma"[31] megszülessék. (Szabó Imre megértő-elismerő írásának[32] egyébként van három hónappal korábbi előzménye[33], melyben a *Tanú* első három évfolyamát elemezve a korabeli magyar élet legérdekesebb jelenségének nevezi Németh Lászlót.)

Szabó Imre a *Tanú* jelentőségét abban látta, hogy „A »helyzet-érzését vesztett magyar szellemet« akarta a kor égtájaihoz igazítani, s önmagát állította oda külső hatásoknak, önmagán engedte át az európai szellemi és politikai valóság jelenségeit, hogy ebből termékeny megismeréseket csiholjon a magyar helyzet számára. [...] Szavait ezer részletre boncolták, de nem érezték ki a nagy üzenetet: új erkölcsöt kíván itt valaki, aki tiszta kézzel és szép szándékkal, ha ugyan nagy adag naivitással is fordul a közélet felé."[34] Hogy a *Tanú*ból nem érezték ki a nagy üzenetet, ahhoz, mint tudjuk, 1932 és 1935 között maga a *Korunk* is jócskán

hozzájárult. Most azonban az összekötő szálakat keresve, az egy irányba mutató törekvések felerősítésének szándékával írja le a magyar fiatalság értelmiségi rétege nevében: „mindig figyeltünk rá, hol tanított bennünket, hol ellenvéleményt váltott ki belőlünk, de mindig hatott ránk, állásfoglalásra kényszerített és megbecsülést követelt."[35]

A *Tanú*-korszak Németh Lászlója most is hat, állásfoglalásra kényszerít és megbecsülést követel. Önmagunkat csonkítjuk, ha nem halljuk meg mához szóló üzenetét.

Jegyzetek

1. Németh László: *Tanú*. In. N. L.: *A minőség forradalma — Kisebbségben*. Bp., 1992. I. 49.

2. Uő.: *Egy folyóirat terve*. In: *I. m.* I. 513—514.

3. Uő.: *Levél Duna-Európáról*. In: *I. m.* I. 515—516.

4. Uő.: *A huszadik század vezérjelenségei*. In: *I. m.* I. 178.

5. Monostori Imre: *Az életmű egy fejezete. Grezsa Ferenc: Németh László Tanú-korszaka*. Új Írás, 1991. 2.

6. Lackó Miklós: *Kisebbségben? A Németh László-minta*. Beszélő, 1992. 25—26.

7. Püski Sándor: *A kiadó előszava az új kiadáshoz*. In: Németh László: *I. m.* I. 8—9.

8. Monostori Imre: *I. m.* I. h.

9. Grezsa Ferenc: *Németh László Tanú-korszaka*. Bp., 1990.

10. Monostori Imre: *I. m.* I. h.

11. Németh László: *Töredék a reformból*. In: *I. m.* I. 658.

12. Uő.: *Egy folyóirat terve*. In: *I. m.* 514.

13. Lásd Grezsa Ferenc: *Gaál Gábor és Németh László*. In: *50 éves a Korunk*. Bp., 1977. 314—319.; Monostori Imre: *„Bíráltuk és kifogásoltuk — a bíráló rokoni szenvedelmével". Búcsú a Tanútól*. Új Forrás, 1987. 2.; Máriás József: *Adósai vagyunk Németh Lászlónak*. Korunk, 1991. 3. 397—400.

14. Kántor Lajos: *Magyarok Romániában — és a Független Újság*. In: K. L.: *Itt valami más van... Erdélyi krónika (1911—1959)*. Bp., 1992. 115—132.

15. Idézi Monostori Imre in: *Az életmű egy fejezete*. I.h.

16. Szőke Pál [Bányai László]: *Az irodalom fasisztája*. Korunk, 1933. 1.

17. *Németh László „Debreceni Káté"-ja*. Erdélyi Fiatalok, 1934. III. 97.

18. Dr. Pongrácz Kálmán: *Reformmozgalom*. Erdélyi Fiatalok, 1935. IV. 117—121.

19. Vita Zsigmond: *A Tanú harca egy új magyarságért*. Erdélyi Fiatalok, 1935. II. 58—60.

20. László Dezső: *Az élen*. Erdélyi Fiatalok, 1934. IV. 109—110.

21. Vita Zsigmond: *I. m.* I. h.

22. Béládi Miklós: *Németh László világnézeti filozófiája*. In: B. M.: *Értékváltozások*. Bp., 1986. 146—157.

23. Makkai László: *A virtuális nemzedék*. Hitel, 1935. 3. 1.

24. Grezsa Ferenc: *Nemzetkarakterológia és halálvízió*. In: *I. m.* 293—299.

25. Németh László: *A magyar élet antinómiái*. In: *I. m.* I. 588.

26. Uő.: *Töredékek a reformból*. In: *I. m.* I. 660.

27. Vö: Vekerdi László: *Németh László alkotásai és vallomásai tükrében*. Bp., 1970. 138—141.; Grezsa Ferenc: *I. m.* 299.

28. Vö..: Kántor Lajos: *I. m.* I. h.; Grezsa Ferenc: *I. m.* 297.

29. Dr. Nagy Géza: *Magyarok Romániában*. Erdélyi Helikon, 1936. 1. 50—54.

30. Dr. Jancsó Béla: *Ahogy lehet*. Erdélyi Fiatalok, 1935. IV. 109—110.

31. Monostori Imre megfogalmazása in: *„Bíráltuk és kifogásoltuk..."* I. h.

32. Szabó Imre: *Búcsú a „Tanú"-tól*. Korunk, 1937. 2.

33. Uő.: *Új magyar mitológia*. Korunk, 1936. 11.

34. Uő.: *Búcsú a „Tanú"-tól*. I. h.

35. Uő.: Uo.

Kántor Lajos

Szabédi és a *Mórok*

Egy lezáratlan vita margójára, irodalomtörténeti közelítésben

A XX. század végi magyar irodalomtörténet-írás figyelmére feltétlenül érdemes költői találkozás irodalmi-művészeti dokumentuma a *Mórok*, Székely János 1989 júniusában jegyzett, a marosvásárhelyi *Látó* 1990. 6., illetve a budapesti *Kortárs* 1990. 8. és 9. számában megjelent drámája. Két erdélyi magyar költő és két — feltételezett, illetve felépített — emberi, költői magatartás találkozik benne, amennyiben a drámaíró Székely János lényegében a Szabédi László néven ismertté, irodalomtörténeti személyiséggé vált Székely László örökségével néz szembe. Igaz, a drámához csatolt jegyzetben ez olvasható: „A szövegben előforduló versidézeteket Szabédi László műveiből válogattam, ennek ellenére munkámban nem Szabédi, hanem *Kibédi* László jelenik meg. Gondolati fogantatású, fiktív figurámban valóságos személyt gyanítani súlyos tévedés volna. A két sors tagadhatatlanul sok mindenben analóg; amikor egyikre gondoltam, kétségkívül gondoltam a másikra is, de én a tragikus végű, tisztelt és szeretett költő magánéletéről soha semmit sem tudtam, Kibédiék reakcióit egytől egyik saját tapasztalatomból merítettem — így hát semmilyen azonosítást nem vállalok." (Látó, i. h.) Székely János e jegyzetszövege tulajdonképpen megerősíti, hogy a *Mórok* — legalábbis az 1956-ban, illetve 1959-ben Kolozsvárt játszódó II. és IV. felvonás — mégiscsak Szabédiról szóló dráma, hiszen a szerző csupán a magánéleti vonatkozásokat, azonosításokat próbálja elhárítani magától. Ha Szabédi és a drámabeli Kibédi között semmi más egyezés nem volna, csak a bevallott — jól ismert, tehát tagadhatatlan — versidézetek, akkor sem lehetne nem Szabédi-drámaként olvasni a két síkon játszatott „történelmi esszét". (A műfaji minősítés Székely Jánostól származik.) De hát nem erről van szó. A *Mórok* írója gondosan összegyűjtötte az eligazító életrajzi adatokat: a magyar nyelv őstörténetéről könyvet író költő, egyetemi tanár; a politikai szerepet is vállaló közéleti ember; a neves költő (itt: Finta László) lányát feleségül választó férfi; kolozsvári lakásuk leírása; a franciaországi tanulmányok, teológia; Kibédi öngyilkosságának napja (1959. április 18.). Mindezek az egyezések nem hagynak kétséget az olvasóban afelől, hogy Szabédi Lászlóról szól a dráma. (Más kérdés — de ez a filológiára tartozik —, hogy tudomásunk szerint Szé-

kely János utólag, a marosvásárhelyi folyóiratközlés előtt, az érdekeltek kérésére változtatta a nevét Kibédire, ám a dráma lényegén, érthetően, nem változtatott, az „árulkodó" motívumok tehát maradtak.)

A *Mórok* kritikusai így értelmezték Székely János művét — evidenciának vették az evidenciát. Robotos Imre (*A nemzethalál álhite.* Kortárs, 1991. 11.) „az abszolútum igényét" szembesíti Székely János és Szabédi László életművében, a *Mórok* szerzőjével vitázva; a Robotossal vitatkozó Láng Gusztáv pedig (*Az abszolútum joga és értelme.* Kortárs, i. h.) még részletezőbben szól Szabédi emberi-közéleti-költői pályájáról, nyilván nem tartja alapvetően elhatárolandónak a Kibédi- és Szabédi-képet, pontosabban -drámát. Olyannyira nem, hogy leszögezi: „Székely Jánost csak becsülhetjük, amiért a Szabédi-mítoszt — a legjellemzőbb erdélyi legendák egyikét — demitizálni merte." (Láng i. m.) Visky András, jóllehet, neki elsősorban Robotosról, a robotosi „kritikusi módszerről" van mondanivalója, szintén elfogadni látszik a Kibédi—Szabédi azonosítást, amikor kijelenti: „Szabédit Robotos meg nem értheti, hiszen kettejük között a különbség esszenciális. Szabédi nem állt meg, hanem végigment az úton. Ezért lehetett hőse a *Mórok*nak, ezért írható le róla: »tisztelt és szeretett«." (Visky András: *Feljelentő szerkezetek.* Korunk, 1992. 8.) Három, különböző nemzedékhez tartozó és különböző esztétikai nézeteket valló kritikus — mondhatni, ebben az egy kérdésben (Kibédi—Szabédi) megegyezik.

Nincs tehát miért rejtőzködni, nyugodtan rákérdezhetünk, milyen a mai Szabédi-olvasat, Székely János drámájának ismeretében. Mert az kétségtelen, hogy kétféle, nem csupán etikai, hanem esztétikai szempontból is más-más — értékközelítésről van szó a korábbi Szabédi-irodalomban (irodalomtörténeti közelítésben) s a Székely János „törénelmi esszéjében". Noha Székely, mint idéztük, a „tisztelt és szeretett" költőről beszél az utólagos magyarázatban, mindaz, amit Szabédi Lászlótól idéz, beleértve a verseket — az író Szabédire is árnyékot vet, költészetének főként közéleti részét s annak is negyvenes évek végi, ötvenes évek eleji dogmatikus vonásait emeli ki, a dráma alapgondolatának megfelelően. Ezzel, mint Láng Gusztáv hangsúlyozza, valóban demitizálja „a Szabédi-mítoszt", de — kötelességünk föltenni az irodalomtörténeti kérdést — vajon nem torzítja el ugyanakkor a Szabédi-összképet? Nem a jogi kérdést vetjük fel (ez természetesen a család dolga — s ma már, Székely János halála után, értelmetlen is beszélni róla), hanem az irodalomesztétikait, irodalomtörténetit, amely egyaránt vonatkoztatható Székely Jánosra és Szabédi Lászlóra, vagyis a *Mórok* szerzőjére és főhősére (a drámabeli ún. „fiktív figurára").

Az irodalomtörténeti megközelítés tehát itt megkettőződik, a hitelesség kérdése bonyolultabbá válik. Persze, egy távolabbi utókor esetleg eltekinthet a *Mórok* „nyersanyagától", ám ma még eleven – s én azt gondolom, hosszú távon az maradhat — a Szabédi-életmű emléke (és nem csupán az ellenállásé, a „Szabédi-mítoszé"!); ebbe az életműbe nyilván beletartoznak a tévedések, de beletartozik a kitartó keresés, az értelmiségi sorsnak s a magyar nemzet helyzetének intenzív átélése, az önkorrekcióra való törekvés — ami Szabédi önostorozásához és ezzel összefüggő szemléletváltásához vezetett a II. világháború után. Leegyszerűsíthető, a Szabédi-tragédiát egyoldalúan magyarázó az a Kibédi szájába adott „önvallomás", amelyet Székely János így összegez: „Ha életem merő megalkuvás volt, / halálom most már tüntetés legyen." Aki valamennyire tájékozott e kérdésben, tudja, a Szabédi-életút nem a szüntelen megalkuvás, az árulás és a kései ráébredés, „megértés" példája, hanem az életét állandó vívódásban leélő, az új hitet önmagával elhitető értelmiségié, aki egy végletesen válságos pillanatban nem lát más eszközt, mint az öngyilkosságot, hogy a nemzete számára megváltónak hitt nagy művet (nyelvészeti munkáját) célba juttassa. A megaláztatás stációi persze belejátszanak ebbe az elhatározásba — és ezt a *Mórok* több szinten, kitűnően, egyetemes érvénnyel ábrázolja —, Szabédivel szemben azonban igaztalan egy olyan drámai beállítás, mintha a kolozsvári egyetem tanára tudatosan vállalta volna az árulást. Még akkor is méltatlan ez a sugalmazás, ha Székely János — főképpen a „mór fejezetekben" — az új hatalomba való beépülés közösségi indíttatását kiemeli. Az életrajzi bizonyítékok , illetve ellenbizonyítékok elhallgatása egy azonosítható, sőt azonosított történelmi-irodalomtörténeti, kortárs személyiség estében meggyőződésem szerint nem engedhető meg. Ugyancsak filológiai (illetve művelődés- és politikatörténeti) feladat Szabédi László 1956-os magatartásának pontos, részletes felkutatása; az eddig rendelkezésünkre álló adatok nem igazolják a *Mórok* szerzőjének állítását ebben a vonatkozásban.

Székely János drámájának II. felvonásában (Kibédi) László és az unitárius pap, Balázs költő és kora, művészet és valóság viszonyát vitatja. A vita hevében László Goethére hivatkozik, Goethével védekezik:

„Miért művészet? Mert nem valóság" — látod,
Így filozófált egykor Goethe is.

A *Mórok* persze nem vádolható azzal, hogy csak azért művészet, mert nem valóság — hiszen Székely János drámájának, „történelmi esszéjének" irodalmi értékei (a Szabédi-vonatkozásokon innen és túl) elvitatha-

tatlanok. Mint egy válságos, pusztító korról készített történelmi-pszichológiai látlelet kerül be, bizonyára, az erdélyi magyar irodalom, az egyetemes magyar irodalom történetébe. Minthogy azonban a szerző Szabédi Lászlót nem csupán modellnek, „fiktív figurának" választotta, hanem versei által is megjelenített, valóságos személynek, akarva-akaratlanul egy másfajta megítélést is vállalt. Székely János Szabédi-olvasata viszont több ponton, etikailag és esztétikailag kifogásolható. Azzal a furcsa helyzettel állunk szemben, hogy egy jelentős írói életműről jelentős írói mű született — amely azonban sérti az irodalomtörténeti igazságot.

A dilemma feloldását vajon meghozhatja valamiféle értékpluralitásfelfogás? Vagy egyszerűbb magyarázatot kell keresnünk erre az ellentmondásra?

S vajon nincs-e holnap Székely János öröksége is kitéve annak, hogy egy neves utód hasonlóan — szelektíve — értelmezze a Székely János-i, immár lezárult, de már a költő életében egyetemes érvényűnek bizonyult életművet?

Margócsy Klára

Az értékek Határ Győző *Golghelóghi* című drámájában

Óriási kalandra hívja a szerző a *Golghelóghi* olvasóit. Szinte — önmagához képest is — soha nem látott bőséggel ontja pazar látomásait, zúdítja furfangjait egy látszólagos középkori történetbe ágyazva. Álomzuhatagok szivárványos képeinek gondolhatnánk — mint ahogy Határnak nagyon sok műve álomihletésű. Itt sem lehet kizárni teljesen a túlfeszített és elfáradt idegek káprázatát: 1952 telén, a márianosztrai fegyházban a fáradság és éhség kikényszerítette látomás ajándékaként jelenik meg neki Golghelóghi. Határ Győzőnek az írás lehetősége később megadatott, s Londonban egy nagy megrázkódtatás, betegség adományaként felidéződtek az egykor megálmodott képek, szereplők, s kiegészültek az eltelt évek egyre kiábrándultabb élményeivel, tapasztalataival, bölcseleti tanulmányaival. A keserűség már-már túlcsordulna, ha az író humora, kópés pajkossága nem lendítené át a legellentétesebb irányba néha a játék menetét. Nem vészesen kilátástalan ez a világ — figyelmeztet folyton-folyvást, hiszen semmi nem biztos, minden percről percre változik, értékét veszíti, illúzióvá foszlik. Minden relatívvá válik a mű alapidejének, az ezredforduló várható Végítéletének a szempontjából.

Mi is történik ebben az 50 részes, kilenc teljes estére tervezett műben? Az ezredik év táján mindenki retteg a világvégétől, a végső megítéltetéstől. Golghelóghi, a szegény falusi legény, egy színes furcsa fóliánst talál — amelyet Bibliának nevez el —, s mivel senki nem tudja elolvasni, csudatékonynak hiszik. A fiú zsákmányával világgá indul, de útközben számtalan kalandba bonyolódik, ellopják kincsét, a sírrablók csapatához szegődik, és harccal, fosztogatással, álságos jelszavakkal, fonák ígéretekkel hatalmas sereget gyűjt, megszervezi a Nagy Garázdaság birodalmát. Az államot hozzák létre, óriási apparátussal, ahol minden az alattvalók állítólagos üdvét szolgálná, de csak kiszipolyozásuk, elnyomásuk, megnyomorításuk történik. Golghelóghi szembesül művével, szeretné megállítani a Gonosz terjedését, de az már tőle függetlenül, járványként lepi el a Földet. Szeretné levezekelni a bűnét, Sátánkereső útra indul, úgy gondolja: földi gonoszságaival megérdemelten jutna elkárhozásra. De terve nem sikerül: a rengeteg érdekesebbnél érdekesebb kaland után az Utolsó

Ítéletkor sem az ő szándékai érvényesülnek. Ő lesz a kiválasztott, akinek — sok ezerből kiszemelve — megbocsátanak, s angyallá emelik. Az új ezredévben — hiszen a világvége elmarad — Szatanael parancsára forognak majd a dolgok, mindenki az ő hűbérese lesz, s a Jó álarcában a rontás lesz a fő mozgató erő, s kezdődik minden elölről.

Határ Győző a misztériumdrámák sémájára írta meg művét. egy-egy ilyen dráma hajdani előadásán mindenki egyszerre lehetett szereplő és néző, maga az élet játszott, hiszen a színpad és az élet határai elmosódtak, átjátszottak egymásba. Az ilyen előadásnál együtt volt jelen minden olyan látványosság, amelyet az emberek igényeltek. A legfennköltebb eszmeiség mellett a legtrágárabb adoma is megfért, káprázatok özöne fogadta a kíváncsiskodót, mérhetetlenül sok szereplőben lehetett gyönyörködni, rémülhettek és álmélkodhattak egyszerre. A zene, a tánc s a képzőművészet összes lehetőségét kihasználták. A darab hol prózában, hol versben folyt, s a ma már művészetnek alig nevezhető kóklerség, cirkuszi szemfényvesztés szintén jelen lehetett. A mókázás, a szertelenségek, az elementáris életöröm, játszókedv részleteiben és egészében is felidézi a középkor karneváli jellegét, amelyet Bahtyin meghatározónak ítélt a kor jellemzésekor. S nem szabad elfeledkezni Francois Rabelais közvetlen hatásról sem, a meudoni mester műveinek világa igen sokban rokon a *Golghelóghi*éval.

A karneválokon egy megkergült világ ábrázolódik féktelen derűvel, felcserélődnek a hivatalos álláspontok, a megszokott hierarchia megváltozik. Így a legalapvetőbb kérdés is — ki irányítja a világot? — szokatlan, de egyáltalán nem új választ kap: Szatanael lesz a világ ügyeinek legfőbb vezérlője. Itt maga az élet játszik, játék az egész élet; a Mutatványos Gazda intésére — aki végig szerepel a jelenetekben — idéződnek meg a részletek. Minden többszörös áttételben áll előttünk. Sok apró tényleges paródia és színielőadás van a darabban, az Utolsó Ítélet szintén akkurátusan megrendezett. Szatanael mindenkit fölényesen pojácának tekint: „Haláluja — gajdácsok! Hozsánna — papagájok! ... Világító angyalok! Szárnyas bakugratók!" A mű végén az útjára induló emberiséget úgy tünteti fel a szerző, mintha a Mutatványoshoz vagy más cirkuszi trupphoz tartozna. A világúton azok jelennek meg piciny alakban, lefokozva, akik eddig nagynak, hatalmasnak tűntek, akiket mindenhatónak láttunk: „[...] vesszőparipán lovagolva királyok, derékra csatolt játékszerekkel némán vonulnak a népek [...] törpék sokadalmas tolongása, bábjátékos-látványos végeérhetetlen menet". Mint egy miniszínjátékban, összesűrűsödnek az eddig látott jelenetek, és ezáltal jelentőségüket is veszítik. A Sátán dimenzióit tekintve valóban minden játékként hat, egyre apróbb lesz, s ezáltal egyre kevésbé fontos, ám lehet, hogy egyszer

változik, és ismét óriási vagy személyiségének megfelelő méretű lesz. „A mutatvány mehet tovább!" — rendelkezik Szatanael —, vagyis ugyanígy színjáték lesz az elkövetkezendő ezer esztendő.

A jellegzetesen karneváli szemlélet alapján soha nem lehet tudni, ki kicsoda. Mindenki részvevője az álarcosbálnak, maszkot hord és cserél, helyet és meggyőződést változtat. Színt játszik. Éppen azért a jó és rossz kérdését nagyon nehéz egyértelműen meghatározni. Az értékek korántsem állandóak, a vélemények, a hovatartozások pillanatonként változnak. Ami egy adott szituációban üdvözítő eszmeként jelentkezett, az a következőben esetleg kárhoztatásra méltó. A szélsőségek midenkiben benne rejtőznek: „Mindenki Ember és Mindenki Ördög" (Szakolczay Lajos) egyszerre, itt még az Istenről is kiderül, hogy a Sátánnal cimborál. A mű egészére nagyon illők ezek a mondatok: „te nem vagy se ilyen, se olyan?!", „ugyanúgy vagyunk bent, mint kint". Itt pappal cinkos sátánok, sátánnak szegődött papok osztják a szent ostyát, a teremtő Isten „hétrét görnyedt [...] agg kunyeráló", a Sátán viszont gyönyörű, „sugárfényes és sugárzó időtlen fiatal", ő maga a Fényhozó Úr. Itt még az is gond: „dél-e még ez a dél?", „merre az amarra?", „hosszú-e még a toronyiránt?" — a legalapvetőbb hely—idő tények szintén kérdésessé válnak. Nem véletlen, hogy a darab utolsó mondata is ezt a szemléletet tükrözi: „Hátrálvást előre", miközben hátrálunk, soha nem tudhatjuk: nem előre poroszkálunk-e.

A szereplők legmindennapibb viselete az *álarc*. Néha egyéniségüknek színét és visszáját is felvillantják: szereplő-párosok fordulnak elő, akik egymás „tükörkísértet"-ei, pl.: Golghelóghi — Arany Golghelóghi, Felicián — Gelimir, Korongoló — Szatanael. Az állandó hazudozás miatt különben is nagyon nehéz az eligazodás, a külsőségek mögött nehéz felfedezni a lényeget. Az átváltozások, a metamorfózisok gyakorisága miatt az egykori király hamar lehet koldus, s a bolondból pillanatok alatt uralkodó válhat.

Az élet, a színjáték a véletlenek kiszámíthatatlan lavináját mutatja, a szerencsének igen csalóka a természete. Indokolt tehát, hogy igen sokat szerepel a *kockavetés* játékként és szólásként egyaránt a darabban, hisz élet-halál kérdése dőlhet el egy rossz dobás, egy helytelen mozdulat, egy meggondolatlan szó következtében. Aki ma nyertes, az holnap a legszerencsétlenebb földönfutó lehet, de fordítva is elképzelhető. A mű végső tanulságaként a hatalmas Sátán kockázik az emberekkel, de mindig ő a győző. A kiszolgáltatottság eddig is nyilvánvaló volt: „Az Ártó más dimenzióban labdázik velük" — de nem volt teljesen nyilvánvaló a Rontás, a ragályként terjedő bűnös fertőzés iránya.

A szerencsekeréken való éldegélésnek kiválóan megfelel a *gurulás*-motívum állandó jelenléte. Ez nem csak a mozgás, a változás állandó tényére utal, de arra is, hogy az illető nem föltétlenül a maga akaratából cselekszik. Mindebben sok a vidámság, de nagy az esetlegesség s a véletlen szerepe is.

Maga a „Biblia", e furcsa, drága fóliáns szinte szimbolizálja e világ kuszaságát, áttekinthetetlenségét. Mivel senki nem tudja elolvasni, ezért a legkülönbözőbb célokra használják fel, gazdagságot, csodákat sejtenek általa, de Hóhér Pápa bocsánatleveleként is szerepel. Amikor megfejtik, kiderül: bár istenesnek vélték, de a Sátán uralkodását hirdeti korántsem szent kifejezésekkel. Ám kérdés marad a továbbiakban is: „avagy mindenvalósággal szintazonúgy állott bibliámban, valamint papom egybeolvasá?" Mindenesetre leszűrheti Golghelóghi a tanulságot: „Megolvasatlan — addig jó! addig szent!" Soha nem tudható, hogy amit áldásnak hittünk, nem átok lesz-é, hiszen amíg titok — minden lehetséges.

A vásári játékok velejárói a *csodák*, ám ezek itt mindig valamiképpen *csalások*. Ennek megfelelően sok a darabban a kuruzsló, a boszorkány, az orvos, a javasasszony. Ám a bűvészmutatvány, az ámítás, az igézés nemcsak olyanok tulajdonsága, akiknek a szemfényvesztés a foglalkozásuk — itt jószerivel mindenki ért az illúziók felkeltéséhez, személyiségükkel, hivatalukkal, tekintélyükkel nagy hatást tesznek az emberekre. A tudatlanok pedig hamar megbabonázódnak.

A legnagyobb illúzionista, a legkiválóbb bűvész természetesen Szatanael, aki az első pillanattól kezdve jelen van a szereplők szavaiban, de senki nem tudja, hogy marionettbábuként ugráltatja őket. Ez azért is lehet így, mert a felfokozott rémület, a nagyra növelt hisztéria mindenkit rabságban tart. S ehhez járul az állam hivatalos ideológiája: a jó álarcában mímelt gonoszság. A mézes-mázos, gyönyörűen gördülő mozdulatok a legálságosabb szándékokat rejtik, a nyelv is ennek a többszörös hazugságnak a szolgálatában áll, mágikus erejével kábulatba ejti a teljes tudatlanságban tartott babonás embereket. Így mindent és annak az ellenkezőjét is pillanatok alatt el lehet velük hitetni. A végén derül csak ki, hogy a Sátán a legnagyobb tudatmérgező, ő adagolja a legfurfangosabban a mákonyt, az ő szóbűvészete állandó.

A mindent elárasztó szóbőség, szószaporítás, a rengeteg körülírás, a dolgok ködösítése nyomasztó hatású (a hallgatóságra, az olvasóra egyaránt). Bágyasztó, tudatot lankasztó, fásulttá tevő, a figyelmet elterelő szerepe van: csak a felszínt, a csillogást, a káprázatot lehet, kell érzékelni — s nem szabad, nem is lehet a dolgok mélyére látni. S mivel az eléggé különböző, de műveletlenségben egyforma szereplők nagyjából

hasonló emelkedettséggel szónokolnak, a fennkölt nyelv elfedi a közöttük levő különbséget — ez is mintegy mimikriként szolgál.

Az áru és árulás meghatározó jelensége ennek a világnak. Itt a piac, a vásár szinte állandó helyszín, itt zajlik az egész élet. Ha valaminek értéke van, vagy legalábbis feltételezik, hogy értékes, rögtön üzletelnek vele. A „Jó Rabló a Nagy Rabló" kezdetű dal állandóan visszatér, a Magnum Latrocinium, a Nagy Garázdaság birodalma ezen az ideológián alapul. A templom elvásárcsarnokosodik, még az üdvözülést is igyekeznek megvásárolni. Mindenki megvesztegethető. Az Ítéletkor a Számtartó Angyal és a többi angyal egymással versenyezve szinte licitálnak Golghelóghira: megtaksálják bűneit. Szatanael jó kereskedőként jelenti ki alattvalóinak: a „hűbérnek ára van". Nem csoda, hogy Getra, a sírrablók gyöngye, az Epilógusban így fogalmazza meg a mű egyik alapgondolatát: „Szabad a vásár." Számolni mindenki kiválóan tud, ez ellentétben az írással-olvasással, nem az ördög mesterkedése, s megvan a remény, hogy a további ezer évben is a pénz, a gazdagság, az árulás fog mindent irányítani, s nem az érték, hisz az bizonytalan, hanem az ár lesz a meghatározó. A létzsibvásár mindenütt jelen van.

Az elfogadott, mindennapos értékek, szokások, magatartások, szertartások kifordított mivoltukban jelennek meg. Miden tótágast áll, valahogy kisiklik eredeti, normális medréből, s torzan jelenik meg. A legnagyobb mészárlást, garázdaságot istenes célokkal magyarázzák. A hatalom ármányos fortélyaival szipolyozza az embereket, de áldásos, üdvös cselekedetnek állítja be. A vallásos buzgalom a legnyertesebb ösztönök kiélésére, szenvedélyek palástolására való. Szent Ramiváldot úgy akarnák megmenteni, hogy megölnék. A gyógyítás hiábavaló, sőt, káros, a munka még álomként is büntetendő. A semmittevés egyetemes rangra emelkedett. A következő ezer év jelszava: „Legyen a züllés akár a parancsolat." A halál miatti rémüldözés és maga Rém üldözése egyszerre van jelen, ám ez is inkább látványosság, mint igazán komolyan veendő fenyegetettség. A haláltánc feltámadásba fordul, a kárhozat üdvözülésbe. Bogoriszt, a bolyondár királyt keresztre feszítik — szamárként. A város farsangot ül, miközben a világvégét várja. Golghelóghi Krisztus életútjának fordítottját járja, nemhiába nevezik Antikrisztusnak.

A mutatvány-élethez hozzátartozik a sok-sok felvonulás, pazar körmenet, tabló, lehengerlő nagyjelenetek, itt mindenki ünnepi arcát, megemelt, korántsem saját hétköznapiságát adja: csak maszkokban láthatóak a szereplők.

Ez a zajos látványosságra berendezett létezés nem teszi lehetővé, hogy az intimitás, a szerelem, a barátság érzései is megjelenjenek. A darabban minden élénk hatásokra törekedve, harsány vonásokkal meg-

rajzolva kerül az olvasó elé, a bensőséges hang erőtlen, szinte elenyészik. Pedig ebben a zűrzavaros világban az egymás iránti türelem, a másik véleményének a figyelembe vétele, a másság elismerése és főleg a szeretet lehetne az az iránytű, amely segítene az eligazodásban. Ám Golghelóghi későn jött rá, hogy felesleges és tűnékeny sikerekért áldozta fel az érzéseket, elkótyavetyélte őket, óriási szeretetadóssága van, s hogy a jóvátétel az idők visszafordíthatatlansága miatt már nem lehetséges.

Valóban „summa Satanologica" (Hanák Tibor) mindez, amiért megégették volna hajdan az eltévelyedett szerzőt? Igen, sok tekintetben így van, hiszen a Gonosz világuralmáról elmélkedik az író nemcsak a darabban, hanem a művet követő ún. nem-euklideszi teológiai fejtegetésekben. Ám mindezt nem azért teszi, mintha akár a Jó uralma, akár a Gonosz birodalma elkötelezettje lenne. A történelem bőven szolgált adatokat arra vonatkozóan, hogy nem légből kapott ez az elképzelés, miszerint „...korlátlanul érvényesül a Sátán főhatalma / a Jó a Gonosz művét munkálja, munkálni tartozik, nincs választása — ez létének rangja és lényege / de szolgálatának súlyosbításaul rászabatott, hogy a Gonosz dolgát a Jó megtévesztő látszatával, a szentség félrevezető színében művelje, a Kegyesség örve alatt / hogy emigyen növelje a Jó gyalázatát és tegye mind elviselhetetlenebbé magaláztatását mind az idők végezetéig."

A képzelet tréfás kötetlensége és szabadsága, a teória végletes, szinte aggályos racionalitása, mindent és mindenkit átható ereje élteti a művet. Hallatlanul összetett és bonyolult világot elevenít meg e kegyes-goromba játék, a karnevál jellemzőivel, miközben arról szól, hogy az életben a produkció a döntő, a teljesítmény, a felszínes mutatvány. Itt a világ egyszerre halálosan komoly és kacagtatóan kicsinyes és gyarló. Határ Győző nagy csínytevése, hogy minden állandó forgásban van, az értékek, a normák ellehetetlenülnek, nem lehet tudni, vajon miközben Golghelóghi angyallá kárhozott, veszített-e vagy győzött.

Nagy Érzékeny Titokjátéknak nevezi Határ mindezt, a létezés rugóit keresi, s a Sátán vezérelte életet, az állam palotacirkuszát mutatja be, s eközben a lét derűs változatossága, többesélyű volta, nyitottsága árad mindenünnen. A rémrettentő képekben felidézett világ, amely gyönyörrémülettel teli, arról tudósít, hogy a világvége, a katasztrófa pillanatnyilag elhalasztódik. S látható lesz talán ennek a fonákja is, hiszen a Sátán irányította korszak 2000-ben letelik, s minden ellenkezőjére fordulhat.

Martos Gábor

Érték, értékrend, fórumok — és a kisüsti

A kolozsvári Magyar Filológia Tanszék által küldött első kongresszusi értesítőben két mondat ragadta meg a figyelmemet. Az első ez volt: „A magyar irodalomtörténet-írás értékszemléletének revíziója elkerülhetetlen." A második: „Hogyan viszonyul a magyar irodalom sajátos értékrendje az európai irodalom értékeihez?" E két mondatot egymás mellé párosítva ötlött fel bennem az a gondolat, amelyet most szeretnék megosztani Önökkel. Szerintem a revízióhoz van *legalább egy* fontos támpont, mégpedig olyan, mely egyúttal a második kérdésre is meglehetősen megalapozott választ adhat. Ez a támpont éppen itt, Kolozsváron lelhető fel... pontosabban volt fellelhető. Két fórumról van szó, két folyóiratról, két olyan sajtókiadványról, melyek működésük egy-egy (ráadásul részben párhuzamosan is futó) szakaszában az akkori erdélyi magyar irodalom, kultúra, szellemi élet figyelemreméltó értékközvetítői, értékteremtői voltak.

Ez a két fórum az *Echinox* és a *Fellegvár*.

(Csak zárójelben, de már most előrebocsátom: nyilván voltak e két folyóirat mellett más, hasonló értékeket felmutató fórumok is — gondolok itt például elsősorban a Kolozsvári Egyetem Gaál Gábor Körére, a híres „Gégé"-re, vagy a nagyváradi Ady Körre —, ezek azonban az én számomra, aki nem itt éltem át azokat az éveket, csak másodlagos információk alapján lehetnének jellemezhetőek; szemben az *Echinox* és a *Fellegvár* visszakereshető, kézbe vehető példányaival, melyekről így tehát bárki ma is közvetlen benyomást nyerhet.)

Az *Echinox* a kolozsvári Babeş-Bolyai Egyetem Diákszövetségének három (román, magyar és német, illetve újabban a franciával együtt már négy) nyelvű lapja. 1969-es indulása után néhány évvel a lap — s mindenekelőtt annak magyar része — már elkezdte levetkőzni „diáklap" jellegét, s a hetvenes évek közepére az erdélyi (magyar) sajtó egyik legizgalmasabb vállalkozásává nőtte ki magát; csak példaként említem, hogy az egyetemista korú szerzők mellett olyanok is szerepeltek írásaikkal a lapjain, mint Bretter György, Cs. Gyímesi Éva, Harag György, Láng Gusztáv, Méliusz József és mások.

A *Fellegvár* a kolozsvári *Igazság* című napilap heti ifjúsági melléklete volt, mely 1978 áprilisa és 1981 áprilisa között kilencvenkilenc számot ért meg, ez a kilencvenkilenc lapoldal azonban különlegesen fontos — sőt, a mából visszanézve szinte már legendás — szerepet töltött be az erdélyi fiatalok szellemtörténetében, vagy ahogy Szőcs Géza fogalmazta:

önvédelmi — és ezt már én teszem hozzá: közösségvédelmi — reflexeik kialakításában.

És ha már kicsúszott a számon Szőcs neve, folytassuk is vele... pontosabban *velük*.

Az *Echinox* szerkesztésébe nagyjából az 1974-es év során fokozatosan kapcsolódnak be az egyetem akkori diákjai közül egy meglehetősen szoros baráti kör tagjai, mindenekelőtt Szőcs Géza és Egyed Péter; az 1974. decemberi számtól aztán már ők ketten jegyzik szerkesztőként a magyar oldalakat, egészen végzésükig, azaz 1978 nyaráig. Ekkor tőlük a magyar oladalak gondozását három új szerkesztő veszi át: Beke Mihály András, Bréda Ferenc és Bretter Zoltán; ők 1981 májusáig vesznek részt a szerkesztésben (s távozásuk után a lap fokozatosan és hosszú időre elveszti korábbi magas minőségét és ezzel együttal jelentőségét is).

Szőcs Géza '78-ban az egyetem elvégzése után az *Igazság* szerkesztőségébe kerül, ahol is éppen ő lesz az induló *Fellegvár*-oldalak gondozója; szinte természetes hát, hogy — ahogy volt szerkesztőtársa, Egyed Péter fogalmazta — „az *Echinox*-szemlélet és -stílus Szőcs Gézával és az *Echinox*-szerzőgárda jó részével áttelepült a *Fellegvár*ba".

Ha már itt tartunk, nézzük meg ezen a ponton, milyen is volt az a bizonyos „*Echinox*-stílus". Erre a kérdésre Cseke Péter adott meglehetősen pontos választ egy, az *Utunk*ban 1977-ben megjelent írásában, amelyben így foglalta össze a Szőcs—Egyed szerkesztőpáros koncepcióját: „... az elmélet primátusa érvényesül... a filozofikus hangvétel térhódítása, az elméleti hozzáállás igénye minden szinten. Ennek vonzásában — a tiszta elméletet a korszerű művelődési modell érvényre juttatása érdekében kulturális tettként érzékelve — keresik Egyed Péterék a nemzedékükre háruló közösségi feladatokat."

Egyed és Szőcs legnagyobb érdeme talán éppen az, hogy a fenti koncepció megvalósításához még valamit felismertek: s ez éppen az *értékek közvetítésének* a hatalmas szerepe volt. S ebben a felismerésben osztoztak velük nemcsak az őket az *Echinox* szerkesztői székében követő „BBB" tajgai, de mindazok a fiatalok, akik rendszeres közreműködői voltak e két fórumnak, s természetesen az ezek által megvalósított értékteremtésnek is. Talán nem érdektelen e helyütt egy rövid névsorolvasással áttekinteni a két fórum legjelentősebb munkatársait: a már említett szerkesztőkön túl Adonyi Nagy Mária, Ara-Kovács Attila, Balla Zsófia, Bogdán László, Cselényi Béla, Gittai István, Körössi P. József, Markó Béla, Molnár Gusztáv, Palotás Dezső, Tamás Gáspár Miklós, Tompa Gábor, Zudor János... Gondolom, Önök is észrevették, hogy a mai erdélyi (vagy legalábbis erdélyi indíttatású) magyar irodalom szinte teljes középnemzedéke az úgynevezett harmadik Forrás-generáció előso-

roltatott itt; és akkor az ugyanebbe a szellemi körbe tartozó, ám tragikusan fiatalon elhunyt Boér Gézáról, Darkó Istvánról és Sütő Istvánról még nem is tettünk említést.

Kérem, gondolják át még egyszer azokat a dátumokat, melyeket említettem: Szőcs és Egyed 1974-től szerkeszti az *Echinox*ot, majd őket 1981-ig a „BBB" követi; a Szőcs szerkesztette *Fellegvár* 1978-tól ugyancsak 1981-ig létezik. Hogy ez a '74-től '81-ig tartó hét-nyolc év milyen volt itt Erdélyben, erről én hadd ne beszéljek, hiszen a jelenlévők nagy része, akik azokat az éveket itt élték át, ezt nálamnál sokkal jobban tudják. Talán mondjunk csak annyit az újszülöttek kedvéért: nem volt már az sem könnyű hét-nyolc év, még ha később aztán ki is derült, hogy messze nem azok voltak a legnehezebbek...

És akkor most nézzük meg, ugyan mit is adott éppen ez a két fórum, illetve a bennük tevékenykedő alkotók ebben a nem-túl-könnyű hét-nyolc évben (bár utólag talán még azt is mondhatjuk: szinte az utolsókban, amikor még *egyáltalán* tenni lehetett *valamit)* az erdélyi magyar kultúra értékeihez... az úgynevezett európai kultúra értékeiből. Nos, e két lap akkori számait lapozgatva hamar feltűnik az olvasónak, hogy ezeken az oldalakon rendre olyan nevekkel találkozhat, akikkel az akkori romániai, de akár az akkori magyarországi más lapok hasábjain nemigen. Vagyis ez a két fórum rengeteget tett az Erdélyben (vagy némely más esetben akár az egész magyar kultúrában) akkor (vagy néha akár mindmáig) kevéssé ismert művek, gondolatok megismertetéséért; ahogy Bréda Ferenc fogalmazta: a szellemi fehér foltok eltüntetéséért. S hogy ezek a művek, ezek a gondolatok milyen értékeket képviseltek, arra, azt hiszem, megint csak elég lehet egy rövid névsorolvasás: Pièrre Bourdieu, Maurice Cornfort, Martin Heidegger, Karl Jaspers, Gabriel Liiceanu, Nicolas de Malebranche — akinek az *Echinox*ban megjelent, Bréda Ferenc fordította írása az első magyar nyelvű megjelenése volt! —, Jean Piaget, Karl R. Popper, George Santavana... És hogy ne csak filozófusokat említsünk, nézzünk szét a líra területén is, mégpedig mindenekelőtt az azonos ország- és sorsközösségben élő román és romániai német lírikusok között; az ez irányú kitekintésből idézzük itt most csak Ana Blandiana, Dan Damaschin, Ştefan Damian, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Viorel Mureşan, Teofil Răchiţeanu, illetve Franz Hodjak, Anemone Latzina, Werner Söllner vagy Richard Wagner nevét. (Azt hiszem, az általuk képviselt értékek méltatására sem kell külön kitérnem; ezek a nevek ma már önmagukért beszélnek.)

Persze, ha e fórumok kapcsán értékközvetítésről beszélünk, ne csak fordításokra gondoljunk: a fiatal szerkesztők éppígy tallóztak — lehetőségeik szerint — a kevéssé ismert magyar nyelvű értékekből is: így mu-

tatták be lapjaikban például a vajdasági *Új Symposion*-kör (Tolnai Ottó, Ladik Katalin), a párizsi *Magyar Műhely* (Bújdosó Alpár, Nagy Pál) vagy a tengerentúli magyar szerzők (Vitéz György, Horváth Elemér) legújabb munkáit, vagy akár hazai tájaik közvetlen elődeinek számunkra is értéket jelentő hagyományait; gondoljunk itt csak például az *Echinox*ban a Szőcs és Egyed által készített nagy — s mára ugyancsak kissé „legendássá" lett — Méliusz-interjúra.

Mindezek a fent említett nevek egy élesen körülhatárolható *értékrendet* is jelentenek a szellemtörténetben, a filozófiában, éppúgy, mint a lírában; ez utóbbit nevezhetjük neoavantgárdnak, posztmodernnek, kísérletinek vagy aminek akarjuk. És persze lehetne vitatkozni azon, hogy ez az értékrend vajon hol áll egy képzeletbeli értékrangsorban... már ha erről egyáltalán *érdemes* lenne vitatkozni. És természetesen nem akarjuk azt sem állítani, hogy ezekben az években Erdélyben nem történt volna *másfajta* értékrend-közvetítés is; más fórumokban, más értékközvetítők és -teremtők közreműködésével. Természetesen történt.

Ám hogy érték és érték között néha mekkora különbségek lehetnek (és itt akkor vissza is utalnék kiinduló kérdéseinkhez, azaz az értékszemlélet elkerülhetetlen revíziójának szempontjaihoz, illetve a magyar — vagy akár az erdélyi — irodalom viszonyához más, akár európainak nevezett értékekhez), arra befejezésül hadd idézzem Méliusz Józsefet, aki ezeket írta éppen a *Fellegvár*t köszöntő soraiban: „...Nagy meglepetés ez a frissesség, időszerűség, ez az úgyszólván új műfaj... amire egyébként művelődési sajtónk, a megszokás fogaskerekeire járva képtelen, eszét meg sem járja... Meg vagyok róla győződve, hogy a szellemi igény, amelyet a *Fellegvár* tükröz, a legidőszerűbb út az olvasónak a korszerű művelődés élménybe való bevezetésére és bevonására... Bizonyos, hogy ezek a lapok egész hazai magyar szellemi életünkben hatni fognak. Kívánok munkátokhoz további sikert, kitartást... konokságot, erőt vissza nem riadni a riasztásoktól és konzervativizmustól, amely persze hogy csuklik, amikor este, szombaton vagy vasárnap reggel az abált szalonna, póréhagyma és kisüsti párlat mellett erre az oldalra lapoz."

Persze, azért vigyázzunk, ne legyünk egészen igazságtalanok: a kisüsti párlat sem egy *utolsó* érték...

Végh Balázs

Újabb szempontok a kisebbségi irodalom vizsgálatában

Az 1980-as évek magyar (és hellyel-közzel az európai) irodalomtudománynak reális törekvése volt a kisebbségi irodalom státusának a meghatározása. A szakemberek ebben a témában korábban óvatosan (sőt, taktikusan) fogalmaztak, mivel elkerülhetetlenül ideológiai és történelmi-politikai tényeket is értelmezniük kellett. Mind az anyaországi, mind pedig a kisebbségi (korábban nemzetiségi) irodalomtudományban nagyon sok megideologizált, néha ködösítő, egy-egy aspektust eltorzító, felnagyító elméletek születtek. Olyannyira, hogy igyekeztek magát a *kisebbségi irodalom* kifejezést is kiszorítani a köztudatból, és helyette a marxista-leninista ideológiához közel álló *nemzetiségi irodalom* terminust használták. Ez utóbbi került be az irodalomtörténetekbe és kézikönyvekbe is. A nyolcvanas évek második felétől átértékelődik a kisebbségi irodalomról vallott felfogás, polgáribb és liberálisabb meghatározások születnek — olykor egymástól teljesen függetlenül —, az anyaországi elméletek mellett a kisebbségi irodalom is megfogalmazza önmagát. Ezek a meghatározások, illetve önmeghatározások válaszként jönnek létre a kisebbségeket ért kihívásokra. Megteremtődik az önellátó kisebbségi irodalom modellje: önálló hagyománnyal, intézményekkel, könyvkiadással és olvasóréteggel. 1968 után Romániában két kisebbségi irodalom is önellátásra rendezkedik be: a romániai magyar és a romániai német irodalom. A hetvenes és a nyolcvanas években megfogalmazódnak ennek a két kisebbségi irodalomnak a sajátos elméletei, majd megszületnek ezeknek az elméleteknek az összegezései, illetve újabb vizsgálati szempontjai.

A legértékesebb tanulmány ebben a témában a Görömbei Andrásé, aki egy hosszabb periódus értékelő összegezésére vállalkozik.[1] Elvégzi a kisebbségi irodalomról magyar nyelven megfogalmazott nézetek és megállapítások kritikai vizsgálatát, és igyekszik a fogalomhasználatban egyfajta rendszert teremteni. A magyar irodalomtörténeti gyakorlatot követve az egyetemes magyar irodalom felől közelíti meg a magyarországi, a nemzetiségi és a nyugati magyar irodalmat. Abból indul ki, hogy művészi esélyük azonos értékű és egymáshoz való viszonyuk mellérendelt, „közös vonásuk az egységtudat". Bár a magyarországi irodalomhoz képest a nemzetiségi és a nyugati magyar irodalomnak elkülönítő vonása is van: a kettős kötődés, a kettős identitás. A továbbiakban a tanul-

mánynak csupán arra a részére összpontosítunk, amely a kisebbségi, illetve (Görömbei terminológiáját tiszteletben tartva) a nemzetiségi irodalomra vonatkozik. A magyar művelődéstörténetben 1918 óta beszélhetünk nemzetiségi irodalomról, ettől kezdve „speciális történelmi létezés vette kezdetét" (Görömbei). Az irodalmi tudat ennek ellenére sokáig megőrizte az egység gondolatát, és a felvidéki, erdélyi, vajdasági elnevezéseket egyszerűen táji, területi értelemben használta. „Ezeket a terminológiákat azonban az új történelmi státus tartóssága fokozatosan háttérbe szorította, s kialakultak a történelmi realitáshoz igazított fogalmak: csehszlovákiai, jugoszláviai, romániai — majd 1945 után a kárpát-ukrajnai — magyar irodalom. Alapvető közös vonásuk, „hogy nyelvükkel, kultúrájukkal, régebbi történelmi hagyományukkal, s jórészt érzelmi kapcsolataikkal a magyar nemzeti tudathoz, az egyetemes magyar kultúrához kötődnek, előzményüknek, hagyományuknak az egyetemes magyar irodalmat, kultúrát tekintik, viszont létezésük állami, anyagi és részben kulturális keretét is az az állam határozza meg, amelyikben élnek."[2] Gáll Ernő egzisztenciális alapkérdéseket tárgyal elméleti szinten, meghatározása szerint a nemzetiségnek, így a nemzetiségi irodalomnak is elvileg nemzeti érvényű státusa lehet valamely állam keretében, „a nemzetiségi jelző éppen ezt az elvi egyenlőséget hangsúlyozza".[3] Tömören fogalmazva tehát: a nemzetiség államalkotó, közösségi autonómiával rendelkező, a maga sajátosságait szabadon formálható etnikum. Ha mindez hiányzik, akkor egyszerűen csak kisebbségről beszélhetünk. Az utódállamokban élő magyar etnikum helyzetéből kiindulva egyáltalán nem használhatjuk, illetve még nem használhatjuk a Gáll Ernő-i értelemben vett magyar nemzetiség kifejezést, mivel nem rendelkezik társnemzeti státussal, közösségi jogokkal, közigazgatási és kulturális autonómiával. Egyelőre tehát a magyar kisebbség elnevezés a legmegfelelőbb, az irodalomban pedig a magyar kisebbségi irodalom.

Az autonóm nemzeti irodalomhoz hasonlóan a kisebbségi irodalomnak is legfőbb funkciója egy közösség önkifejezése, saját identitásának művészi megteremtése és tudatosítása. „A magyar irodalomnak [...] nem táji vagy nyelvi változatai ezek az irodalmak, hanem sajátos élményekkel elkülönülő autonóm egységei. A kettős kötődés tehát nem funkciójuk, hanem sajátosságuk."[4] Görömbei András a kisebbségi és a nyugati magyar irodalom két alapsajátosságát értelmezi újra. Az egyik a sokat hangoztatott híd-szerep, amely szerint a kisebbségi irodalom hivatott arra, hogy a fordításon és a kölcsönös tájékoztatáson túlmenően az „interetnikus érintkezés" következtében „közös kulturális tradíció kialakítását is elvégezze". (Szeli István) A nyugati magyar irodalom szerepe egyszerűbb: magyar irodalmi értékeket közvetít a Nyugat felé, illetve a

nyugatiakat a magyar nyelvterület felé. Újszerű Görömbei hangsúlyozása, szerinte a híd-szerep a kettős kötődésből adódó speciális lehetőség, és nem alaptevékenység. Nem szabad tehát összetévesztenünk az említett irodalmak alapfunkciójával, az autonóm-igényű személyiség és közösség önkifejezésével. A híd eszköz, nem pedig cél. A nemzetiségi, illetve kisebbségi és a nyugati magyar irodalom másik sajátossága szükségszerűségéből fakad: az irodalmiság fogalmát tágabban értelmezik, mint a nemzeti irodalmak. „A nemzetiségi irodalmak autonóm, a nemzettel — az önálló államiság kivételével — azonos értékű, lehetőségű nemzetiségi irodalommá akarnak válni. Ebben az irodalmi nemzetté válásban minden, irodalmilag is minősíthető értékre szükségük van, erősebben, egyértelműbben, mint a nemzeti irodalmaknak."[5]

A kisebbségi irodalom kérdéskörét egészen más perspektívából közelíti meg Michael Markel romániai német irodalomtörténész.[6] A romániai német irodalom sajátos helyzetéből indul ki, ebben az esetben egy nyelvi szigeten létrehozott kisebbségi irodalommal van dolgunk, ez az irodalom funkciójában is ehhez a léthez igazodik, így válhatott „egy kisebbség öntudati megnyilvánulásává". Ennek a sajátos kisebbségi irodalomnak hét identitás-meghatározó tényezőjét veszi számba a szerző.

1. *Földrajzi tényező*

A romániai német irodalom kimondottan zárt közegben hat. Tudata a teljes területi integráció, a többé vagy kevésbé kialakult önállóságkoncepció és az egyértelmű külső tájékozódás között vibrál.

2. *Nyelvi tényező*

A kisebbségi irodalom legnyilvánvalóbban nyelvezetében különbözik a többségi irodalomtól. Michael Markel megállapításának komoly valóságalapja van, ugyanis a romániai németek sajátos nyelvi helyzetben vannak, egyszerre ideális és kétes is ez a nyelvi állapot: a német irodalmi nyelvet iskolákban sajátítják el, a nyelvjárás (középkori eredetű dialektus) használhatatlan az irodalom számára, a hivatalos államnyelv pedig más kultúra része. Az erdélyi német irodalmi nyelvnek nincs tehát köznyelvi tartaléka, import nyelv, hiányoznak belőle a sajátos valóságot megnevező fogalmak, „megnyugtatóan pontos, kimerített standard nyelv ez". (M. Markel)

3. *Demográfiai tényező*

A mai romániai német irodalomban kevés az alkotó, vészesen lecsökkent a potenciális olvasói kör, teljesen hiányzik a kritika, és hiányzanak ennek az irodalomnak a médiumai. Ezek a zárt és megcsonkított viszonyok negatívan befolyásolják az irodalom alakulását.

4. *Szociológiai tényező*

A romániai németek évszázadokon át arra törekedtek, hogy megteremtsék a középosztály társadalmát, ez hiányzik a hagyományos társadalmi piramisok csúcsából és alapjából is. Ma már nincsenek mecénások, nincs érdekeltség a művészet létrehozására, nincs szabad írói státus. Az erős társadalmi kontroll leköti a kisebbség kreatív energiáját, egyfolytában a szociális védelmi mechanizmusok kialakításán fáradozik. A romániai német irodalom kisvárosi, sőt, falusi talajból nőtt ki, a városi életformákat legjobb esetben kívülről hozta be, elbizonytalanítva a felkészületlen befogadót.

5. *Etnopolitikai tényezők*

Ezen a ponton teljesen megegyezik Michael Markel és Gáll Ernő véleménye a kisebbségi demokráciáról. Markel szerint, ha nem adatik meg a kisebbségeknek a kiváltságos vagy a demokratikus nagyvonalúsággal biztosított társadalmi lét, akkor kénytelenek a fennmaradásukért küzdeni, és hajlamosak arra, hogy mindent a kollektív túlélés szolgálatába állítsanak. Így megváltozhatnak az irodalom alapvető funkciói, és előtérbe kerül a megmaradásért folytatott küzdelem, a didaktika, a pragmatizmus, a konzervativizmus, a provincializmus stb.

6. *Etnológiai tényező*

A kisebbségi irodalomnak van kapcsolata az anyaországi irodalommal, és ez utóbbinak a szokásaiban inkább megragadható a specifikum, a humusz. Az irodalom nem kerülheti meg az entikai nüanszokat, így a romániai német irodalom sem. „Önállósága" viszont csak annyiban realitás és esély, amennyiben a produkcióban és a recepcióban arra a területre összpontosít, amelyet sem a német, sem a román irodalom nem észlel egészében. És ez a román társadalom sajátosan német része.

7. *Művelődéstörténeti tényező*

A kisebbségi irodalom etnikai sajátossága nem egyedül a nyelv terméke, hanem művelődéstörténeti tényezőké is. A német irodalom iránti érdeklődésen kívül művelődéstörténeti tény az erdélyiek nyugati vándorlása, amely középkori hagyományokra vezethető vissza, és hatása kimutatható az anyagi és a szellemi kultúrában, valamint a mentalitás- és viselkedésbeli sémákban. Ez teszi aztán lehetővé, hogy a romániai német irodalom ne egyszerűen német nyelvű román irodalom legyen.

Michael Markel elsősorban irodalmon kívüli identitás-meghatározó tényezőket von be a vizsgálatba, és ezeknek a romlásán mutatja ki a romániai német irodalom válságát. A kisebbségi irodalommal foglalkozó tanulmányok egyik kulcsszava szintén a válság. A kisebbségi magyar irodalmak válságának legfőbb forrása az, hogy a jelenkori körülmények között már nem hat, illetve másképpen hat az 1989 előtt megfogalma-

zott helyzettudat, nem használhatók a korábbi nemzetiségi, illetve kisebbségi elméletek, nincs alapja a megideologizálásnak. Ma a kisebbségi irodalmak igyekeznek megszabadulni korábbi tudatalakzataiktól, és tiltakoznak mindenféle elmélet ellen. A legradikálisabb felfogások szerint (Bretter-iskola) a kisebbségi irodalomnak meg kell szabadulnia saját irodalomtörténeti kövületeitől, és az ún. szabadságesztétika mellett kötelezze el magát. Mára a transzszilvanizmus, a nemzedékiség, a híd-szerep a művészet autonómiájától elidegenített tudatforma lett, mivel a művészi szabadságot a megkötöttségbe, a provincializmusba kényszerítheti. Anélkül, hogy ennek a tételnek a kritikájába bocsátkoznánk, nem érdektelen külön is kitérni a szabadság fogalmának néhány értelmezésére a romániai magyar irodalomban, ugyanis ennek az irodalomnak sajátos szabadságkultusza van. Kányádi Sándor a költészetet többször is hiányérzetünk fenntartójának nevezte. Ha ezt a megállapítást egy kisebbségi irodalom egészére kiterjesztjük, akkor ez az irodalom egy egész etnikum hiányérzetének a fenntartójává és kifejezőjévé válhat. A kisebbség történelmi-politikai helyzete folytán ez a hiányérzet állandóan újratermelődik. Erre számtalan példát találhatunk a romániai magyar irodalom hetvenéves történetében. A hiányérzet legfőbb oka a teljesség utáni vágy, a szabadság hiánya. Görömbei András ezt így foglalja össze: „A nemzeti identitásnak, önazonosságnak és önkifejezésnek [...] alapvető kritériuma a szabadság."[7] A kisebbség elméletekkel és magával az irodalommal kompenzálhatja ezt a hiányt, megteremtve a szabadság illúzióját, illetve a szabadság illúziójának az elméletét. Adott körülmények között ez a forma nem lehet csak ideologizált vagy csak esztétizált, és az is irodalomtörténeti tény, hogy csak kisebbségi szellemi közegben születhetnek valódi szabadságideológiák és valódi szabadságesztétikák.

Ma a kisebbségi irodalom a szerepválságon kívül tudatválsággal is küzd. Ennek az irodalomnak korábban a szó legnemesebb értelmében vett küldetéstudata volt, amelyet már létrejöttekor megfogalmazott, és mindig is ragaszkodott hozzá. Ennek a tudatválságnak a természetét elemzi egyik tanulmányában Pomogáts Béla.[8] Szerinte a magyar kisebbségi irodalmi tudat esett már át hasonló válságon, ezt annak idején a „kettős kötődés" elmélete oldotta fel. „Közismert, hogy ez az elmélet a nemzetiségi irodalmak etnikai, nyelvi és kulturális, valamint állampolgári és társadalmi kötődését tételezte, s ennek keretében egyaránt kifejezte a széttagolt magyar irodalmi kultúra egységének és különbözőségének tudatát."[9] Ezt az elméletet mára meghaladta a tudatot formáló történelmi valóság, és beszélnünk kell egy „harmadik", a kisebbségi irodalom szempontjából talán legfontosabb kötődésről is, arról, hogy a kisebbségi irodalomnak elsősorban a romániai, a szlovákiai, a vajdasági és

a kárpátaljai magyarság etnikai és kulturális fennmaradását kell szolgálnia, és ezzel bizonyos regionális elkötelezettséget és érdeket kell kifejeznie.[10] Pomogáts Béla nem akarja provinciába kényszeríteni a kisebbségi irodalmat, hanem Roland Barthes egyik tételével perspektívához juttatja, ugyanis az irodalmat intézménynek és műnek is tekinthetjük egyszerre. Ebben az összefüggésben más lehet a kisebbségi irodalom irodalomtörténeti megítélése: „mint intézmény a maga különleges helyzetének megfelelően működik, autonómiára törekszik, s amilyen mértékben a nemzetiségpolitikai gyakorlat ezt lehetővé teszi, mint sajátos kulturális autonómia kíván beilleszkedni a szomszédos országok irodalmának intézményes szerkezetébe; mint mű, pontosabban mint művek esztétikai és történeti rendszere viszont a magyar irodalom szerves részét alkotja".[11]

Dávid Gyula kolozsvári irodalomtörténész a kisebbségi író válsághelyzetét elemzi.[12] „Olyan időben élünk, amely az író számára elsősorban is *értékválság* (vagy ha akarjuk: *értékváltás*), olyan — tulajdonképpen természetes — irodalomtörténeti folyamat, ami ebben a mi régiónkban és különösképpen a magyar irodalomban éppen erre az időre érett be."[13] Ennek a válságnak már korábban is voltak tünetei, és ezek mára az irodalmi fejlődésben az értékváltás tényezői lettek, de részévé váltak az irodalom mai válságának is. A válságérzet másik vetülete az író megváltozott közösségi státusából fakad. A mai kisebbségi irodalom sorra levetkezte korábbi funkcióit, azokat, amelyeket a sajátos történelmi-politikai helyzet kényszerített rá. Megváltozott tehát az írónak és az irodalomnak a státusa, és ennek a változásnak az író belső motivációrendszerében is végbe kell mennie. Végül a válság harmadik összetevője az írott és a nyomtatott betű gazdasági válsága, és ez manapság újabb „rémként" leselkedik az íróra. A szellemi érték áruvá válása negatív hatással van az alkotómunkára, csökken a megdrágult könyvek iránti kereslet, feljövőben van a „szabadidő"-irodalom az igényesebb szépirodalommal szemben.

Úgy tűnik tehát, hogy a szakma kijelölte a kisebbségi irodalom helyét. A kényelmetlenebb, a kárhozatos, de egyben az igazabb út az lenne, ha a magyar kisebbségi irodalom önmaga találná meg a helyét az egyetemes magyar irodalomban, ha vállalná saját tudatalakzatainak kritikáját, mert hétévtizedes történetében alig akadt olyan szakasz, amelyben ne lett volna jelen valamilyen domináns ideológia, hogy aztán ehhez igazítsák az irodalom értékelési szempontjait és módszereit.

Jegyzetek

1. Görömbei András: *Sokféleség és egységtudat az egyetemes magyar irodalomban*. Látó, 1990. 11. 1326—1343.
2. Uő.: *I. m.* 1332.
3. Gáll Ernő: *A sajátosság méltósága és ami mögötte van*. In: *A sajátosság méltósága*. Buk., 1983. 96.
4. Görömbei András: *I. m.* 1333.
5. Uő.: *I. m.* 1334.
6. Michael Markel: *Egy kisebbségi irodalom identitásválsága*. (Ford. Végh Balázs). Látó, 1992. 8. 63—69.
7. Görömbei András: *I. m.* 1327.
8. Pomogáts Béla: *Korfordulón*. Forrás, 1992. 8. 61—67.
9. Uő.: *I. m.* 65.
10. Uő.: Uo.
11. Uő.: *I. m.* 66.
12. Dávid Gyula: *A kisebbségi magyar irodalom válsághelyzetei*. Hitel, 1992. 3. 92—96.
13. Uő.: *I. m.* 92.

Tartalom