

IRODALOMTÖRTÉNET

A TARTALOMBÓL

Hites Sándor: A magyarországi irodalmak műfajtörténete a 19. században.
Módszertani javaslat

Bodrogi Ferenc Máté: Széchenyi István és a gentlemanek nyelve

Tolcsvai Nagy Gábor: Alany, szubjektum



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

2011/2

IRODALOMTÖRTÉNET

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

XCII. évf. 2. sz. –
Új folyam: XLII. évf. 2. sz.

www.irodalomtortenet.hu

Szerkesztőbizottság: MARGÓCSY István,
SIPOS Lajos, SZILÁGYI Márton, TVERDOTA György
Főszerkesztő: KULCSÁR SZABÓ Ernő
Felelős szerkesztő: EISEMANN György
Szemle: GINTLI Tibor
Szerkesztők: SCHEIBNER Tamás, VADERNA Gábor
Olvasószerkesztő: BEDNANICS Gábor

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

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

e-mail: racio@racio.hu, web: www.racio.hu
Felelős kiadó a Ráció Kft. ügyvezetője

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

Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió
Nyomdai munkák: **mondAt Kft.** • Budapest
(www.mondat.hu)

ISSN 0324 4970

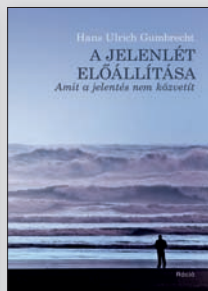
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,
valamint a Nemzeti
Kulturális Alap támogatásával



Ára számonként: 500 Ft
Előfizetés egy évre (4 szám): 1500 Ft

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

Ajánlat a Ráció Kiadó könyveiből



www.racio.hu

TARTALOM

2011/2

TANULMÁNYOK

HITES SÁNDOR

- A magyarországi irodalmak műfajtörténete a 19. században.
Módszertani javaslat 131

BODROGI FERENC MÁTÉ

- Széchenyi István és a gentlemanek nyelve 150

TOLCSVAI NAGY GÁBOR

- Alany, szubjektum 177

VITA

SCHEIN GÁBOR

- Az alternatív modernségek koncepciója felé 204

KÁLMÁN C. GYÖRGY

- Reflexiók Schein Gábor dolgozatához 227

DOBOS ISTVÁN

- „állni látszék az idő, bár...”
Irodalomtörténet-írásunk időszerű elméleti kérdései
a modernség kontextusában 235

SZEMLE

SZILÁGYI ZSÓFIA

- Baranyai Norbert: „...valóságból táplálkozik, s mégis költészet”.
Móricz Zsigmond prózájának újraolvasási lehetőségei 254

BÁRDOS LÁSZLÓ

- Angyalosi Gergely: *Ignotus-tanulmányok*.
Közelítések az „impresszionista” kritika problémájához 259

HOVÁNYI MÁRTON

Dávidházi Péter: *Menj, Vándor. Swift sírfelirata és a hagyományrétegződés* 273

SERESS ÁKOS

Imre Zoltán: *A színház színpadra állításai.*

Elméletek, történetek, alternatívák

281

Számunk szerzői

HITES SÁNDOR, tudományos munkatárs (*MTA Irodalomtudományi Intézet*)

BODROGI FERENC MÁTÉ, tudományos segédmunkatárs (*Debreceni Egyetem*)

TOLCSVAI NAGY GÁBOR, egyetemi tanár (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

SCHEIN GÁBOR, egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

KÁLMÁN C. GYÖRGY, tudományos főmunkatárs

(*MTA Irodalomtudományi Intézet*)

DOBOS ISTVÁN, egyetemi tanár (*Debreceni Egyetem*)

SZILÁGYI ZSÓFIA, tudományos munkatárs (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

BÁRDOS LÁSZLÓ, egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

HOVÁNYI MÁRTON, egyetemi hallgató (*Pázmány Péter Katolikus Egyetem*)

SERESS ÁKOS, adjunktus (*Kaposvári Egyetem*)

HITES SÁNDOR

A magyarországi irodalmak műfajtörténete a 19. században

*Módszertani javaslat**

Jelen írás arra tesz javaslatot, hogy a 19. századi magyarországi irodalmak története, a korszak jellemző sajátosságai miként lehetnének föltárhatóak és rendszerezhetőek *műfajtörténeti* alapon: miként volna végigkövethető, hogy a század folyamán hogyan rendeződött át és újult meg a régiségből örökölt műfajok köre, milyen új műformák honosodtak meg, s milyen rendszerszerű összefüggések érvényesültek közöttük.

Az „irodalmak” kitételben a többes szám arra utal, hogy a vizsgálódást érdemes volna nem leszűkíteni a magyar nyelvű irodalomra: tekintetbe veendőek lennének a klasszikus nyelveken (neolatin, ógörög, héber) továbbélő, valamint a kor Magyarországon fellelhető nemzetiségek illetve nem magyar ajkú népcsoportok által művelt irodalmak, valamint a többnyelvűség irodalmi formái. Így láthatóvá válna, milyen volt az a soknyelvű irodalmiság, amelyből a század folyamán kivált és normává emelkedett a magyar nyelvű irodalom, s miként alakult át és/vagy szorult ki a nem magyar nyelvű írásbeliség.

A többnyelvűség és a műfajtörténet látószögéből kirajzolódhatna a 19. századi magyarországi irodalmak megszólalásformáinak rendszere, működésük logikája, belső megoszlásaikkal és külső kapcsolataikkal együtt.¹ Mindkét szempont újszerűnek tekinthető. A 19. századi magyar irodalomról még nem született szintetikus műfajtörténeti áttekintés,² illetve a régiség korát követő időkre nézve nem

* Írássomat az MTA Irodalomtörténeti Intézete 19. Századik Osztályán 2010. tavaszán folyt műhelybeszélgetések résztvevőinek, Dávidházi Péternek, Főrizs Gergelynek, Korompay H. Jánosnak és Török Zsuzsának ajánlom, ezúton köszönve meg ezeket a hétfő délutánokat.

¹ A soknyelvűség és az irodalmi regionalitás szempontjai csatlakoznak a régiség irodalomtörténeti feldolgozására tett módszertani javaslat által szorgalmazott „komparatív” megközelítéshez. Vö. BENE Sándor – KECSKEMÉTI Gábor, *Javaslatok egy új irodalomtörténet elvi alapvetéséhez és régi magyar irodalomtörténeti részének felépítéséhez*, Helikon 2009/3., 222.

² A tanulmány megírása óta eltelt időben jelent meg Gintli Tibor főszerkesztésében a *Magyar irodalom* című kiadvány (Akadémiai, Budapest, 2010.), amelynek 18–19. századdal foglalkozó

rendelkezünk irodalomtörténettel, amely figyelembe venne nem magyar nyelvű irodalmi műveket.

1. Mit tekintünk műfajtörténetnek?

Műfajtörténeti látószögön irodalmi szövegek nyelvhasználatának és intézményességének együttesét értem. Nem párhuzamos, egymástól független poétika- és intézménytörténeti áttekintésekre gondolok, hiszen nem különálló szempontok összeillesztéséről van szó, hanem annak az eredendő egységnek a belátásáról, hogy az irodalmi műfajok nyelv és intézmény metszetében létesülnek. Eszerint a műfajtörténet nem különálló entitás, amelynek vannak intézményes és nyelvhasználati vetületei, hanem annak vizsgálata, hogy a) nyelvhasználatok miként intézményesülnek, illetve b) intézmények miként nyelviesülnek. Ennek a kiasztikus összefüggésnek a metszéspontjában azért a műfaj áll, mert a maga kétirányú autoritásában (egyszerre autorizáló és autoritást igénylő létmódjában) közvetít nyelvi megformálás és beszéd szabályozás, irodalmi megszólalás és hatalom között. Az ebben a szerkezetben és rétegzettségben felfogott műfajtörténettel meghaladhatni formális és kontextuális megközelítés alternatíváját. A valahai műfajrendszerek feltárása ugyanis egyfelől tekinthető „belsőleg” irodalmi szempontúnak, ám e rendszerek (a maguk normáival, illetőleg domináns és alávetett pozícióival)

fejezetei sok tekintetben már megvalósították azt, amit itt javaslatként elővezetek, mind a műfajiság, mind az intézményesség tekintetében. Ahogy én, úgy e fejezetek szerzői (Szilágyi Márton és Vadera Gábor) is minden bizonnyal támaszkodtak arra, hogy a közelmúltban több 19. századi irodalmi műfaj is monografikus feldolgozás tárgya lett, esetenként egy-egy időszakban átfogóan, esetenként pedig egy-egy életművet tekintve át ebből a nézetből. A balladáról: ZENTAI Mária, *A ballada és rokonműfajai. Egy műfaj európai háttere és karrierje a magyar irodalomelméleti gondolkodásban (1780–1830)*, Szeged, 1989. (Kézirat). A verses regényről: IMRE László, *A magyar verses regény*, Akadémiai, Budapest, 1990. Az irodalomtörténet-írásról: DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2004. A történelmi regényről: BÉNYEI Péter, *A történelem és a tragikum vonzásában. A történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2007.; HITES Sándor, *Még dadogtak, amikor ő megszólalt. Jósika Miklós és a történelmi regény*, Universitas Budapest, 2007. A lélektani regényről: THOMAS COOPER, *Construction of the Psychological Novel. Mimesis of Consciousness in the Novels of Zsigmond Kemény*, PhD-értekezés, Indiana University, Bloomington, 2003. (Kézirat). A novellisztikáról: DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1995. Az episztoláról: LABADI Gergely, *A magyar episztola a felvilágosodás korában. Műfaj- és médiatörténeti elemzés*, L'Harmattan, Budapest, 2008. A korszak műfajrendszere egy-egy szeletének áttekintését lásd: IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1996.; SZAJBÉLY Mihály, *A rege és rokonműfajai a XIX. század elejének magyar irodalmában*, It 1999/3., 424–440.

magukon viselik „külső”, társadalmi és ideológiai, kulturális és politikai erővonalak nyomait is, sőt általában azok kifejeződésének, konfliktusaiuk terepének számítnak.

A műfaji megközelítés egybefogja a poétikai vizsgálatot és az eseményalapú irodalomtörténetet,³ a rendszerszerű struktúraleírást és a történeti változások narratív felmérését. Ezért segíthet megőrizni *immanens* (a művet mint tárgyat tekintő) és *transzcendens* (a művet mint működést vizsgáló) szemlélet egységét – mégpedig annak a meglátásnak a fényében, miszerint valamely mű léte elválaszthatatlan attól, mit valósít meg, mire szolgál, mire használatos.⁴ A műfaj ilyenformán nem pusztán formális entitás, hanem – nyelv és intézmény egységében vizsgálódva – olyan beszédmód, amely egyszerre működik szövegek kereteként és részeként. A műfajtörténeti kutatás innen nézve annak feltárása, hogy művek milyen változatos és változó, de determinált módokon léptek működésbe: a 19. század egyes időszakában mely műfajok művelése révén írtak irodalmat, művelők milyen célokat tűztek ki és milyeneket valósítottak meg, az egyes műfajoknak kik voltak a címzettjeik és kik a befogadók, s egy-egy műfaj használatbavételekor a célok, a cselekvések és hatásgyakorlások miféle rendje rajzolódott elő.

Műfaji osztályozás: „odatartozás nélküli részvétel”

Egy-egy műfaj mibenlétének meghatározása egyszerre tűnhet föl parttalannak és leszűkítőnek. Előbbinek azért, mert ugyanazon névvel illetett dolgok nem feltétlenül vezethetők vissza közös jegyekre, illetve tetszőlegesen egymáshoz sorolt jelenségek is rendelkezhetnek közös vonásokkal; utóbbinak pedig mert az olvasás tapasztalatai nem összegezhetők totalizáló alakzatokba, a műfaj mint szabályszerűség és a szöveg mint egyediség nem egyeztethető össze. E két filozófiai (analitikus, illetve irodalomfönetológiai) kifogás mellett hivatkozhatni történeti érvre is, és pedig a műfaji megközelítés idejétműlttségére. Eszerint a műfaj-kategorizációnak a modernitással leáldozott, sőt a műfajtalanság általában véve nem más, mint a modernség megkülönböztető jegye: a műfaj immár nem közvetít az egyedi mű és az irodalom mint olyan között; s ami e viszony helyébe állt, a Könyv, túllép a műfaji osztályokon, léte közvetlenül magából az irodalmiságból fakad.⁵

³ Tzvetan TODOROV, *The Notion of Literature. Genres in Discourse*, ford. Catherine POTTER, Cambridge UP, Cambridge, 1990, 19–20.

⁴ Az irodalmi mű immanenciája „nyugvó állapot”, transzcendenciája pedig „a működésben levő immanenciátárgy”, az aktív mű; az utóbbi funkcióinak változásával a mű maga is módosul. Ennek jegyében teszi Genette a „mire szolgál?”, „hogyan működik?” kérdését a műalkotás (funkcionalista) ontológiájának alapjává: vö. Gérard GENETTE, *The Work of Art. Immanence and Transcendence*, ford. G. M. GOSHGARIAN, Cornell UP, Ithaca, 1997.

⁵ Vö. Maurice BLANCHOT, *The Book to Come* [1959], ford. Charlotte MANDELL, Stanford UP, Stanford, 2003, 200–201.

A műfajokon túllépő irodalmiságra vonatkozó történeti meglátás a romantika örökségén alapul, többek közt Friedrich Schlegel 1797 és 1801 között íródott aforizmáján, miszerint vagy egyetlen műfaj tagja minden modern (romantikus) szöveg, vagy minden idetartozó mű önnön műfaját alkotja meg (*eine Gattung für sich*).⁶ Ez a dilemma, vagyis hogy az irodalmi szöveg (mint valaminő transzcendentális kategória) egyszerre szinguláris, illetve végtelenül sokszerű vagy abszolút módon általános,⁷ hatott a 20. századi műfajkritikákra, melyek némelyike, miközben elvetette mindennemű tipológia (vagyis a textuális energiát korlátozó, akár előíró, akár leíró taxonómia) lehetőségét, aközben – minden (jelentékeny) művet önelvűként jellemezve – egyszersmind totalizálta is a műfaj fogalmát, abszolutizálta a szövegfajták megalkotásának gyakorlatát.⁸

Válaszként, először, arra utalhatni, hogy a műfaji osztályozásokban a *lezárás* és a maradéktalan *kitöltés* kudarca éppen a taxonómia mélyebb kényszeréből adódik: műfajok leírása vagy műfajrendek kialakítása az *elválasztás* és *összekapcsolás* esendő, de nem kiiktatható szellemi (antropológiai) készletéből fakad. Továbbá, másodszor, az irodalom (ahogy általában az írás) nem kötetlen kijelentések szabad folyása, valamely diskurzus nem mondatok pusztá szekvenciája, hanem mindenkor retorikai és intézményes kényszerek alatt formálódik: a textualitás végtelennek érzett univerzumának nem rendszerezhető „nyüzsgése” (melyet a műfajelméletek úgy mond elfedni vagy megzabolázni, valaminő természeti rendre visszavezetni igyekeznek),⁹ illetve a műfaji elvárásokat megghiúsító vagy kifejezetten *nem-műfaji* szövegek jelentősége¹⁰ szintén ennek a rendszerszerű struktúrának a háttere előtt tűnhetik elő. Hiszen ahhoz, hogy valamely mű kivételként legyen értékelhető, szabályokat kell előfeltételezni, illetve amint adott mű transzgresszív státusa felismerhetővé lesz, máris új szabályok kialakítására, új diskurzív ismétlődések kivitelére adhat ösztönzést.¹¹ Harmadrészt, vitatható, hogy a posztromantika csakugyan merőben műfajtalán irodalmiságot hozott volna létre. A műfaji szabályok

⁶ Idézi: Peter SZONDI, *Friedrich Schlegel's Theory of Poetical Genres. A Reconstruction from the Posthumous Fragments* = Uő., *On Textual Understanding and Other Essays*, ford. Harvey MENDELSON, Manchester UP, Manchester, 1986, 93.

⁷ Vö. Jean-Luc NANCY – Philippe LACQUE-LABARTHE, *The Literary Absolute. The Theory of Literature in German Romanticism*, New York State UP, Albany, 1988.

⁸ Blanchot ilyen irányú hatásáról a műfajelméletre: John FROW, *Genre*, Routledge, London–New York, 2005, 26–27.

⁹ Vö. Jacques DERRIDA, *The Law of Genre*, ford. Avital RONELL, *Critical Inquiry* (7) 1980/1., 60.

¹⁰ A műfaji besoroláson túllépő szövegekről (Lautréamont-tól Joyce-on át Robbe-Grillet-ig) a posztmodernitás irodalmi tapasztalatában: Jonathan CULLER, *Toward a Theory of Non-Genre Literature* [1975] = *Theory of the Novel. A Historical Approach*, szerk. Micheal MCKEON, The Johns Hopkins UP, Baltimore, 2000, 51–56.

¹¹ Erről, Baudelaire és Joyce kapcsán, lírában és prózában: TODOROV, *I. m.*, 15.

és elvárások lebontása, elhárítása ugyanis sajátos módon éppen olyan jellegű poétikai invenciókkal járt együtt, amelyek dinamizálták, megújították ezen szabályok és elvárások némelyikét, illetőleg tagadás és afirmáció együttesében ironizálták emlékezetüket. Nem véletlen, hogy 19. századi műfajhagyományok újraélesztésére számos kísérlet említhető az utóbbi évtizedekből: verses regény (Térey János), vörösmartyas kiseposz (Szálínger Balázs), történelmi regény (Háy János, Láng Zolt, Márton László, Darvasi László, Rakovszky Zsuzsa stb.). A műfajtalanságként értett *modernitás* történeti érvéhez kapcsolódva emellett az is megelölegezhető, hogy korszakunk abban a tekintetben az így értett modernség *előttinek* tekinthető, hogy önszemléletében, gyakorlatában és megújulási képességében a műfaj-kategóriák alapvető és nyílt szerepet játszottak.

Megkockáztatható tehát, hogy sem analitikus, sem történeti értelemben nem lehetséges műfaj nélküli szöveg, jóllehet a szövegek műfajisága nem egyértelmű és időben állandó megfeleltetésen alapul. Szövegek és műfajok összetett viszonya, szöveg és taxonómia feloldhatatlan differenciája az *odatartozás nélküli részvétel* minősítésével írható le.¹² Ezen (Derrida nyomán) azt érthetni, hogy minden szöveg részesedik egy vagy több műfaj „törvényéből”, jóllehet valamely műfajhoz vagy műfajok szűkebb-tágabb köréhez fűződő kapcsolata révén a szöveg nem válik annak a műfaji osztálynak (és semmi másnak) a tulajdonképpeni értelemben vett tagjává. Szöveg és szövegosztály így felfogott kapcsolata dinamikus, de rendszerszerű összefüggésre utal, amelyben a műfajok egyszerre illékonyak és kiiktathatatlanok, létük egyként alapul elhatároláson és keveredésen, határok és kapcsolódások létesülésén és bomlásán.¹³ Az, hogy adott mű egyidejűen vagy történeti nézetben több műfajhoz is tartozhat (több „műfajtörvényből” részesülhet), művelői, értelmezői, olvasói más-más célok szolgálatába állíthatják, ennél fogva tehát nem a műfaji megközelítés megalapozhatatlanságának bizonyossága, hanem a műfajok diffúz, de *rendszereszerű* létének velejárója.

A műfajiság így felfogott, egyszerre *konstitutív* és *szubverzív* jellege éppen azért szolgálhat történeti kutatások vezérfonalául, mert pontosan ebben a kettősségekben ragadható meg az irodalom művelésének történeti dinamikája, s ezen belül az irodalmiság változékony mivolta.

¹² Vö. DERRIDA, *I. m.*, 59. Ennek oka Derrida szemében sem az, hogy a szövegtermelés valaminő kötetlen, anarchikus, osztályozhatatlan áradása elmosna minden taxonómiát, hanem az, hogy éppen maguk az adott műfajban való részvételt jelző vonások, szövegjegyek, műfaji kódok *nem* tagjai az adott műfajnak. (Uő., 63–65.) Derrida taxonómiakritikája elsősorban az arisztotelianus műfajmodellekre (vagyis melyekben az osztályok nevei tényleges osztályokat jelölnek), illetve a klasszicitás „műfaji tisztaságra” (*genre tranché*) vonatkozó doktrínájára irányul. Vö. FROW, *I. m.*, 26.

¹³ Vö. DERRIDA, *I. m.*, 57., 59., 66.

A műfaj léte: szándék és tulajdonítás

A fentiek jegyében a műfaj mint tisztán *természetes, leírható, fellelhető*, illetve mint tisztán *pragmatikus, használati, létesíthető* összefüggés dilemmájában¹⁴ középutas beállítódás foglalható el. Nem szükséges (realista módon) műfajonként szövegosztályokat kijelölő *inherens* szövegjegyeket feltételeznünk, de a műfajt nem szükséges (nominalista módon) tisztán *külsődleges* (szerzői vagy értelmezői) *tulajdonító* műveletnek sem értékelnünk.¹⁵ Valamely műfaj nem szövegek tisztán adódó *osztálya*, de nem is pusztán *osztályozó állítás* – nem tisztán a szöveg *tulajdonsága*, de nem is pusztán a szerző vagy az olvasó *projekciója*. Valamiként a kettő viszonyában létezik: előzetes alkotási feltétel és utólagos magyarázó elv egyszerre. Ezért lehet a műfaj (a maga analitikus vagy fenomenológiai esendőségében is) konstitutív összefüggéssé, az irodalom létmódjává, s ezért szolgálhat – a műfajban való alkotás diszkurzív kényszerét és a műfajválasztásban rejlő állásfoglalást, értéktételezést illetően – általában az irodalmi alkotások lehetőségfeltételéül. Az alkalmazandó műfaji konvenciókra vonatkozó meggyőződésünk meghatározza, miként olvassunk, mit *várunk* és mit *várunk el* egy-egy szövegtől (előbbi megíúsulása megkezdést, utóbbi rosszállást vált ki).

Mindez abból is kitetszik, hogy a műfajok léte, száma, jellege történeti értelemben távolról sem tetszőleges. Kétségtelen például, hogy a Berzsenyi Dániel és Virág Benedek által írott művek egy részét bizonyos jegyeik alapján, más jegyeiktől eltekintve soroljuk az óda kategóriájába. Ám azt sem volna könnyű vitatni, hogy mindkettejük esetében számolhatni ódaírással kapcsolatos *szándékkal* (jóllehet bizonyos határon belül eltérően gondolkodhattak arról, hogy mi számít ódának), s ez a szándék jelentékenyen meghatározta költeményeik létrejöttét, jellegét, illetve azok fogadtatását. A szövegek műfajára vonatkozó elgondolások és törekvések bizonyos tekintetben a *szöveghez magához* tartoznak. S miként az olvasás alkalmazhatja is ezen intenciókat vagy (produktívan) el is tekinthet tőlük,¹⁶ úgy egy-egy mű ellenállást is kifejtethet az átfunkcionáló szándékkal szemben. S ha az értelmezéstörténet meg is változtatja egy szöveg műfaji státusát, ezzel mégsem *dönti el* a műfaji hovatartozás kérdését, hanem más jellegű használatba vételt kezdeményez.¹⁷

¹⁴ Vö. Adena ROSMARIN, *The Power of Genre*, Minnesota UP, Minneapolis, 1985, 25., 46.

¹⁵ Az időtlen tipológiák Székelljáról és a nominalista szkepticizmus Kharübdiszéről a műfajelméletben: Hans Robert JAUSS, *Theory of Genres and Medieval Literature* = Uő., *Toward an Aesthetic of Reception*, ford. Timothy BAHTI, Harvester, Brighton, 1982, 79.

¹⁶ Egy „szöveg műfaji helyzetének a meghatározása nem magának a szövegnek a dolga, hanem az olvasóé, a kritikusé [...], akik igenis elutasíthatják a paratextuálisan követelt státust”. Gérard GENETTE, *Transztextualitás* ford. BURJÁN Mónika, Helikon 1996/1–2., 85.

¹⁷ Vitkovics Mihály egy szövegét (*Horvát Istvánhoz*) Fenyő István ódaként olvasta, Csetri Lajos pedig episztolaként. Itt nem pusztán átfunkcionálásról van szó, hanem arról, hogy Csetri helyreállította a műfaji státust egy ideológiailag motivált félreértelmezés mögül. Vö. LABÁDI, *I. m.*, 103.

Legyenek a műfajok bármennyire absztrakt, fiktív, heurisztikus értelmezési eszközök vagy változékony alkotási konvenciók, aligha tagadható, hogy szövegek műfaji besorolása egy-egy életműről alkotott képünket is befolyásolja, s valamely időszak irodalmiságára nézve is árulkodó. A műfaji osztályozások esendőségéből kiindulva is releváns lehet, hogy ez az esendőség mikor miként érvényesült, milyen jegyeket mutatott, milyen célok álltak mögötte, s milyen szerzői vagy kritikusai tulajdonító gesztusok játszottak szerepet egy-egy szöveg műfajának (s ezzel használati vagy működésmódjának) kijelölésében vagy annak megváltoztatásában. Nem merőben új taxonómia kialakítására, hanem történeti leírásra érdemes törekedni, azokat a műfajosztályokat tekintetbe véve, amelyek történeti léttel rendelkeztek.¹⁸

2. A műfaj mint nyelv és intézmény

A nyelvek és intézmények metszeteként felfogott műfajok irodalomtörténetében egyszerre kell tekintettel lenni textuális és kontextuális tényezőkre. Egyszerre kell számolni tehát a műfajok poétikai leírhatóságával és ezen leírások variativitásával, változékonyosságával, a műfajok saját normáikat rendre megszegő karakterével illetve kölcsönhatásaival – másfelől pedig azzal, hogy a kodifikált műfajrendszer milyen szerepet játszik annak szabályozásában, hogy mely kulturális termékek miként használandók, illetve milyen kulturális termékek jöhetnek létre egyáltalán. Az előbbi esetben a műfajok rendszere egy önmagát saját belső interakciói folytán szakadatlan mozgásban tartó, innovatív közeg, az utóbbiban pedig az engedélyezett beszédformák együttese.

Szöveg, kontextus, normativitás

Műfajok akkor létesülnek, amikor adott időszakban bizonyos diszkurzív jegyek *ismétlődése* a társadalom szélesebb körére nézve *intézményesül*, és az így előálló *normák* meghatározzák a szövegek megalkotásának és befogadásának módját.¹⁹

A műfajok poétikailag leírható karakterét, a műfajiságot jelezni hivatott szignálokat illetően a következők vehetőek tekintetbe: 1) *formai* jegyek: hosszúság–rövidség, szervesség–szervetlenség, töredékesség–teljesség, külső és belső forma (gondolatritmus, kompozíció), szókincs és stílus, verstani (rím, ritmus) és narratív

¹⁸ A történeti műfajok vizsgálatát tekinti a műfaj történet terepének Todorov is, megjegyezve, hogy noha hasonlóságok és különbségek rendszerezésével elvileg tetszőleges számú műfajosztály létesíthető volna, ám míg a történeti műfajoknak van elméleti létük is, addig ez fordítva nem mindig áll fenn. TODOROV, *I. m.*, 17.

¹⁹ Vö. Uő., 17–18.

sajátosságok (leírás, párbeszéd, monológ, szabad függő beszéd, extra- vagy homodiegetikus elbeszélő); 2) *retorikai* struktúra: az alkalmazott beszédpozíciók, a meggyőzés vagy a művészi hatás pragmatikája, adott műfaj által hordozott autoritás, morális erő, illetve ezek hiánya; 3) *tematika*: tipikus témák, bevett toposzok; 4) *modalitás*: komikus, tragikus, heroikus, szatirikus, ironikus, melodramatikus stb. hangnemek; 5) *paratextuális* jegyek: szerzői név, címlap, cím, előszó, illusztrációk, vizuális megjelenés (betűméret, betűtípus, tükrök). Egy-egy műfaj *saját nyelv*ének ezen jegyek adott kombinációjának ismétlődése, illetve ezen ismétlődés időszakos intézményesülése tekinthető.

A fent körvonalazott jegyekből összeálló szabályegyüttes ugyanis legyen bármennyire is elvont, az ezeket illető közösségi megegyezés legyen bármennyire is illékony, egy-egy műfaj mégis ezeken keresztül függ össze (létrehozza őket vagy referál rájuk) valóságos distinkciókkal szövegfunkciók, a közönség vagy hallgatóság rétegei, illetve olvasási-befogadási szokásai között. A műfaj innen nézve egyrészt *viszony* – kapcsolat a szövegstruktúrák és a kontextus közt, amely létrehozza vagy felismeri azokat; másrészt *aktivitás* – közvetít a társadalmi közeg és azon szöveg közt, amely válaszol ezen közeg felhívásaira és igényeire. A műfaj mint társadalmi megnyilatkozás kötődik a maga kommunikatív helyzetéhez: adott szövegtípus bizonyos közegekben jelenhet meg, bizonyos helyzetekben hangozhat el (írásban vagy szóban, nyomtatásban vagy kéziratban, nyilvánosan vagy magányosan), bizonyos személyek szólaltathatják meg (társadalmi pozíciók, presztízs, felhatalmazottság, tekintély vagy mindezek hiánya). Innen nézve a műfaj nem egyedi, hanem tipizált cselekvés, ahogy a szituáció, amelyben megjelenik, sem egyedi, hanem visszatérő forma.²⁰ Textuális és kontextuális vonatkozásainak egy-egyében lehet a műfaj diskurzusok, jelentések társadalmi szerveződésének, közvetítésének (alapvető) eszköze, teremthet esztétikai vagy valóság effektusokat, biztosíthatja vagy felfüggesztheti a művésziesség vagy hitelesség benyomását.

A műfajra vonatkozó alkotói szándékok és olvasói elvárások kölcsönhatása közösségileg kodifikált *normákban* érvényesül, amelyek korlátozást és lehetőséget is jelentenek egyben. A műfaji elvárásokat hordozó, azokat érvényesítő pozíciók közt megkülönböztethető: a *kritikusi* normativitást, amelyhez egy-egy alkotó igazodott vagy amelynek ellenszegült, az *alkotói* normativitást, amelyhez egy-egy kritikus igazodott vagy amelynek ellenszegült, az *olvasóközönség* egyes rétegei vagy az irodalmi *piac* által érvényesített normativitást, amellyel mind alkotónak, mind kritikusnak számot kellett vetni (amelyet ugyanakkor, visszacsatolásképp, a kritikus és alkotói normativitások is befolyásoltak).

²⁰ FROW, I. m., 13–14.

Mit tekintünk intézménynek?

Az alkalmazandó műfaji konvenciókra vonatkozó várakozások és meggyőződések a műfaj társadalmi létét adó intézmények hatásában gyökereznek. A műfajnormák azért számíthatnak ilyen-olyan mértékű közmegegyezésre, mert többé-kevésbé tartós infrastruktúrához kötődnek: intézmények kezdeményezik, stabilizálják és védik, vagy éppen fenyegetik, pusztítják őket.

Jóllehet a műfajok önmagukban is tekinthetőek intézményes jellegűnek,²¹ létük vagy sorsuk egyéb intézmények közegében áll fenn és alakul. Ezekre nézve megkülönböztethetünk *társas, eszmei, személyekhez kötött* intézményeket. *Társas* intézmény alatt olyan csoportosulást érthetünk, amely a tagság részleges vagy teljes lecserélődése esetén is megőrzi a szabályok, a funkciók és az ezekhez rendelt reprezentációk folyamatosságát (társaságok, intézetek, alkotói és olvasói körök, szalonok, hírlapok és folyóiratok).²² *Eszmei* intézmény alatt tagsághoz és bürokráciához nem vagy csak közvetett módon kötődő, mégis bizonyos elvont egységességgel hatni képes kulturális jelenségeket és tényezőket érthetünk, mint a kritikai, irodalomtörténeti és esztétik történeti vonulatok, az oktatás, a könyvkiadás, a piac (kereskedelmi és reklámtevékenység), a könyvtárrendszer (állományok és hozzáférhetőségük), pályázatok, díjak. A *személyekhez kötött* intézményeket egy-egy erős értelmező, alkotó vagy irodalomszervező csoportalkotó tevékenységének erővonalai jelölik ki. A három intézménytípus általában egymás függvényeként létesül és érvényesül: a pályázatok és a díjak például eszmei intézmények, kitűzésük és odaítélésük viszont társas intézmények tevékenységéhez kötődik. E hármasság metszetében tárgyalhatóak olyan jelenségek, mint az irodalmi kultuszképzés, az írói hivatás, az íróvá avatás szimbolikus és konkrét gyakorlata.

Az intézmények kérdése annál perdöntőbb, mivel korszakunkban megy végbe *rendszereszerűsödésük*. A 18. század és még a 19. első két évtizede is azt mutatja, hogy a fennálló intézmények párhuzamosak, funkcióik átfedik egymást, és nem hogy nem hangolják össze tevékenységüket, hanem gyakran nem is tudnak egymásról. Az 1820-as évektől viszont hatókörükben országos irodalmi intézmények (Akadémia, Kisfaludy Társaság) állnak elő, felváltva az addig jobbára személyhez kötődő vagy regionális intézményeket (Pálóczi Horváth Ádám Göcseji Helikonja, Aranka György Erdélyi Nyelv művelő Társasága), melyeknek ugyan voltak országos kezdeményezéseik, de alapjában a magánszféra és a nyilvánosság határán léteztek, tagságuk nem cserélődhetett ki. Az országos hatókörű intézmények létrejöt-

²¹ „Az irodalmi műfaj »intézmény« – ahogyan intézmény az egyház, az egyetem vagy az állam.” René WELLEK – Austin WARREN, *Az irodalom elmélete*, ford. SZILI József, Osiris, Budapest, 2002, 232.

²² THIMÁR Attila, „A Társaság állapotja”. Egy irodalmi intézménytörténeti adatbázis megtervezésének tanulmányai, ItK, 2001/1–2., 91.

tével az irodalmi élet minden új belépőjének ezekhez képest kellett elgondolnia lehetőségeit, megtervezni fellépését és tevékenységét.²³

A műfaj mint társadalmi hatóerő

A műfajválasztás nem pusztán irodalmi konvenció: ahogy poétikai, úgy ideológiai közösséghez tartozást is jelez, a műfajok adott rendszere pedig világlátást, világértelmezést sugall. A műfaj éppen társas megegyezés jellegénél fogva rendelkezhet társadalmi hatóerővel. Ezért tekinthetők a műfaji elvárások hatalmi technikának, hiszen megszabják, hogy a kulturális intézmények, az iskolarendszer, a könyvkiadás, az irodalomkritika, a kánon milyen típusú műveket tart számon, melynek forgalmát és olvasását irányozza elő. Adott időszakban bizonyos műfajokat támogatnak pályázatok vagy díjak, de a műfaji konvenciók helyzete is visszahat az oktatáspolitikára vagy a könyvkiadók üzleti terveire. Esetenként ugyanakkor az intézményes műfaji kodifikáció aktusai éppen a maguk kudarcai révén lehetnek beszédesek, mint a visszhangtalanul maradó vagy értékelhető eredményt nem hozó pályázatok és felhívások esetében.

A műfajok és műfajnormák történeti változékonysága, mozgása tehát társadalmi feltételekkel és környezettel is rendelkezik. Vajon egyes műfajok emelkedése vagy hanyatlása politikai és társadalmi átrendeződések eredőjeként,²⁴ azokat tükrözve megy végbe,²⁵ vagy éppen ellenkezőleg, a műfajrendszerben végbemenő újítások vagy módosulások vezetnek társadalmi változásokhoz?²⁶ A műfajok, műfajrendszerek változása követi vagy inkább előidézi más társadalmi vagy gazdasági alrendszerek változásait, más szóval, az irodalmi műfajok a kultúra által meghatározottak vagy maguk határozzák meg a kultúra állapotát?²⁷ Mindkettőre hozható példa. Annál is inkább, mivel a műfajrendszer befolyásolásának szándéka a 19. században világosan kötődött kultúrafejlesztési vagy (nemzeti és/vagy erkölcsi célzatú) pedagógiai célokhoz. A századközép irodalmi pályázatai és kritikái – az élet és az irodalom közt közvetlen összefüggést tételezve – rendre a közérzületben kívántak változást előidézni valamely műfaj előtérbe állításával.

²³ A magyarországi egységes irodalmi intézményrendszer létrejöttének időszakáról a 18. század közepe és az 1820-as évek vége között: Uo., 93.

²⁴ Herbert LINDENBERGER, *The History in Literature. On Value, Genre, Institutions*, Columbia UP, New York, 1990, 138.

²⁵ Vö. IMRE, *Műfajok létformája...*, 14.

²⁶ Ebből indulnak ki a kötet szerzői: *Romanticism, History, and the Possibilities of Genre. Re-forming Literature 1789–1837*, szerk. Tilottama RAJAN – Julia M. WRIGHT, Cambridge UP, Cambridge, 1998.

²⁷ A „culturally determined” és a „culturally determining” műfajszemléletről: Tilottama RAJAN – Julia M. WRIGHT, *Introduction = Romanticism, History...*, 6.

A műfaj mint rendszer

Szövegek jobbra nem egyetlen műfajosztályra utalnak, hanem műfajok egymáshoz való viszonyára, pontosabban műfajok mindenkori, többé-kevésbé szisztematikus mezejére. Az egymástól elszigetelt, időben állandó műfajok képzete helyett műfajrendszerben érdemes gondolkodni, amelynek elemei egyidejűleg kölcsönhatásban és elkülönülődben állnak.²⁸ Az egyes szövegek annak a rendszernek a részeként veendőek tekintetbe, amelyhez a maguk műfajválasztásával hozzáírni és hozzáíródni igyekeztek, amelyből részesedni, amelyet egyúttal maguk is táplálni (vagy éppen lebontani) kívántak. A műfajtörténeti diakroniák hagyományos tárgyával (egy-egy műfaj kronológiája, stílustörténeti egymásutánja, formák kifejlődése) szemben ezért a feldolgozás iránya az egyes műfajtörténeti szálak összefonódásainak (szét sem bogyódásának) a követésében állhatna, amellyel nem különálló formák evolúcióját vagy időtlen struktúrák túlélését, hanem a műfajok kölcsönhatásainak, közelítéseinek és távolodásainak a szisztematikus játékát megmutathatni. (A műfajok rendszerszerűségének körében érdemes tárgyalni az al-műfajok, műfajátmenetek, műfajötvözetek kérdését is.)

A műfajok rendszere az arra vonatkozó (társadalmi) választások összessége, hogy melyek az engedélyezett vagy elképzelhető beszédmodok.²⁹ A műfajok változása, rendszereik időszakonkénti cseréje ezért összefüggésben áll az irodalom ideológiai pozícióinak változásaival is. Ahogy az egyes műfajok esetében, úgy a műfajrendszerek működésében és szerkezetében is egyszerre érvényesül a felépítés és a lebontás, a kiterjesztés, az átalakítás és a variativitás.³⁰ Rendszer alatt ugyanakkor egyszerre érthetünk hierarchikus struktúrát és rizomatikus burjánzást. A műfajok kapcsolata ugyanis nem csupán az alá-fölrendeltségi viszonyok tekintetében rendszerszerű, hanem abban is, hogy – a műfajtörténet biológiai szókincsét újraértve – egyaránt fennállnak köztük *szimbiotikus* és *parazitikus* viszonyok, melyek nem csupán evolúciójukat, hanem létüket-nemlétüket is meghatározzák. (Valaminek a megjelenésével valami más eltűnhet, vagy éppen megújulhat: a romantikus vagy posztromantikus regény térnyerésével az 1840-es évekre lényegileg eltűnik a heroikus román, de intenzívebbé válik a novellisztika.)

A műfajok rendszerének az ágensei szövegek és nem alkotóik. Egy-egy műnek ilyenformán elsősorban nem az adott életműben elfoglalt helye számít, hanem más, rokon (vagy ránézésre éppenséggel rendszertanilag távoli) műfajiságú szövegekhez kialakított vagy azoktól elszennvedett kapcsolatai (hatás és inspiráció

²⁸ Vö. Ralph COHEN, *History and Genre*, *New Literary History* 1986/4., 203–218. Hasonló kiindulási kísérlet a magyar epikai műfajok 19. századi „létformájának” leírására: IMRE, *Műfajok létformája...*

²⁹ TODOROV, *I. m.*, 10.

³⁰ JAUSS, *I. m.*, 88.

egyfelől, epigonizmus és „hatásiszony” másfelől). Az egy-egy alkotóra vagy alkotók egy-egy csoportjára jellemző műfajválasztást és műfajcserét kijelölő döntések és kényszerek háttérben ugyanakkor számolni kell szerzői szándékokkal, egzisztenciális tényezőkkel. Ezek motivációi között egyaránt szerepet játszhat a hagyomány, a tekintély, a művészi hatás és az attól való ódzkodás, a direkt vagy látens mester–tanítvány viszony és ennek esetenkénti felbomlása, a kritikus i sugallat, a mecénási vagy intézményi megbízás és nyomás, a divat, az opportunizmus, a kiadói kényszer, a politikai megfontolás, vagy az alkalom. (Az 1830-as évek első felében feltehetően nem született volna annyi epigramma, ha Széchenyi István nem szorgalmazza, hogy egyes rendezvények, vállalkozások népszerűsítésére Kisfaludy Károly, Vörösmarty Mihály vagy Kölcsey Ferenc alkosson költeményeket, pl. lófuttatásra készített serlegekre stb.) Lényegi szignálja továbbá egy-egy műfajrendszer sajátosságainak, hogy melyek a bevett pályakezdő műfajok, melyek egy-egy irodalmi pálya későbbi szakaszaiban az egy- vagy a többműfajúság arányai, mennyire jellemző az alkotás részleges vagy teljes áttevődése valamely másik műfajra. Ez egyszerre szolgálhat egyéni életutak művészi logikájának megvilágítására és egy-egy műfaj poétikai, esztétikai, ideológiai vagy piaci vonzerejének a jelzésére.

A műfaj mint történet: alakulás és fejlődés

Az állandóság és a törvények ígérete ellenére a műfajok elmélete és gyakorlata jelentékeny történeti és kulturális változékonyságot mutat. Megkockáztatható, hogy ez nem pusztán a műfaji szerkezetek esetlegességéről árulkodik, hanem egyrészt adaptációs képességet jelez, másrészt pedig azt, hogy a műfajiság szolgáltatja a változás egyik hajtóerejét az irodalomban. A műfaj mint adott műformára szóló felhívás ezért utalhat egyszerre a múltra és a jövőre, a hagyományra és annak megújítására.

Azt a felismerést, hogy adott mű egyszerismind meg is változtathatja annak a műfajnak az ismérveit, amelyhez kapcsolódik vagy igazodik, sőt talán minden szöveg csak e műfaji modifikáció révén hordozhat jelentést,³¹ a műfaj történet diazonikus dinamikájának a velejárójaként értékelhető. A műfaj nyitott kategória, amelyet minden új mű megváltoztathat (hozzáad, elvesz, ellentmond), nem csupán mennyiségi tekintetben (a szövegek számának növekedésével) váltva ki az újracsoportosítás kíváncsiságát, új elhatárolások és új bennefoglaltságok kijelölését. A műfajok történetét megalapozás, folytatás és változás egyidejűsége, az elvárások állandósága illetve változékonysága, valamely minta követése illetve felforgatása

³¹ Alastair FOWLER, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Clarendon, Oxford, 1982, 23–24.

(paródia, ironia) közti feszültség jellemzi. Egyrészt új műfajok is régiek átalakításával (inverzió, áthelyezés, kimosztás, kombináció) létesülnek,³² másrészt az adott műfajhoz tartozás interpretatív változékonyságának, a tulajdonítás autorizáló erejének velejárójaként idővel ugyanazon mű is műfajt válthat, akár többször, jóllehet nem esetlegesen. Ezeknek az átmeneteknek a szélsőséges fokán jelentkezik az (a 19. századi magyar irodalmi örökség mai hozzáférhetőségére nézve meghatározó) fejlemény, hogy szövegek hatástörténetükben átléphetik a művészi és dokumentum határát, akár mindkét irányban: egyrészt (valahai esztétikai karakterüket elveszítve) szövegemlékművekké,³³ másrészt (pl. a nyelvemlékek) pragmatikus-kommunikatív formából esztétikai hatás kiváltójává válhatnak.

Az elvont műfaji mintaszerkezetek előterében a mássá levés folyamatait követhetni, vagyis nem fejlődéstörténet, hanem az irodalmi műfajok *alakulástörténete* elmondható, integráns, ám nem töretlen, az ellentmondásokat is bemutató elbeszélésben. A változások háttérben éppúgy számolhatni mutációval, mint organikusként vagy mechanisztikusnak tetsző alakulásformákkal. A műfaj történeti események nem-kontinuus közegben zajlanak, amelyben az egyidejűtlenségek mellett érvényesülnek alapvető jelentőségű folytonosságok is. Adott műfaj művelésének rövidebb-hosszabb állandósága vagy átalakulása, rendszereik kiépítése, renoválása, sorvadása-pusztulása mellett a különböző léptékű szinkron metszetekben tekintettel kell lenni *csumópontokra*, közös *metszetekre*, *törésekre*, váratlan egyedi *innovációkra*,³⁴ eleve funkciótlan vagy önmagukat túlélő, esetenként újra aktualizálódó *zárványokra*, a „*túlírás*” önfelszámoló, kiüresítő hatására (nem mindig azok egy műfaj nagy pillanatai, amikor sokan művelik). A korszakolás szintén kimunkálható a műfajrendszerek cserélődésére tekintettel: a preferált műfajok körének vagy hierarchiájának átrendeződése (amelyet gyakran egyetlen mű megjelenése jelent be vagy fogatosít) szolgálhat a szakaszolás sarokköveivel.

A műfajrendek: gondozás és felügyelet

A műfajrendszer adott állapotára vonatkozó (alkotói vagy kritikus) reflexió annyira leíró, annyira normatív jellegű egyszerismind. Mivel azonban az elvárt és

³² TODOROV, I. m., 15.

³³ „Történeti tárgyú eposzok, mint a *Salamon*, történeti elbeszélő költemények, mint a *Ráskai Lea*, történeti példaanyagot használó buzdító költemények, mint *A hunok harca*, nemzeti hősök monológjai, mint a *Zrínyi Ilona keserve*, emlékbeszéd céljából készült költemények, mint a *Lorántfi Zsuzsánna emlékezete* – [...] nagy erőfeszítést kell tennünk ahhoz, hogy az ilyen típusú szövegeket irodalomként olvassuk.” TAKÁTS József, *Irodalom és historizmus*, Tiszatáj 2000/1., 51.

³⁴ „[T]he reservoir of generic potentialities from which evolution makes its selections – not, of course, without occasional surprises, repetitions, capricious decisions, sudden mutations, or unpredictable creations”. Gerard GENETTE, *The Architext. An Introduction*, ford. Jane E. LEWIN, California UP, Berkeley, 1992, 78.

a tényleges gyakorlat aligha eshet egybe, norma és praxis eltéréseire tekintettel a *műfajrendszer* mellett megkülönböztetendő a *műfajrend*, vagyis a csoportos meg-egyezés vagy egyéni akarat által támogatott műfajok köre. Az előbbi, vagyis a ténylegesen művelt műfajok rendszerének, az irodalmi gyakorlatnak adott esetben „megíratlan poétikája”³⁵ eltérhet az utóbbi, vagyis a „hivatalos” műfajrendszer explicit normái által preferált vagy előirányozott műfajkészlettől. A heterogén praxis homogeneizálásával a műfajrend egyszerre alakítja (*inform*) és torzítja (*deform*) is a valóságos gyakorlatot.³⁶ Az egyes műfajrendek, vagyis a művelendő műfajok körének, ezek formai és tartalmi kötelmeinek, hierarchiájának, viszonyrendjének megállapítása mögött feltételezhetőek intencionális *funkciók*, vagyis olyan (ideológiai és/vagy poétikai gyökerű) értékrendek, célképzetek, amelyek meghatározták és fenntartották az adott struktúrát. Az előirányozás követhetett oktatási vagy hatalmi szándékokat, ahogy a kettő egybe is eshetett: a kritikailag támogatott műfajrend céltelezéseit általános emberi (erkölcs, világkép) vagy nemzeti (hagyományörzés, nemzeti érzék) értékekre voltak tekintettel.

Jószérivel minden irányzat, szemlélet és alkotásmód – a magyar irodalom kívánatos formájára vonatkozó elgondolása jegyében – feltételezett valaminő műfajrendet. Ezeket esetenként egy-egy jelentékeny irodalmár (Kazinczy Ferenc, Bajza József, Toldy Ferenc, Erdélyi János, Kemény Zsigmond, Arany János, Gyulai Pál, Péterfy Jenő) vagy értelmezői közösség (a klasszikus és a romantikus triász, az irodalmi Deák-párt stb.) szorgalmazta, illetve rajtuk keresztül egész intézmények támogattak. Egy-egy új kritikai erő, csoportosulás vagy vonulat fellépte, az irodalom élet átszabását (hatalma alá vonását) célozva, általában a kívánatos műfaji rendszerre, illetve egyes műfajok művelésének mikéntjére vonatkozó bejelentésekben öltött testet (pl. Bajza József: *Az epigramma teóriája*, *A Román-költésről*, Henszlmann Imre: *A történeti regényről*, *Az újabb francia színiköltészet és annak káros befolyása a miénkre*, Kemény Zsigmond: *Élet és irodalom*). A fennálló vagy kívánatos műfajrendre vonatkozó viták egyrészt rendszertani kérdésekben foglaltak állást (melyek az átveendő és melyek az elvetendő idegen műfaji minták), másrészt történeti tekintetben vizsgálták felül a műfajgyakorlatot (melyik műfaj milyen időindexszel rendelkezik, melyek művelése időszerű, előremutató vagy idejétmúlt: pl. az eposzi és drámai kor vitája, a regény és az eposz időszerűségének kérdése).

A műfajok történetiségére nézve az egyes műfajrendek hol invariáns, eszményi struktúrával, hol történeti folyamattal, ezen belül hol az avatottak szükséges beavatkozásával, hol organikus kifejléssel számoltak. Hátterükben vagy időtlen

³⁵ Vö. Claudio GUILLEN, *Literature as System. Essays Toward the Theory of Literary History*, Princeton UP, Princeton, 1971, 127.

³⁶ Genette a műfajelméletnek mint a műfajok természetes rendjének a keresésére használja ezt a fogalom párt: GENETTE, *The Architext*, 45.

klasszicitáskereső állt, (amelynek kései utánképzése vagy megközelítése rajzolja ki a haladás időbeliségét), vagy pedig olyan (jellemzően nem darwini, hanem hegeli) evolúcióba vetett hit, amely szerint az időnek egy hipotetikus végpontból visszatekintő ítélőszéke rendelkezik a múltból, egyrészt felhalmoz, másrészt rostál, mintegy a lényegét, a maradandót kikristályosítva. Míg az előbbi elvi hiányokat és teoretikus potencialításokat állapíthatott meg a teljességhez képest, az utóbbi időbeli még-el-nem-érkezethez. (Például míg Kazinczy célvelei felől a megvalósítandó műfajrendszer idealiter már készen áll, egyes helyeinek kitöltése a magyar irodalmi nyelv aktuális teljesítőképességének a függvénye, addig Kölcsey és Erdélyi kevésbé zárt műfajrendszerrel számolt.)

Művek irodalomtörténeti érvényességéről vagy érvénytelenségéről formálva véleményt, a 19. századi műfajrendek szinte mindegyike fejlődést vélelmezett – kevesebben számolhattak az előreláthatatlan műfaji alakulástörténet képzetével vagy tekintettek volna üdvösnek ilyesmit. Illetve, ha aktuálisan vagy történetileg hanyatlást állapítottak meg, jellemzően többnyire a műfajrendszer lecserélődésének vagy jelentékeny tartalmi-formai módosulásának (vagy egyes jegyei túlbujánzásának, mint az 1850-es években a „kelmeiség” esetében) az idején jutottak efféle következtetésre. Az ismerős vagy éppen maga által kiépülni és érvényesülni segített műfajrendszer letűntével vagy háttérbe szorulásával, fenyegetettségével vélelmezett megtorpanást vagy hanyatlást Kazinczy, Toldy és Gyulai, de Arany János is.

Egy-egy időszakban jól körvonalazhatóak az uralkodó műfajrendek, ám ezek vizsgálata (vagyis hogy a preferált műfajok milyen természetű művelése számított e rendek szerint helyénvalónak) mellett tekintettel kell lenni arra, hogy a dominánshoz képest milyen lappangó, látens vagy ellenműfajrendek, partikuláris műfajválasztások léteztek. Vagyis annak felmérése mellett, hogy egyes művek miként szolgáltattak vagy szolgáltak a műfajrendszerre vonatkozó elgondolásokat, arra is figyelemmel kell lenni, hogy más művek miként szegültek ellene ezeknek, illetőleg mennyiben voltak képesek azt részint vagy egészében megváltoztatni. A műfajrendek közti kritikai vagy alkotásmódbeli kollíziókat illetően nem az állásfoglalás a cél, hanem annak megmutatása, hogy az egyes hierarchiákat kik és miként képviselték. A műfajvitákból azt érdemes feltárni, hogy vajon egymással össze nem férhető rendszerek csaptak össze, vagy saját közös előfeltevéseik a vitafelek előtt is rejtve maradtak.

A műfajrendszeren végrehajtott, alkotói, kritikus-irodalomtörténeti vagy piaci műveleteket illetően (melyek jelentkezhetek önálló törekvésként vagy párhuzamos ellentevékenységgént) több korabeli motivációt lehetséges megkülönböztetni. Úgymint a magyar műfajrendszer *idegen* műformák *meghonosítása* révén való kiépítése (klasszicitás, csinosodás, nyelvállérozás), *belső forrásokból* való megújulásának vagy kiteljesedésének előirányozása (nemzeti hagyományok, népiesség,

polgárosítás), fenntartásának, megőrzésének, rögzítésének, rehabilitációjának vagy visszateremtésének az igyekezete (a nemzeti kultúra vagy a klasszikus műveltség fenyegetettségének érzete). Az első ösztönzés a magyar kultúra elmaradottságának vagy kiskorúságának a képzetéből táplálkozott, s táplálta azt maga is. A második abból, hogy az idegen befolyás vagy csak jobb híján elfogadható, vagy csupán addig játszhat jótékony szerepet, amíg be nem tölti a magyar irodalomfejlődésben kiszabott ösztönző funkcióját. A harmadik pedig abból, hogy a kultúra önmagában nem képes fenntartani vagy áthagyományozni akár a saját természetéhez leginkább illő szisztémát sem, ezért folyamatos gondozásra és felügyeletre szorul.

Az újítás vagy kiteljesítés mellett tehát éppannyira számított a műfajrendszer tisztán tartása. A fenti ösztönzések jegyében ugyanis nemcsak azzal vetettek számot, hogy mely műfajok meghonosítandók vagy támogatandók, hanem azzal is, hogy melyek kizárandók vagy üldözendők. Az utóbbira esetenként örök esztétikai értékek (pl. verses időmértékes elvetése), esetenként a nemzeti kultúra vélelmezett sajtyszerűségeinek a jegyében tettek indítványt.

A „magyar műfajrendszer” kérdése

A valahai műfajrendek önmeghatározásának lényegéhez tartozott annak megállapítása, hogy mi illeszkedik inkább és mi kevésbé a magyar irodalom természetéhez, vagy mi maradt tartós jelenléte ellenére is idegen attól. A magyar irodalom vélelmezett természetétől, (különböző ideológiák jegyében kijelölt) fejlődési irányától idegennek érzett elemek beszüremkedésének kárhoztatása, vagy az átvétel kíváncsi módjának kijelölése annál lényegesebb probléma, mivel akár valamely (klasszicista) nemzetfelettség vagy (romantikus) nemzetjelleg eszményének jegyében folytatták, a műfajrendszer építgetésében óhatatlanul is általában valaminő nem-saját adaptálásának igyekezetéről volt szó. Az átvételek érkezhettek a sajátá tett klasszikus hagyományból, de származhattak az egykorú külföldi irodalmakból vagy a hazai idegen nyelvű kultúrákkal folyó interakcióból. Ennek mikéntjébe a változó világirodalmi kánonok hierarchiája is belejátszott.

Mit érthetünk tehát „magyar műfajrendszeren”? A kultúraközi mozgások fényében megfontolandó, mennyiben számolhatni egyáltalán a szó tulajdonképpeni értelmében *magyar* műfajokkal a „nemzeti irodalom” jelentéskörében, vagy azzal, hogy a más irodalmakban is meglévő műfajok helyi összessége vajon kiad-e egy sajátosan magyar műfajrendszert. A kérdés az anyag soknyelvűségének szempontjából is jelentőséggel bír, hiszen a műfajrendszer a 19. században nem csak a magyar nyelven művelt műfajok rendszerét jelöli. (A hazai neolatin költészetben például számos műfaj „meghonosodott” már az előtt is, hogy magyarul írtak volna az adott nemben, továbbá a magyar változatok sokszor jelöletlen fordítások, mint Virág Benedeknél.) A kérdéssel a kor horizontján is számot vetettek (pl. Henszl-

mann: *A népmese Magyarországon*, az ószékely balladák kérdése, a Vadrózsa-pör). A *genuin* magyar irodalmiság kérdésének lényegi aspektusa volt előbb a magyar nyelv prozódiai teljesítőképességének, utóbb a nemzeti versidomnak a problémája. S noha voltaképp még a népköltészet originalitása és autenticitása iránti érdeklődés felébredésében is szerepet játszottak idegen kulturális fejlemények, sejtethetően arról sincsen szó, hogy a magyar műfajfejlődés tisztán követő jellegű lett volna. Részben mert vélhetően minden kultúra utánzó jellegű, s a korban magyarul is jelentékeny és differenciált gondolkodás folyt az utánzás esztétikai vagy kultúrafejlesztő hatásának értékeléséről, ahogy az eredetiség képze is mozgásban volt. Másrészt pedig mert az idegen műfajhatások nem módosítás nélküli adaptációk voltak, hiszen valamely irodalmi forma a kultúraközi átvételt vélhetően nem is vészelteti át érintetlenül. Idegen és saját olyan sajátos viszonyáról lehet szó, amelyben a hatás, ha az csakugyan érvényes, mindig applikatív, vagyis átalakító, az eredeti önazonosságát felszámolva alkalmazó jellegű, s nem pusztán a „magyarítás-ként” felfogott fordítások időszakában.

Az egyirányú kulturális import képzete helyett érdemesebb lehet a soknyelvű birodalom kulturális cserekereskedelmével számolni. Különös tekintettel arra, hogy mikortól és milyen mértékben számolhatni magyar kulturális exporttal: magyar művek külföldi vagy országon belüli, de idegen nyelvű fordításaival, valamint magyar eredetű vagy jellegű műfajok hatóképességével más nyelvi vagy kulturális közegekre (népszínmű, operett).

3. Soknyelvűség

Multietnicitás – multikulturalitás

A 19. századi Magyarországon művelt irodalmak soknyelvűségének tekintetbe vétele annál fontosabb, mivel maga az elkülönítés, mely szerint a magyar irodalomba jellemzően magyar nyelven írott szövegek tartoznak, pontosan a tárgyalt korszakban jött létre. S noha voltaképp sohasem érvényesítették következetesen, hiszen a régiségre tekintettel gyakran engedelményeket tettek, e redukció mégis elemi jelentőséggel bírt nem csupán az irodalmi hagyomány kezelésére, hanem az alkotás lehetőségeire és kényszereire nézve is.

Abból kiindulva, hogy a multietnicitás sejtethetően multikulturalitással is együtt járt, vizsgálandó, hogy a több nyelven is publikáló szerzők esetében (és az általuk művelt műfajok fényében) mi ösztönözte az eseti vagy általános *nyelvválasztást*, adott esetben a *nyelvváltást*. Hiszen a korban nemcsak különböző nyelvek és kultúrák együttélésével számolhatni, hanem egy ma már ismeretlen mértékű és jellegű egyéni és csoportos többnyelvűséggel is. Az efféle, már gyermekkorban

előálló többnyelvűség meghatározta Kazinczy, Toldy vagy Péterfy tájékozódását is. A 18–19. század fordulóján az alkotás- vagy írásmódot kevésbé determinálta az anyanyelv, illetve egy-egy szerző nyelvválasztása műfajonként más és más lehetett. Illetőleg ugyanazon műfaj művelése eltérő nyelvenként, eltérő kulturális kódokra tekintettel más-más poétikát követhetett egyazon alkotó esetében is. Ekkor a *nyelvválasztás* nem a nemzeti hovatartozás kinyilvánításával állt összefüggésben, – hiszen a soknyelvűséget adott esetben felülírták az ideológiai pozíciók – a század második felében viszont már jobbra igen. Ekkor, a többnyelvű alkotás esetenkénti megőrzésével, az ideológiai alapú és nem a választott műfajra tekintettel lévő *nyelvcseré* volt a jellemzőbb.

Magyar nyelvek

A soknyelvűség tekintetbe vétele mellett a magyarul művelt irodalom sem tekinthető nyelvileg egységesnek. Figyelemmel kell lenni ama vertikális és horizontális tagoltságra, melyet utóbb a szépirodalmi minőség egy bizonyos értelmezése elfedett: foglalkozni kell a közköltészet produktumaival, kitekintve a szóbeli kultúrára, tekintetbe veendő az irodalmi nyelvhasználat regionális eltérései, felmérendő, hogy mikor és mekkora mértékben élt az irodalmi és köznyelv különbségének tudata, milyen alá- vagy fölérendelést szorgalmaztak az esztétika és a grammatika normái között, mikor hogyan viszonyultak a tudományos nyelvhasználatához. Tárgyalandó továbbá, hogy milyen viszonyban volt a korszak egyes időszakainak irodalomfogalma a magyar nyelv kérdésével: kik és milyen megfontolásból törekedtek egységes irodalmi nyelvre, kik és milyen megfontolásból számoltak heterogeneitással, melyiket milyen műfajok művelése révén gondolták elérhetőnek.

Ennek a rétegzettségnek a fényében számot kell vetni azzal is, hogy az egyes változatok és rétegek differenciáltságából a „magyar nyelv” milyen szinguláris-egységes identitása állt össze. Mennyiben tekintették ezt a korban adottságnak, megteremtendőnek vagy felbontandónak? Mennyiben számoltak pl. a nyelvújítás, az egyéni szépirói nyelvteremtés túlhajtásával a magyar nyelvek bábeli sokaságának fenyegető, a történeti folytonosságot és a közös megértést veszélyeztető létrejöttével?³⁷

³⁷ Egyetlen példa: „a nyelv maga tökéletesen el enyészne, ’s helyette sok különböző oldalas nyelvek támadnának. [... M]inden Nyelvből egy Babelidás lenne, ’s kivált Hazánkban tsak fél Század után nappalis Lámpással kereshetnők ősi Magyar nyelvünket.” Gr. Teleki László – Kazinczy Ferenchez, 1816. január 16. = KAZINCZY Ferencz *Levelezése*, XIII., kiad. VÁCZY János, MTA, Budapest, 1903, 419.

Fordítások

Soknyelvű közeggel illetve a magyar nyelv vertikális és horizontális tagoltságával számolva a fordítás kérdésének még az újabban szokottnál is nagyobb hangsúlyt kell kapnia. Ennek jegyében vizsgálendő, hogy mikor mi volt a más nyelvből s a más nyelvre fordított művek státusa és funkciója, mikor mik voltak a fordítás céljai, alapelvei és módszerei, milyen mértékben és miként intézményesedett a fordítás (eredeti munkákkal egységben és egyenrangúan tekintett fordításoktól a műfordítás önállósulásáig, a műfordítói hivatás megszületéséig), az egyes fordítások nyelve mennyiben illeszkedett az egykorú magyar irodalmi nyelvváltozatokhoz és mennyiben idejétmúltakhoz, mennyiben adott egy-egy, utóbb „szöveg rangjára” emelkedett,³⁸ műfordítás nyelve ösztönzést a magyar nyelvű alkotások számára is.

³⁸ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Irodalmi kánonok*, Csokonai, Debrecen, 1998, 50.

BODROGI FERENC MÁTÉ

Széchenyi István és a gentlemanek nyelve*

A „legnagyobb magyar”: gentleman

„He was a true gentleman” – írja Marczali Henrik egyik tanulmányában.¹ Széchenyi maga 1826-ban ezt jegyzi föl naplójába: „Átolvastam a United Service Club statútumait – Több, mint 1600 alapító. Mind gentleman. Itt Pozsonyban, ahol az ország színe-java ül együtt, hányan vannak, akikről ezt elmondhatná az ember? Jóformán egyet sem találok – akinek társaságában előítéleteim eltűnnének, szívem, keblem tágulna, nézeteim nemesebbé válnának.”² Pár nappal később: „Honfitársaim körében élni keserves feladat. The[y] are no gentlemen. [Ezek nem gentlemanek.] Mindazonáltal az embernek egy szinten kell velük állnia, ha magasabb fokra akarja valamikor emelni őket.”³

A *Politikai program töredékei* Széchenyije így jellemzi a pallérozott férfit: „[k]ötelességérzet, illedelem, lovagiság, gentleman-likeness, kicsinosult lelki tehetség, erény, mind annyi alkatrészei az állatiságibul kibontakozott férfiúnak”,⁴ Döbling Széchenyije pedig gáláns iróniával a következőképpen mond köszönetet Thierry rendőrminiszternek egy házkutatás után: „Dass meine Frau in der Stadt, Hohe Brücke N° 145 durch keine Visitation aufgeschreckt würde, finde ich so human und gentlemanlike, dass ich meine Dankbarkeit und Freude darüber nicht hinlaenglich ausdrücken kann.”⁵

* Jelen publikáció az MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport munkája keretei között (2006 TKI207) az MTA, az OTKA (K 81585), illetve a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projektek támogatásával jött létre.

¹ Henry MARCZALI, *A hungarian magnate at Cambridge in 1787*, Cambridge Historical Journal 1930/2., 212.

² Gróf SZÉCHENYI István *Naplói*, I–VI. kötet, szerk. VISZOTA Gyula, Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1925–1939 (Továbbiakban: *Naplók*), III., 65. Magyarul: SZÉCHENYI István, *Napló*, szerk., jegyz. OLTVÁNYI Ambrus, ford. JÉKELY Zoltán – GYÖRFFY Miklós, Osiris, Budapest, 2002, 405. *Naplók*, III., 69. Magyarul: SZÉCHENYI, *Napló*, 408.

³ SZÉCHENYI István, *Politikai program töredékei*, Trattner–Károlyi, Pest, 1847, 81.

⁴ Gróf SZÉCHENYI István *Döblingi irodalmi hagyatéka*, I., szerk., bev. Dr. KÁROLYI Árpád, Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1921, 463.

Az utazó Michael J. Quin első találkozásukról azt írja, hogy Széchenyi „in excellent English” érdeklődött addigi hajóútjának kellemessége felől, s a barátságos hang, a szellemes humor és a viselkedés egyszerűsége, a „perfect manners” egyértelművé tette, hogy egy „well-bred gentlemannel” áll szemben, aki többször szót emelt a hajón lévő szemét és rendetlenség miatt, s aki úgy beszélgetett egészen fesztelenül a határőrtisztekkel, mintha közülük való lenne, mégis mindig megőrizte karakteres méltóságát. Quin ítélete, hogy ha a magyar főúr az angolt nem akcentussal beszélne, úgy könnyen a House of Commons egyik befolyásos tagjának lehetne tartani.⁶ Karl Maria Kertbeny „ächt englisch” figuraként jeleníti meg Széchenyit visszaemlékezéseiben, s leírja, a gróf miként jelent meg lóháton a pesti utcákon „very gentleman-like” ruhájában.⁷

A citátumok azt hivatottak érzékeltetni, hogy gróf Széchenyi István beszélt a gentlemannyelvet. Beszélte életmódjával, írásaival, meggyőződéseivel, szokásaival, érvrendszerével, szerepválasztásaival és utóéletével – azáltal, hogy annak alanyává tette önmagát. Széchenyi a gentlemannyelv ágense és aktora. Amikor a gróf beszél – narrál és diskurál – kritikus mértékben felhangzik a gentlemanek nyelve, jobban mondva azon *csíszoltság*- vagy *csinosodásbeszéd* is, mely nem egy töretlenül fejlődő doktrína folytonossága, hanem egy időről időre újragondolt és diszkontinuitásokkal terhelt diszkurzív hagyomány.⁸ A cél e tulajdonképpen régi, de kellőképpen soha ki nem bontott belátás fényében annak vizsgálata, hogy a Széchenyi-narrációkban közelebből milyen szinten érhető tetten ez a receptiótörténetére is erőteljesen ható angolszász nyelvezet. Mindez az illető reprezentációs forma felidézésével, az önnarrációk felépülésének elméleti problematizálásával, majd e két aspektus Széchenyit illető jelentőségének lehetőség szerinti körbejárásával történik meg.

The complete english gentleman

A *gentleman* fogalma a kezdetektől eklektikus és gyakran ellentmondásos; történetének évszázadai folyamán sohasem rendelkezik kizárólagos kulturális jelentéssel, érdemre és státusra utaló komponensei folyamatosan változó arányban működtek. A cím megbecsültsége fokozatosan nő, használata terjed, kontextusa pedig

⁶ Michael J. QUIN, *A steam voyage down the Danube, with sketches of Hungary, Wallachia, Servia, Turkey, &c.*, Theodore Foster, New York, 1836, 99. Széchenyiről és a magyarokról lásd még: 75–100.

⁷ Karl Maria KERTBENY, *Erinnerungen an Graf Stefan Széchenyi*, H. Georg's, Genf–Basel, 1860², 5.

⁸ Szűcs Zoltán Gábor a kora újkori sztoicizmus nyelvének történetét kutatva fogalmaz így: Szűcs Zoltán Gábor, „Reménységtől s félelemtől szabad lélek”. *Diszkurzív politológiai esettanulmány Kazinczy Ferencről és a működő rendi alkotmány korának politikai kultúrájáról*, It 2009/4., 445.

az erkölcsi, illetve a művelődési tartalmakat fölerősítve cizellálódik. Az igazi gentleman státus eszerint nem az ősök vagy a családi vagyon terméke, sokkal inkább az egyéni virtus és érdem jutalma, ugyanakkor az a tulajdonsága is megmarad, amely történetének egészében jellemzi, hogy a társadalmi elit mindvégig fenntartja magának az ő sajátos gentlemanfelfogását, melyet *kizárólag* önmagára ért.⁹ A 18. századra a születés, a leszármazás mindamellett már nem játszik túlzottan jelentős szerepet: gentleman az (is), aki akként *viselkedik*.¹⁰ Ekkoriban teljesül be a „klasszikus” gentlemaneszmény tulajdonképpeni lényege, hogy az nem külsődleges szabályok halmaza, nem is valami esszencia, hanem olyan belsővé tett, elsajátított érzék, melynek garanciája nem az egyéni belátóképesség, hanem a begyakorolt, szokássá vált viselkedéskultúra.¹¹ A kulturális értékek és a jó modor normái kötik tehát össze a földbirtokost, a bankárt és a kereskedőt. Ennek látható külső, és az azokba kiáradó belső jelei a civilizáció jelei is egyben: a morál, a becsület, az ízlés, a modor, a ruházat, a lakhely, a baráti kör, a mozgás kecske, a személység bája és így tovább. A gentlemaneszmény abban az elgondolhatósági tartományában, amely írásainak referenciái, viselkedés- és mentalitásmintázatai alapján Széchenyi Istvánra is leginkább vonatkoztatható – és ami hatástörténetileg éppen e kiteljesedésként metaforizálható –, a John Locke-tól Lord Anthony Ashley Cooper of Shaftesburyn át David Hume-ig ívelő szakaszra tehető.¹²

Az *ízlés*, mint központi rendszerfogalom, egyéni ítélőerőként biztosan választ jó és rossz, igaz és hamis, szép és rút között, ugyanakkor közösségi természetű, de nem mindenki számára adott képesség, hanem ítéletek és mércék összessége, amelynek birtoklása műveltség függvénye, s mely egyben kialakítja a maga *jó társaságát* (*good company*) is, melyben önmagát interpretálja és tartja fenn ideálitásként.¹³ A központi eszmény az a *finom úriember* (*real fine gentleman*), aki a „tökéletesített” ízlés megszemélyesítője: a szabad szellemű, művelt közegben eltöltött hosszú idő játssza a döntő szerepet az egyénnek a neoplatonikus Természet szuper-

⁹ Minderről bővebben: Penelope CORFIELD, *Az angol gentleman különös története*, ford., szerk. PETŐ Andrea, Rubicon 1995/9., 18–19. Magyarországi kontextusban: VÁRI András, *Gentlemen úriemberek hazánkban az 1830-as és az 1930-as években. John Paget és Patrick Leigh Fermor Magyarországon*, Publicationes Universitatis Miskolciensis. Sectio Philosophica, XIV., 2010, 129–141.

¹⁰ Mint például Daniel Defoe-nál. Vö. *The perfect gentleman. His character delineated in a series of extracts from writers ancient and modern*, szerk. Abram Smythe PALMER, Cassell & Company, London, 1892, 7.

¹¹ HORKAY HÖRCHER Ferenc, *A gentleman eszményének hanyatlása = Uő., A gentleman születése és hanyatlása. Eszmetörténeti tanulmányok*, Helikon, Budapest, 2006, 163.

¹² Az előzményekhez bővebben lásd *The Gentleman Ideal. A historical surveying essay*, szerk. Dr. Max SPATZIER, Velhagen & Klasing, Bielefeld – Leipzig, 1937.

¹³ Vö. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. BONYHAI Gábor, Osiris, Budapest, 2003², 50–71.

organizmusának részékénti esztétikai, erkölcsi, testi nevelődésében, melynek célja a szabad, boldog, erkölcsös és ízléses, társias szubjektum kiképzése. Ezen a ponton kap kiemelkedő szerepet a *csiszoltság* (politeness) fogalma.¹⁴ A gentlemaneszmény a *társiasság* (*sociability*) tétele mellett köteleződik el. A társas élet közös nevelődés, amiben mindenki részt vesz, miközben maga is idomul; e szellemi „cserekereskedelem” záloga a jó társaság, a derék, csiszolt úriemberek közössége. A gentleman újradefiniálását lehetővé tevő csiszoltságdiskurzushoz kapcsolódó *szabadságfogalom* elsődlegesen a gondolkodás és a kritika szabadságát jelenti; nem csupán egyes művek megítélését, hanem azt is, hogy kritikai megítélés alá vonható az ember társas életének valamennyi szegmense.¹⁵

Amellett, hogy a gentleman titulus társadalmi rétegzettségét tekintve a korokban tovább szóródik, többek között az az ideologéma is kezd kirostálódni az eszmerendszerből, mely szerint a gentlemannek olyan veleszületett esztétikai és erényérzéke van, melyet a megfelelő képzés kiteljesített, tökéletesített. Az idealisztikus antropológiai jelölő demokratizálódása tehát egyfajta kiüresedéssel párosul.

Énkifejezés vs. énbemutató

A társaslélektan angolszász diskurzusai abban a régebbi keletű, axiomatikus megállapításban általában a mai napig egyetértenek, hogy az én működését, az én és a viselkedés kapcsolatát alapvetően az *énkifejezés* (*self-expression*) és az *énbemutató* (*self-presentation*) műveletei szervezik. Előbbi arra irányuló motiváció, hogy olyan

¹⁴ Néhány kiragadott példa. John Locke: „Ámha néha a fiú hanyagságból nem veszi le a kalapját vagy esetlenül hajtja meg magát, majd segít a baján a táncmester és lesimítja róla e veleszületett érdességet [...] okosságra, jó nevelésre szükség van az élet minden helyzetében és eshetőségében. A legtöbb fiatalember hiányt szenved ebben és nyersen, szögletesen kerül ki a világba. [...] Mert a társadalmi műveltség célja és feladata a velünk született érdesség lesimítása, az ember természetének szelídebbé tévése, hogy engedékeny legyen és alkalmazkodjon azokhoz, akikkel érintkezik.” (John LOCKE, *Gondolatok a nevelésről*, ford., jegyz. MUTSCHENBACHER Gyula, Stephaneum Nyomda, Budapest, 1914, 78., 109., 154.) Shaftesbury: „Minden csiszoltság feltétele a szabadság. A baráti összeütközések során folyamatosan csiszoljuk egymást, s ledörzsöljük egymás hegyes szögleteit és durva éleit.” (Lord Anthony Ashley Cooper SHAFTESBURY, *Sensus communis. Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról*, ford. HARKÁNYI András, jegyz. SZÉCSÉNYI Endre, Atlantisz, Budapest, 2008, 13.) David Hume: „Mi sem lehet kevésbé affektált, mint az udvarlás szenvedélye. Ellenkezőleg, a lehető legnagyobb mértékben természetes. A pallérozás és a nevelés ezt még a legelegánsabb udvarokban sem változtatja meg jobban, mint bármely más dicséretes szenvedélyt. Csupán még inkább feléje fordítja a lelket, megtisztítja, csiszolja, kecsessé teszi, s illő formát ad neki.” (David HUME, *A tudományok és a művészetek keletkezéséről s fejlődéséről = David HUME Összes esszéi*, I., ford. TAKÁCS Péter, Atlantisz, Budapest, 1992–1994, 133.)

¹⁵ SZÉCSÉNYI Endre, *Az esztétikai szabadságról. Szellemesség és humor az Anna-korban = Uő., Szépség és szabadság. Eszmetörténeti tanulmányok*, L'Harmattan, Budapest, 2009, 11–56.

viselkedéseket válasszunk, amelyek saját énfogalmunkat kifejezik és tükrözik, míg utóbbi készítés olyan magatartásmódokra, amelyek a megfigyelőkben kíváncsi képet alakítanak ki rólunk. Az énkifejezés motivációja, hogy mások pontosan érzékeljék a valódinak hitt ént, míg az énbemutatás a vonzó benyomás felkeltésében érdekelt, a másokban kialakuló kép formálására tett erőfeszítés.¹⁶ Az énbemutatás alapmechanizmusa tehát sokkal reflektáltabb módon viszonyul jelen lévő, illetve láthatatlan társas világához, míg az énkifejezés mindig azt az aktív mintázatot kívánja a társas reakciókat ignorálva láthatóvá tenni, amit az egyén éppen identitásának vél. Az *önmonitorozás* (*self-monitoring*) Mark Snyder által kidolgozott elmélete ehhez a két végponthoz képest épül föl: azt jelzi, hogy az egyén mennyire érzékeny a társas helyzetek elvárásaira, mennyire alakítja viselkedését ennek megfelelően, illetve hogy mennyire használja mások megnyilatkozásait önmaga verbális és nem verbális megnyilvánulásainak figyelemmel kísérésére. A magas szintű önmonitorozó számára fontosabb a megfelelő benyomás kialakítása mint „valódi” énjének artikulálása, az alacsony szintű önmonitorozók azonban törekednek olyannak láttatni magukat, amilyenek öndefiníciójuk szerint „valójában”, függetlenül bármiféle kedvezőtlen társas hatástól.¹⁷

Az utóbbi idők elméletei az autobiografikus éntelmezések szemléleti bázisán az arcadás/arcrongálás (prozopopeia) retorikai-dekonstruktív felfogásától kezdve a narratív identitás-teóriákon át az „én színrevitelének” irodalomantropológiai értelmezéseiig hatékony módon provokálják énkifejezés és énbemutatás hagyományos oppozíciójának tanát. Az énről folyó bármilyen beszéd ezen teóriák közös távlatában performatív megnyilatkozási módként értelmeződik, a megnyilatkozás alanya pedig beszédével (is) cselekvést végző, önmagát kijelentésével megalkotó énként kerül az érdeklődés középpontjába. Erősen reflektálttá válik, hogy semmiféle énről szóló nyilatkozat nem lehet protolingvális, az elbeszéltség eleve nem lehet független a nyelviségtől, amelynek nem pusztán rámutató, hanem létesítő szerepe van.¹⁸ Minden társas kapcsolatban nyelvi vagy szövegidentitások formálódnak, melyekben konstansként értelmezett és variábilis elemek egyaránt működnek. Az egyén önazonosság-képzete többféle lehet, összeállhat olyan állandónak tekintett elemekből, erkölcsi normákból, nemzeti, vallási értékekből, melyeket az egyén minden egyes elbeszélte identitásába beépít, definiálható egy személy kizárólag önmaga számára létrehozott, személyes és kollektív értékekből

¹⁶ Vö. Edward E. JONES – Thane S. PITTMAN, *Toward a General Theory of Strategic Self-presentation = Psychological Perspectives on the Self*, I., Erlbaum, Hillsdale, 1982, 231–262.

¹⁷ Mark SNYDER, *The Self-monitoring of Expressive Behavior*, Journal of Personality and Social Psychology, 30 (1974), 526–537.

¹⁸ Bővebben: DOBOS István, *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Balassi, Budapest, 2005, 15–20.

felépülő identitásaként, de lehetséges olyan értelmezés is, amikor a kapcsolatokban, esetleg különböző társadalmi rendszerek kereteiben működő identitások egyike nyer elsőbbséget a többi fölött.¹⁹

A textualizált én, beszéljen egy levélben, egy vezércikkben vagy egy naplóban önmagáról, mindig kettős publikumra lesz tekintettel: „külső”, illetve „belső publikumára”. Az énreleváns beszéd intra- és interperszonális kontextusba egyaránt beágyazott; funkciója az én önazonosságának igazolásán túl a csoporthoz való tartozás ápolása, megerősítése, vagy éppen megképzése. Az adott csoporthoz való tudatos vagy önkéntelen odatartozás a beszédhelyzet mikrokulturális meghatározottságával jár együtt: az énről folyó lehetséges beszéd fajták mindegyike szocializációs termék, íráshasználati mintákkal, írásantropológiai modellekkel, kanonikus narratívákban kódolt élettörténeti forgatókönyvekkel.²⁰ Az utóbbi dimenziókat hangsúlyozó metaperspektívák jellemzően azokat a különféle kontextusok által felajánlott, kulturálisan forgalmazott szereptipológiákat keresik vissza a szövegekben, amelyek a vizsgált művekben az énségről szóló beszédet artikulálják.²¹ Az én identitása tehát e látásmódokban lingválisan teremtett minőség, az önnarrációt végző pedig adott esetben egyszeri és páratlan személyes életének megjelenítése helyett könnyedén különféle kulturálisan megformált szerepet ölthet magára, minden esetben szocializációs identitásmintái alapján viszonyulva önmaga bemutatásához. Fontos, hogy egy szerep bármikor átsajátítható, tehát az én integráns részévé válhat, egy adott interiorizációs pont után kvázi-énideálból az *önkifejezés* hiteles részévé alakulva, természetesen kizárólag tulajdonított, „én-intencionális” szinten.

A felidézett belátások énkifejezés és énbemutatás relativizálását ösztönzik. Az önelbeszélés mint speciális viselkedés, mint az én teátrális színrevitele ott is énbemutatást végez, ahol énkifejezést intencionál és viszont. Annak *hite*, hogy mi a „valódi” saját én, kontextusok, kulturális minták, s azokba kódolt elvárások, narratív/erkölcsi normák algoritmusaitól függ, vagyis az énkifejezés esszenciaszerűsége maga is az énbemutatás diszkurzív logikájának alárendelt. Az énkifejezés énbemutatásnak való alávetettsége azonban azzal a megszorítással igaz, hogy autobiografikus szövegtípushoz, illetve az adott típuson belüli autodiegetikus célkitűzéshez képest változik annak *mértéke*, melynek egyik lehetséges főfüggvénye az előfeltételezett nyilvánosság.

¹⁹ Vö. HASZ-FEHÉR Katalin, *Levélirodalom és irodalomtörténet-írás*, It 2003/1., 43–44.

²⁰ Vö. S. SÁRDI Margit, *Az önéletrajzi szelf és a 17–18. századi önéletírások = Emlékezet és devóció a régi magyar irodalomban*, szerk. BALÁZS Mihály – GÁBOR Csilla, Egyetemi Műhely, Kolozsvár, 2007, 211–212.

²¹ Vö. TÓTH Zsombor, *A koronatanú. Bethlen Miklós. Az Élete leírása magától és a XVII. századi puritanizmus*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2007, 148–164.

Mindezek folyamánként indokoltnak látszik az énkifejezés–énbemutató hagyományos pszichológiai beszédrendekben inkább oppozícióként elgondolt párosát az immár klasszikusnak számító Wolfgang Iser-féle *transzgresszivitás modell* alapján elgondolni és kezelni:²² az önnarráció performatív – sajátosan határátlépő – aktusában ugyanis énkifejezés és énbemutató műveletei mindig sajátosan változó arányban hozzák létre a szövegesült végeredményt, melyben a határátlépések radikalitása leginkább az önnarráció tulajdonított társas szituativitásának fényében alakul. Az inkább „valós” énkifejezés az alacsony, míg az inkább „imaginárius” énbemutató a magas önmonitorozási helyzet felé deformál, mindig specifikus mintázatban *keveredve*. Ezt az irányt támasztják alá a társaslélektan azon új hangsúlyai is, melyek szerint az én, mint egyik legösszetettebb sémánk, tapasztalati alapon tanult jelenség, s ezek a tapasztalatok alapvetően a személy társadalmi kontextusába és kapcsolatrendszerébe vannak beágyazódva. Az én személyközi dinamikája, a nyelvi viselkedés „*identitásaktusok sorozata*”, amelyekben az emberek egyaránt felfedik, hogyan keresik személyes identitásukat és társadalmi szerepüket. A nyelv, a kultúra felfogható úgy is, hogy az különböző szimbolikus eszközöket nyújt az emberek számára, melyek segítségével személyes vagy társas identitásukat „kivetíthetik a társas interakciók »színpadára«”.²³

Úgy tűnik, Széchenyinél a határátlépő aktusok az *énkifejezés* irányába leginkább a naplók, az *énbemutató* irányába pedig leginkább a publicisztikák felől érzékelhetők, de a képlet a fentiek értelmében persze itt sem ilyen egyszerű. Bár a két opció szövegtípushoz kötött polarizálhatóságának lehetőségét illetően látszólag elég csupán arra emlékeztetni, hogy a gróf történetesen igen-igen védte naplófeljegyzéseit a nyilvánosságtól,²⁴ tovább vizsgálódva látható, hogy sokkal inkább a transzgresszív dinamikák kerülnek előtérbe ez esetben is.²⁵

²² Amennyiben az irodalmi szöveg abban valós és imaginárius keveredéseként értelmeződik a fikcionalizáció aktusaiban, s ekképp magával vonja az adott és az elképzelt összjátékának tanát. Vö. Wolfgang Iser, *A fikció és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Osiris, Budapest, 2001.

²³ Yoshihisa KASHIMA – Emiko KASHIMA – Anna CLARK, *Az én személyközi dinamikája: a duplán elosztott megközelítés = A társas én. Az önmegismerés szociálpszichológiája*, szerk. P. Forgas JOSEPH – D. Williams KIPLING, ford. BERKICS Mihály és mások, Kairosz, Budapest, 2006, 191., 279–280.

²⁴ Lásd ehhez titkáranak, Tasner Antalnak szóló végrendeletű levelét: „Minden irományaim ’s papírjaim Önnek discretóriájára maradnak; csak a napló könyveimet, mellyek bagaria bőrbbe kötve ’s lakatokkal ellátva, kívánom elégettetni; és ezt Önnek lelkére kötöm.” Oltványi Ambrus idézi: SZÉCHENYI, *Napló*, 1233.

²⁵ Vö. ehhez: „Ezzel nem azt akarom mondani, hogy az önéletrajzok hamisak, míg a naplók igazak lennének, hanem a két írásmód beállítottságának dinamikájáról beszélek, azokról a beállítottságokról, melyek eltérő arányban, de minden személyes szövegben egyszerre vannak jelen.” Philippe LEJEUNE, *A napló mint „antifiktív”*, ford. Z. VARGA Zoltán = *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok referenciális kontextusai*, szerk. MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán, L’Harmattan – Pécsi Tudományegyetem, 2008, 13–14.

Gergely András több ízben is reflektál énkifejezés és énbemutató viszonyrendszerének játékára Széchenyi naplóiban. Egy helyen úgy fogalmaz, hogy a napló a gróf „személyiségének tükre, de persze sokszor tetszeleg, pózol is e tükör előtt”.²⁶ Máshol azt mondja, hogy bár „tagadhatatlanul” a naplókön keresztül kerülhetünk legközelebb Széchenyihez, „a teljes ember valójában még itt is elrejtőzik előle”.²⁷ Gergely állandó önértelmezésről beszél, arról, hogy a beszélő többször „kiszól” a szövegből, különféle üzeneteket intézve az utókorhoz, feljegyzéseket mutogat belőlük barátainak, „mintegy önmaga igazolására”.²⁸ A széles nyilvánosságnak szánt írások fő forrásai véleménye szerint e naplók, melyeket a publicisztikák „valósággal kilúgoznak”, amellet, hogy azok egyik azonosított „rétege” szintén az önértelmezés: önkomentálás, sőt önigazoló mítoszteremtés. Többek között a *Világ* kapcsán írja, hogy a személyiség itt is erőteljesen performálódik, az írásmód következménye tehát a hangsúlyozott „alanyiség”, egyik kései munkáját, az *Önismeret*et illetően pedig a *maszk, fátyol, maskara, takaró-kárpit* tömetaforáinak központi jelentőségére hívja fel a figyelmet.²⁹ Vizsgálatai szerint a gróf ún. *tanítólevelei*, rokonaihoz, barátaihoz intézett szövegcsoportha mutatja erőteljesebben az önnarrációt végző én fókuszpozícióját a levelezésben, amennyiben Széchenyi személyisége itt (is) előtérbe tolakszik: kinyilatkoztat, minősít, saját magával példalózik, vagyis az írói szubjektum nyomasztó erkölcsi-pedagógiai fölénye, didaxisa lesz a tulajdonított fő olvasói tapasztalat.³⁰

Oplatka András szerint „[m]inden egyes ember esetében izgalmas, bár a súlypontok elosztásában bizonytalan művet, ha az egzisztenciák elemeit megkíséreljük szétválasztani: mennyiben volt a származás és a kor, és mennyiben saját formáló akarata a döntő abban, hogy hősünk ezt vagy azt a szerepet vállalta, játszotta.”³¹ Úgy látja, Széchenyi esetében nem „szépítőgető önstilizálással” van dolgunk – hiszen szövegeiben „nyoma sincs a hajlamnak, hogy önmagát igazolja és kiemelkedő egyéniségként mutassa be” –, pár sor után nem ellentmondásmentesen mégis arra jut, hogy Széchenyi „[m]indemellett magát előszeretettel korholta vagy akár gyalázta, a naplók forrásértékét bizonytalanná téve”.³² Megemlíti még Lackó Mihály kiváló tanulmányának egyik kapcsolódó végkövetkeztetése is, miszerint a Széchenyi-források lehetővé teszik, hogy a későbbi jellemrajzokban két figura keletkezzék: „egyfelől a hideg fővel kalkuláló reál-

²⁶ GERGELY András, *Széchenyi eszmérendszerének kialakulása*, Akadémiai, Budapest, 1972, 20.

²⁷ GERGELY András, *Széchenyi István (1791–1860)*, Kalligram, Pozsony, 2006, 19.

²⁸ *Uo.*, 21., 15.

²⁹ *Uo.*, 22., 61., 77., 161. Utóbbihoz vö.: PLETL Rita, *A döblingi Széchenyi eszmévilága és stílusa*, Kölcsey Intézet, Budapest, 2005, 179–291.

³⁰ GERGELY, *Széchenyi István*, 40., 41.

³¹ OPLATKA, *I. m.*, 15.

³² *Uo.*, 29.

politikus és sikeres alkotó, másfelől a zabolázhatatlan, vívódó s meghasonlott kedélyű.”³³

A megidézett távlatok mindegyikére igaz, hogy érintettek az önnarrációt, az énről való beszédet, az énség performálását illető dilemmákban. Úgy tűnik, a Széchenyi-témában énkifejezés és énbemutatás kölcsönhatásainak kérdésköre ezen dilemmák legfőbb egyike. A „tükör előtti tetszelgés”, a narratív kiszólások, a szövegfajtából szövegfajtába átáramló énperformatívumok, az interpretatív önkomentálás, az én didaktikus, ideáltipikus színrevitele, a naplóbeli – nyilvánvalóan jórészt a kulturális-narratív hagyományban kódolt – szinte folyamatos, a gyónás és a konfesszió beszédmódjával játszó „öngyalázás”, önstilizáció, a „romantizált” én hiperbolizációja, illetve a különféle utólagos Széchenyi-reprezentációk egyidejű érvényessége mind azt bizonyítják, hogy az önmonitorozás sajátosan határátlépő aktusai korántsem elhanyagolható, sőt lényegi elemei a gróf önnarrációinak.³⁴

Ha nem lenne minden énkifejezés egyben énbemutatás is – és fordítva –, ha a régi opposíció teljes érvényében gondolkodnánk, akkor is kutatható lenne a válasz a kérdésre, hogy Széchenyi énbemutatásai és énkifejezései egyaránt beszélnek-e a gentlemanek nyelvét. A gróf hozzáférhető textuális és képi örökségében, de még a róla szóló szakirodalomban is jól megfogható ennek jelenléte, tehát az előzetes felelet mindkét szinten: egyértelmű igen. Az összességében *inkább* az énkifejezés, önfeltárás felé mozduló naplók, és az összességében *inkább* az énbemutatás, öndramatizálás felé mozduló publikált művek, szónoklatok, valamint az e kettő mindig sajátos átmeneteit képviselő levelek ugyanis kivétel nélkül hordozzák a gentleman éthoszt, gentleman ideológiát. Az illető hagyománytartalom éppen azért jelentős itt, mert a gróf akkor is annak nyelvén beszél számos alkalommal, amikor az önkifejezés transzgresszivitása radikálisnak tartható, illetve akkor is, amikor koncepciózus befolyásolási terv szellemében beszél e nyelven, s prezentálja benne önmagát. Hazel Rose Markus és Shinobu Kitayama nyomán pedig mindebből arra következtethetünk, hogy Széchenyi István egységes és stabil, helyzetekben és kapcsolatokban is változatlan, „szilárd” *belső énjének*, illetve nyilvános, szituatív és fatikus, „folyékony” *külső énjének* működését egyaránt befolyásolta az illető horizont.³⁵

³³ LACKÓ Mihály, *Jellemrajzok Széchenyiről 1848 után* = Uő., *Széchenyi elájul. Pszichotörténeti tanulmányok*, L'Harmattan, Budapest, 2001, 88.

³⁴ Az önmonitorozási helyzet indirekt reflektálására jó példa egy Teleki Józsefhez írt 1840-es levélrészlet: „Mi pedig életem külsőségeit, s főbb munkálatit illeti, nehéz, sőt lehetlen azok körül magamnak tenni jelentést, minthogy részint gyónnom s pirulnom kellene, részint azon gyanúba esném, mintha magamat dicsérni kívánnám.” Gróf SZÉCHENYI István *Levelei*, I–III. kötet, (össze-gyűjt., előszó, jegyz. MAJLÁTH Béla), Athenaeum, Budapest, 1889–1891, I., 68.

³⁵ Hazel Rose MARKUS – Shinobu KITAYAMA, *Culture and the Self. Implications for Cognition, Emotion, and Motivation*, Psychological Review (98) 1991, 230.

Lord Szechenyi

Széchenyi egyik főműve, a *Hitel* már az ajánlásban hitet tesz a *politeness* kis episz-téméje mellett, annak beszédmódját a mű végéig alkalmazva. A legjellemzőbb fordulatok:

Sem azon könyvtudós, ki testével tehetetlen, sem azon gymnasta, ki lelkének hasznát nem tudja venni, nem tökéletes ember. Mind testi, mind lelki tehetségeknek teljes idomzatban kell kifejtve lenniük, hogy az ember a' lehető legnagyobb tökéletességre emelkedhessen. [...] Közhasznú intézetek ellenben, csinos épületek, melyekben a' nemzet kincsei tartatnak, 's mellyekből a' közértelmesség nőtten terjed, szép hidak, jó utak, helyes *communicatiók*; virágzó vidékek; melyek a' hazát gazdagítják, midőn mindenki sorsát javítják 's emelik, századokon hatnak keresztül, 's kétségen kívül jobban kielégítik lelkünket, mint közönséges pénzfecsérlésünk [...]. Minden előre megyen 's feljebb emelkedik a' világon, 's a' józan ész nem kevésbé hagyja helyben a' tökéletesülés ideáját, mint valamely velünk született 's mellünkben mélyen érzett sejdelmet. [...] Mi lesz az Angolbul, ha a' szabadságra épült alkotmányt minden ébredéssel nem tartja fenn, 's honszeretet 's férfias egyenes életmód eltávozik a szántóvető csinos, de egyszerű hajlékából? John Bull piperés, kényes ellágyult dandyvá 's a' Peerage oly elzárt helyé válik, hogy azok, kik belőle ki vannak rekesztve, szintúgy bolyongnak, mint Ádám 's Éva kívül a' paradicsomon, midőn egy herceg 's egy lord kerubkint áll Éden kapui mellett. [...] Én inkább fegyvert fogni tanácslok; azon fegyver pedig, mellyet ajánlok, nem egyéb, mint már előbb is mondtam, kicsinosított emberfőnél.³⁶

A *Világ* mindezt úgy ismétli meg, hogy az „Egészség állati részeinknek magok közt 's a' lélekkel tökéletes egybehangzásáról” beszél, lelki és testi műveltségéről és „csinosodásról”, „életkellemekről”, „kicsinosult polgári” életvitelről; arról, hogy a „független férfiúi öntartás az izlésnek legvalódibb mérője”, hogy „kicsinosult 's okos embereken könnyebb uralkodni, mint buta 's oktanokon”, hogy „az embernek legékesb tulajdona a' szép lélek, 's csak az, 's nem egyéb határozza el valódi becsét”, hogy a „szebb izlés 's nemesb örömei kifejtése szorosan függ össze a' honszeretet 's közlélekkel”, vagy éppen hogy a „társasági szabadság legfőbb jó, nemesített keblétül ösztönöztetve, csinosult értelme által vezetve”.³⁷

³⁶ SZÉCHENYI István, *Hitel*, [reprint], Közgazdasági és Jogi, Budapest, 1979, 51., 236., 128., 167., 245.

³⁷ SZÉCHENYI István, *Világ. Vagyis felvilágosító töredékek némi hiba 's előítélet eligazítására*, [reprint], Közgazdasági és Jogi, Budapest, 1984, 58., 6.1, 68., 116., 244., 366.

Azzal együtt, hogy a *Hitel* vagy a *Világ* egyebek mellett a *csiszoltság* politikai nyelvét is beszéli,³⁸ más szempontokból is szembeszökő Széchenyi kapcsolata a gentlemaneszménnyel. Az egyik legkiugróbb kapcsolódási pont klubalapító igyekezete lehet, mely a különféle sportegyletek, a *Casino* vagy az *Akadémia* kapcsán jelöli nála a „good company” elsajátított eszmeiségét: „Casinoban néha komolyabb tárgyakra is gördül a’ szó; birtokos, kereskedő, művész, idegen ’s a’ t. benne megfordul, ’s a’ kellem- ’s haszonvágy principiumi szerint sokszor olly tárgyak jönek fejtegetésbe, mellyek mindenkinek legközelebb hasznát ’s kellemtét érdeklik – – az ideák józaníttatnak, az értelem tágul.”³⁹ Amellett, hogy Széchenyi igen találó és érzékletes kifejezésével az *egybesurlódások*, az *eszmesurlódások*⁴⁰ által pallérozódik az ízlés és az értelem, azt az aspektust is fontosnak tartja, hogy ezáltal az ezeket áramoltató közéleti diszkurzivitás is „csinosodik”, hiszen a „Magyarnak még nem volt olly időszaka, hogy igazi társalkodási – conversatioi – tonusa lett volna”.⁴¹

Az Angliát többször megjárt, kiváló angolszász műveltséggel rendelkező gróf magánéleti szinten, öltözködési és étkezési szokásaiban is egyaránt és köztudottan anglofón beállítottságú: „Igazán finom és jól nevelt csak egy angol lehet!” – vallja.⁴² A Széchenyi-hagyomány számos vonatkozó, mentalitástörténetileg, életmódtörténetileg fontos elemet őrzött meg: házi személyzete Pesten a legjobban öltözött és a legudvariasabb hírében áll; a gróf a könnyű és egyszerű, mértékletes, de rendszeres étkezést kedveli;⁴³ az alapos testi higiénia általa válik társaságilag elfogadottá, majd normatív elvárássá;⁴⁴ lakótereit gondosan megtervezi a célszerű egyszerűség, ugyanakkor az ízléses dekorativitás jegyében, melyekkel *Pesti por és sár* című művében részletesen is foglalkozik a civilizált életkörülmények és a polgári lakáskultúra általánosabb kérdései mellett.

Nemcsak a civilizálódás teleologikus szemlélete jellemzi Széchenyit alapvetően, nemcsak a közéletiség és az államelmélet szempontjából van rendkívül közel a *csiszoltság* szellemiségéhez, hanem naplójának tanúsága szerint többek között

³⁸ Vö. TAKÁTS József, *Modern magyar politikai eszmétörténet*, Osiris, Budapest, 2007, 19–21. A témáról lásd még: KOVÁCS Ákos András – SZÜCS Zoltán Gábor, *Hogyan olvassuk a 18. század magyar politikai irodalmát?*, Korall 2009/4., 159–161.

³⁹ SZÉCHENYI, *Világ*, 355.

⁴⁰ A Széchenyinélt is feltűnő alakformáló metaforika az angolszász és a magyar nyelvi megoldásokban egyaránt központi érvényű (Locke: „lesimítás”, Shaftesbury: „csiszolódás, ledörzsölés”, Hume: „csiszolódás, kecsesítés”, Kármán József: „csinosodás”, Dessewffy József: „simultság, politúra”).

⁴¹ SZÉCHENYI, *Világ*, 255.

⁴² *Naplók*, IV., 331. Magyarul: SZÉCHENYI, *Napló*, 640.

⁴³ Kovács Lajos és Karl Maria Kertbeny nyomán: OPLATKA, I. m., 362.

⁴⁴ „Előfordul, hogy fürdődézsában ülve, hátát kefével vakargatva fogad látogatót, jelezvén: a mosakodás szükséges és természetes.” GERŐ András, *A magyar civilizátor*, Rubicon 1991/5., 4.

természetszemlélete, erényfelfogása, neveléseszménye, társiasággelfogása is indokoltan köthető az illető távlathoz.⁴⁵

A legbeszédesebbek Széchenyinélt mindemellett azok a textualizált magatartásformák és önleíró szöveghelyek, amelyekben a gentlemaneszmény közvetlenebbül szólal meg a különféle élethelyzetek lenyomataiban. Bár egy-egy heves szituációban az ifjú gróf higgadt úriember tud maradni – „egyébre nem gondolhattam, csak hogy a fickó máris karddal és pisztolyokkal érkezik, hogy megsemmisítsen; azonkívül arra is kellett közben néhány pillanat, hogy arcomat illendően komoly vonásokba szedjem és méltóságteljes magatartással lépjek ki a szobámból” –, olykor ő is méltatlanná válik, amit keserűen jegyez fel: „Az őrnagyommal szemben ma egy kissé túl hangos és durva voltam.”⁴⁶ Büszkén rögzíti, Lady Caroline Lamb miként ítél róla első találkozásukkor – „Megvan a képessége a társaságot szórakoztatni, és kellemes formát adni mindannak, amit mond.” –, ugyanakkor egyik Schönfeld nevű vendéglátóját így jellemzi: „Látszik, hogy kezdő házigazda. Nem volt kellő könnyedség és nagyvonalúság a viselkedésében.”⁴⁷ A mértéktartás, a kiegyensúlyozott józanság neosztoikus erényéről határozott álláspontja van,⁴⁸ ugyanakkor számos naplóbejegyzésében érhető tetten a moralitás és a testiség szerves kapcsolatának neoplatonikus tétele is.⁴⁹ A test és

⁴⁵ Természetszemlélet: „Minden magasztos, nagy és nemes a természetben rejlik. Aki egészen egyszerűen, anélkül, hogy hamis benyomásokkal tévesztetné meg magát, az ő törvényei szerint cselekszik – minden dolgot, akármilyen fajtájú is legyen az, eléggé jól fog csinálni.” (*Naplók*, I., 43. Magyarul: SZÉCHENYI, *Napló*, 13.) Neveléseszmény: „Mindenekelőtt a nevelés, melyben az ember tanulóévei alatt részesült, a fundamentuma a férfi- és aggkorban való boldogságnak és elégedettségnek – és aki fizikailag és erkölcsileg semmit nem vethet a maga szemére, annak bensőjét az elégedettség soha el nem hagyhatja, a sors bármily ellenségesen és balul bánjk is vele. Létünkben a harmónia – jó lelkiismeretre alapozva: zavarhatatlan, és mélyen magunkban rejlik. (*Naplók*, I., 574. Magyarul: SZÉCHENYI, *Napló*, 69.) Erény- és társiasággelfogás: „Minél inkább kiművelem magamban az erényt, annál inkább át kell éreznem, micsoda szörnyeteg voltam egykor. [...] A két nép közt a különbség azonban az, hogy az angolok a társasági életet – ha az ember ismeri, és előítélet nélkül akarja mérlegelni, – a tökéletesség lehető legmagasabb fokára emelték: honfitársaim viszont még a társaság szót sem értik.” (*Naplók*, IV., 33.; *Naplók*, II., 108. Magyarul: SZÉCHENYI, *Napló*, 557., 147.)

⁴⁶ *Naplók*, I., 114.; *Naplók*, II., 64. Magyarul: SZÉCHENYI, *Napló*, 24., 129. A törekvő, szisztematikus önismeretesség jó példája még: „Milyen ostobán viselkedem! Méltóság, következtetésesség, nyugalom – ez sehogy se megy.” *Naplók*, II., 426. Magyarul: SZÉCHENYI, *Napló*, 266.

⁴⁷ *Naplók*, I., 147.; *Naplók*, II., 130. Magyarul: SZÉCHENYI, *Napló*, 34., 154.

⁴⁸ Vö. „Van egyfajta nyugalom a szerencsés emberekben, valami elégedettség, mely őket egészen soha el nem hagyja, még a legnagyobb balsorsban sem. [...] A léleknek ez a rendje és az ebből fakadó harmónia és nyugalom fölöttébb hasznos ahhoz, hogy magunkat az élet minden helyzetében boldognak és elégedettnek érezhessük.” *Naplók*, I., 565., 606. Magyarul: SZÉCHENYI, *Napló*, 65., 81.

⁴⁹ Vö. „Én sokat adok a nemességre, ha az morálisan és fizikailag a sokaságból kitűnni képes. [...] Vadászta és 10 órán át ültem lovon. A vadásztól oly fáradt voltam, hogy még morális erőmet is elvesztettem.” *Naplók*, II., 639.; *Naplók*, III., 30. Magyarul: SZÉCHENYI, *Napló*, 355., 394.

a lélek harmonikus egységének tana, vagy a „józan mértékletesség” maximájának recitálása persze közhelyszámba megy a korszak hasonló szövegeiben is; a keresztény hagyománnyal átítatott klasszikus műveltséganyag a fentebbi irányultságok döntő többségét szintén tematizálja. A különbség abban érhető tetten, ahogy ezen témák dialogikus felhangjai áthangszerelődnek, újrafunkcionálódnak, illetve új-fajta témákat képeznek meg az egyes életművekben – miként Széchenyinél.

A levelek szinte minden érintett motívumot végigkísérnek és kommentálnak,⁵⁰ de az olyan, ezektől független szövegdarabok is relevánsak itt, ahol például a gróf az Ossián-fordító Fábrián Gábornak azt írja, „mily jól esett ama három igen csinos s valóban angolnak vélt kötetekben honunk szavait szemlélni”, s hogy úgy véli, „az emberek csak felsőbbbségnek engednek, s ez azon vágyon alapúlhat, mely mindenben, a legnagyobbban mint a legkisebben s mindenütt a jobbat, szebbet, jobb izlésüt etc. szomjazza”.⁵¹ Waldstein Jánosnak máshol azt köti a lelkére, hogy törekedjen az önmegelegedésre, mely „az elme mennyei nyugtát, a jóknak s nemeseeknek megbecsülését s szeretetét, a szépeknek szívét” jelenti, ugyanakkor biztos benne, hogy Waldstein „józanon el fogja intézni útját”, „oly szép lélekkel, oly egészséges ésszel”, mint amilyennel már amúgy is „fénylik”.⁵² Az utóbbi, erősen moralizáló hangvétel nagyban emlékeztet az 1828–29-es *tanítólevelek* beszédmódjára, melyekben Széchenyi azt fejtegeti, hogy valójában nem a cím, a rang, hanem az „igazi nemesség”, a „lelki kiműveltség”, a „tökéletesedés” elérésére kell törekedni. Ebben a görög–római, humanista, illetve vallási szólamokat egyaránt integráló nyelvezetben szintén ott munkál az illető angolszász diskurzus beszédteljesítménye is (többek között a maga organikus fejlődésfelfogásával, mely nem egyenlő a keresztény perfekcionizmus itt szintén fontos fejlődésképzetével), ami olyan, e tanítólevelekben artikulálódó témákat juttat szóhoz, mint a gondos életvitel, a takarékoság, a közjó előmozdítása, vagy a személyes kiválósághoz vezető út.⁵³ A gróf *erényszövetsége* báró Wesselényi Miklóssal, vagy az általa megalkotott „lelki független ember” antropológiai ideálkonstrukciója szintén egy összetett eszmetörténetiségben szemlélhető csupán, de egy olyan összetettségben, melynek egyik szólama már a csiszoltság diskurzusaként azonosítható.

Azok a további, speciálisabb relációk, amelyekben a vonatkozó összefüggés még látványosabban reprezentálható, a gróf viszonya a művészetek és a sport világhoz, az ún. „ékes” szónoki stílushoz, illetve magához a naplóíráshoz.

⁵⁰ Jellemző példa egy Bézsán Mihálynak írt levele, melyben a *Casino* kapcsán „társalgási élvezetről”, „sok szép s jónak csiráiról” beszél, illetve arról a közéleti missziójáról, hogy „minél több jeles honfiakat legyen szerencsés a míveltebb társalgás kötelékével egy erkölcsi testté alakítva keblében bírhatni”. SZÉCHENYI *Levelei*, III., 85.

⁵¹ *Uo.*, I., 336.

⁵² *Uo.*, 104.

⁵³ GERGELY, *Széchenyi eszmerendszerének...*, 86.; illetve GERGELY, *Széchenyi István*, 40.

Művészetek

Shaftesbury egy másik ideáltípusa a *polite gentleman* mellett a *virtuoso*, a mesteri mű-élvező: „[E] megnevezés az igazán finom úriembereket, a művészet és az eredetiség szerelmeseit foglalja magában, akik látták a világot, és megismerték Európa sokféle nemzeteinek illemeit és szokásait, keresték régiségeiket és krónikáikat, megismerték a közrendet, törvényeiket és alkotmányaikat, megfigyelték városaik fekvését, erősségét és díseit, az alapvető művészeteket, tudományokat és szórakozásokat, építészetüket, szobraikat, festményeiket, zenéjüket és a költészetükben, tanulmányaikban, nyelvükben és beszélgetéseikben jelen lévő ízlést.”⁵⁴

Locke filozófiai tanait Shaftesbury számos szempontból kritizálja, s gentlemanfelfogásuk tekintetében is észlelhetőek a markáns különbségek: a mester embereszménye a római mintájú szenvtelen „*vir bonus*”, akinél műveltsége ellenére egyszerűen irrelevánsak a művészet szépségei; a muzsikálást és a poézis gyakorlását például nem is ajánlja az ifjakkal nevelélméletében. Mint látható, Shaftesbury felfogásában már határozottan más a helyzet, amennyiben a műértés és mű-élvezet nála központi helyre kerül. A tehetősebb fiatalemberek európai körutazása, az ún. *Grand Tour* teszi lehetővé többek között a műalkotások saját szemmel való látásának élményét, az *autopsziát*, szemben az albumok, reprodukciók és a beszámolók világával. A kanonizált műalkotásokkal való személyes találkozás ekkoriban a jó modor és a jólneveltség részévé válik, a modern kulturális beállítottság új látásmódja lesz.⁵⁵ Wessely Anna írja, hogy Shaftesbury, származásának megfelelően, a korban szokott módon szerzi tudása javát a művészetekről. Végigjárja a *Grand Tourt*, saját gyűjteménnyel rendelkezik, tanulmányozza másokét, bőkezű patrónusként műalkotásokat vásárol és rendel, megvitatja őket más műkedvelőkkel és a neki dolgozó festőkkel, akiket műhelyükben felkeres.⁵⁶

Széchenyi egyik 1818-as, fiatalkori utazása során egy hetet tölt Firenzében, ahol amellet, hogy megtekinti a reneszánsz nevezetességeket, „feltűnően” igyekszik, hogy műtermeikben kortárs festőket is megismerjen.⁵⁷ A kortárs művészetet Rómában is felkeresi, jelesül a szobrász Thorwaldsent és Canovát, utóbbitól

⁵⁴ Anthony Ashley Cooper SHAFTESBURY, *Miscellaneous Reflections on the preceding Treatises, and other Critical Subjects* = Uő., *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, III., Jr. John Darby, London, 1732, 157. (Mezei Gábor fordítása)

⁵⁵ RADNÓTI Sándor, *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következők*, Atlantisz, Budapest, 2010, 93–151. Locke így beszél erről: „a nevelés utolsó részét rendszerint az utazás teszi; azt tartják, ez tetézi be a művet, ez végzi a gentlemanen az utolsó simítást.” LOCKE, *I. m.*, 214.

⁵⁶ Vö. WESSLEY Anna, *The Knowledge of an Early Eighteenth-Century Connoisseur. Shaftesbury and the Fine Arts*, *Acta Historiae Artium Hung.* 1999/2000, 290.

⁵⁷ OPLATKA, *I. m.*, 95.

pedig egy márvány mellszobrot is vásárol. Egyébként is számos zenésszel, íróval ápol szoros kapcsolatot, felkérésére Johann Ender osztrák festő például 1818-as keleti útjára is elkíséri, de kapcsolódó naplócitátumok az 1829-es évekből is idézhetők: „Megérkeztem Stuttgartba. Elmentem Dannäckerhez, aki nagyon megöregedett. Megcsókolt örömeiben.”⁵⁸

Ez az életmód, a Grand Tour esztétikaisága nem kötődik eleve jobban Széchenyihez, mint kulturális környezetéhez. Meglehetősen szorosan kötődik viszont az ún. „mágnási rétegzettséghez”, tehát bizonyos társadalomtörténeti relevanciákhoz. Széchenyin kívül más ifjú *főurak* is hasonló esztétikai alaptapasztalatok részesei, sőt atyja maga is lelkes művészetpártoló. Az identitáskereső fiú azonban kezdetben Lord Byron modorában verselget, majd regényírással próbálkozik, s egy ideig nagyon szeretne művésszé lenni. Shaftesbury szerint gentleman mindenki, akiben a természetből helyes géniusz vagy a megfelelő oktatás kialakította a természetes báj és az illendőség iránti érzéket, a virtuoso azonban egyenesen „hajszolja” a szépség különböző formáit, a költő pedig „ünnepli”, ahogyan a zenész megénekli, az építész megformálja.⁵⁹ Írásainak tanúsága szerint ez a fajta különleges lelkesültség az ifjú Széchenyit is jellemzi. Nincsen különösebben sok ideje arra, hogy „igazi” virtuosóvá váljék, s életének előrehaladtával egyre kevésbé is vágyik azzá lenni; a gentlemanhabituussal járó esztétikaiság mindamellett releváns mértékben megéri a világot.⁶⁰

Sport

Többek között Sir Thomas Elyot 1531-es *A vezető* című művével vonul be a gentlemannevelés eszménye az angol pedagógiai köztudatba. Elyot a testi nevelés fontosságát külön műben is hangsúlyozza (*Az egészség palotája*), kiterjeszkedve a testápolás és -edzés különféle feladataira egyaránt. Ugyancsak behatóan foglalkozik az erkölcsi nevelés kérdésével, az önuralmat, a lelki edzettséget és mértékletessé-

⁵⁸ *Naplók*, III., 350. Magyarul: SZÉCHENYI, *Napló*, 535. Johann Heinrich Dannäcker (1758–1841) német klasszicista szobrász.

⁵⁹ Vö. SHAFTESBURY, *Sensus communis*, 72–73.

⁶⁰ Mindennek további bizonyítékai, hogy a költő mint *második teremtmény* (*second maker*) shaftesburyánus alakjának, illetve az ehhez szervesen kapcsolódó „organikus műalkotás” normájának is fellelhetők az egyértelmű visszhangjai a gróf naplóiban: „az ember sohasem lehet kiváló a szakmájában, ha nem lesz művészetének hogy úgy mondjam másodszori megalkotója [...] Nincs könnyebb, mint verseket csinálni; vannak, kiváltképp a német nyelvben, teljesen kész minták ehhez. Azonban nagyon nehéz minden egyes sort alárendelni az összefüggésnek, minden részt újra megtalálni az egészben, éppúgy, mint az egész tükröződését minden egyes részben.” *Naplók*, I., 44. Magyarul: SZÉCHENYI, *Napló*, 14. Vö. Anthony Ashley Cooper SHAFTESBURY, *Soliloquy, or Advice to an Author* = Uő., *Characteristics of Men*, I., 207–208.

get pedig mint legfőbb „gentleman-erényeket” említi.⁶¹ Az Elyotéhoz hasonló tematizációk következtében számos új, utólag sporttörténetinek mondható elem jelenik meg Angliában. A gentleman testkultúra olyan diszkurzívákat kezd képezni, melyekben egy úriembernek egyformán meg kell állnia helyét a tengeren, a harcban, a társaságban és a magánéletben, ugyanakkor kezdetét veszi a test hasznosíthatóságának, fejleszthetőségének és alakíthatóságának, egy mindenkori civilizációs minőségre utaló jellel tételének testkultúrtörténeti időszaka is.⁶² A sportélet mint olyan kezd autonómmá válni, jelentős eseményekké lesznek az evezős-, a ló-, a futó-, a botvívó- és a birkózóversenyek, az ökölvívó-mérkőzések, létrejönnek a fogadóirodák és a sportegyletek. A folyton alakuló gentlemaneszmény tehát a 16. századtól kezdve vesz fel különféle pedagógiai szövegeket, új társadalmi praxist alakítva ki, viselkedéstörténeti, mentalitástörténeti, sporttörténeti változásokat indítva.

Legtöbb életrajzírója kiemeli, hogy Széchenyi aktív sportoló. Oplatka úgy kontrapontozza karakterét, hogy egyfelől „töprengő, könyvekbe temetkező széplélek”, másfelől „mozgásfanatikus sportember”.⁶³ Arról most nem beszélve, hogy a *széplélek* (*Schöne Seele*) fogalmának is mélyebb köze van az angolszász gentlemaneszményhez,⁶⁴ mindenképp hangsúlyozandó, hogy tulajdonképpen Széchenyi vezet be a „sportoló úriember”, a *sportsman* típusát itthon. Naplója tanúsága szerint általában érdeklődik és méri, mennyi idő alatt jut el valahová lóval vagy gyalogszerrel, illetve rendszeresen, tervszerűen edzi testét. A máltai vesztegzárból például minden nap úszik és sétál, előbbi pedig különös előszeretettel gyakorolja máskor is, amikor csak teheti. Az úszás mellett másik szenvedélyszerű időtöltése a hegymászás.⁶⁵ Mint Bánhidi Zoltán kifejti, gyér történeti előzmények után elsősorban

⁶¹ PROHÁSZKA Lajos, *A nevelés története a reneszánsz korában. Angolország = Uő., Az európai középkor, reneszánsz és a 16. század neveléstörténete*, szerk. OROSZ Gábor, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2004, 189.

⁶² KUN László, *Egyetemes testnevelés- és sporttörténet*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998, 150. Az összefüggésekhez ld. még: FODOR Péter, *Térfelecsere. A sport irodalmi medialitása a magyar későmodern és posztmodern elbeszélő prózában*, Kijárát, Budapest, 2009, 12–13.; HADAS Miklós, *A modern férfi születése*, Helikon, Budapest, 2003.

⁶³ OPLATKA, I. m., 99.

⁶⁴ „A szép lélek fogalma egész a görög kalokagathiára nyúlik vissza, amely a szépség és a morális tökéletesség egységét jelenti (*kalosz*: testileg szép, *agathosz*: erkölcsileg tökéletes), a XVIII. században fontos szerepe van többek közt Shaftesbury-nél, Rousseau-nál, Wielandnál, valamint a pietistáknál is.” [PAPP Zoltán jegyzete] = Friedrich SCHILLER, *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, ford., jegyz. PAPP Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2005, 490. Vö. Hans SCHMEER, *Der Begriff der „schönen Seele” besonders bei Wieland und in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Ebering, Berlin, 1926.

⁶⁵ Hegymászásairól a Gentleman Jacksonnal öklöző Byron is elragadtatottan számol be naplóiban, pl. George Gordon BYRON, *Naplók, levelek*, ford. BART István – Gy. HORVÁTH László – TÓTFALUSI István, vál. PÉTER Ágnes, jegyz. TÓTFALUSI István, Európa, Budapest, 1978, 66–68.

a gróf honosít meg több Angliából importált sportágat a kor Magyarországon (lőverseny, lövészet, rókavadászat, evezés, ökölvívás, vitorlázás, vívás, korcsolyázás), s alakítja ki a szervezett hazai sportélet első kezdeményeit, melyek társaságképző, civilizáló erejére angliai utazásai során döbbsen rá. A lőversenyzés elterjesztése mellett ehhez az átfogó projektumhoz sorolható a *Pesti Hajós Egylet*, a *Pesti Nemzeti Uszoda*, vagy a *Pesti Nemzeti Vivoda* megalapítása is.⁶⁶

Elsősorban a naplók, a *Világ*, valamint a *Hitel* alapján összegzi Imre Sándor a gróf testi neveléssel kapcsolatos tanításait: „Az ember feladata a tökéletesedés, a nevelés pedig ezt a célt mozdítja elő.” Az emberi élet „sok visszasságának orvosszere az egybehangzó testi és szellemi fejlődés”, a „lakosok testi és lelki szebbítése” pedig minden államnak alapvető feladata. Az ebből eredő „összhang és nyugalom” feltétlenül szükséges ahhoz, hogy az élet „minden területén szerencsésnek és megelégedettnek” érezzük magunkat. Csak az szolgálhat embertársainak, hazájának, aki elérte testi és szellemi tekintetben is a „lehető tökéletesség legmagasabb fokát”.⁶⁷ A magyar sportéletet, a test nevelésének tudatos, tervszerű előmozdítását többek között Széchenyi e gondolatai ösztönzik, hasonló folyamatokat erősítve meg, mint annak idején a szigetországban Sir Thomas Elyot tanai, majd a „gentleman sport” kialakulása. Ugyanakkor Imre Sándor azt is hangsúlyozza, hogy Széchenyinél a testi nevelés nem öncél, a test építése közben ugyanis nála mindig erkölcsi mozzanat érvényesül: a szép test egyben szép lelket feltételez, a testi szépség megbecsülése a lelki nemesség, a jó ízléshez méltó életvitel preferálásából származik.

Az „önmonitorozás” végletei

Az idősödő Széchenyi fiához, Bélához intézett esszéértékű levelében így gondolkodik a naplóírásról:

Van olyan ember, aki – különösen utazás közben – naplót vezet. De általában mi célból fáradnak ezzel? Rendszerint csak azért, hogy a világot egy könyvvel, önmagukat pedig a könyvkereskedő adta tiszteletdíjjal gazdagítsák [...]. Vajon kik azok és hol találhatók, akik csak önmaguknak vezetnek naplót, és azért, hogy idejüket a lehető legjobban kihasználhassák? Ilyenek még a legműveltebb emberek körében is csak nagyon kevesen akadnak. Hogy Te, Barátom,

⁶⁶ BÁNHIDI Zoltán, *A magyar sportnyelv története és jelene*, Akadémiai, Budapest, 1971, 48–57. A bőszéges szakirodalomból lásd még a téma alaplívét: SIKLÓSSY László, *A magyar sport ezer éve*, II., Országos Testnevelési Tanács, Budapest, 1928.

⁶⁷ IMRE Sándor, *Széchenyi és a testi nevelés*, Magyar Paedagogia 1903, 336–352.

a Te korodban, az ellenőrző napló bölcs voltát, sőt, ki merem mondani: fenségességét nem fogtad fel – azt én tökéletesen megértem. De vajon érett megdondolás nyomán nincs-e most az az érzésed, hogy igazat beszéllek? [...] Véleményem szerint minden embernek, aki írni tud, naplót kellene vezetnie.”⁶⁸

A naplóírás funkciója szinte folyamatosan módosul Széchenyi életében. Hol szép-irodalmi olvasmányait kivonatolja bölcselkedve, hol közvetlen stílusban emlékezik meg számára fontos társasági eseményekről. Egyszer jellemtükröként rögzíti naplóreflexióit, másszor több oldalas értekező eszmefuttatásokba kezd, hogy aztán pár rövid, megdöbbsentően szikár és tömör mondatot hagyjon hátra egy-egy megjegyzésként. Így lesznek naplóinak szövegdarabjai krónikák, meditációk, esszék, anekdoták, kommentárok, olvasónaplók, könyörgések, szépirodalmi és szaknyelvi reminiscenciák, természetesen mindig énelbeszélésbe ágyazottan. Narratívumai jellemzően több diszkurzív szálát mozgatnak, ebből a polifóniából ugyanakkor – mint már több példát hoztunk rá – kihallható a csiszoltság szólama is. Emellett az is belátható azonban, hogy a naplóírás önfelelítő praxisának mint olyannak szintén kifejezetten az illető angolszász hagyományhoz köthető mozgatórugói vannak a grófnál.

Széchenyi Ferenc szintén vezet naplót, ami bécsi arisztokrata ismerőseinek körében egyenesen divat ekkoriban. A naplóírás hagyományába születik fia is, e mozgó hagyományon belül ugyanakkor bizonyos hangsúlyeltolódás figyelhető meg. Az inkább a vallásos diskurzusok konfesszionális–meditációs szövegszerveződéseinek, az erkölcsi–didaktikus örökhagyás és példaadás szándékának, a különféle gazdasági és életvezetési, társasági és közéleti emlékeztetőknek, illetve az aforisztikus, konverzációs moralizálásnak a súlypontjait itt módosítja az immansens önkontroll, a reflexiók énelemzés egy eleddig még nem igazán létező gyakorlata.

Az igazi humanitás Shaftesbury szerint ott érvényesül, ahol a mély emócióktól barázdált emberi lélek önmagát megismerni igyekszik, s ily módon nemesedve önnön élete alakítójává válik. A lényeg az önismeretben táru fel, s gyakorlás, nevelés, *önfegyelmzés* (*self-control*) által érlelődik.⁶⁹ A Lord módszere a „nemességet” az én önmagához való relációjában véli kibonthatónak. Ez egy dialogikus viszonyt feltételező egyéni megvalósulás, mely a személyiség megkettőződésével egyfajta belső társalkodás folyamatában tesz lehetővé végigvitt önismeretet. Ian Hunter ezt nevezi „modern esztétikai éthosznak”, mely a befelé fordulás, a szub-

⁶⁸ Gróf SZÉCHENYI István *Intelmei Béla fiához*, 1857, Internet: <http://mek.niif.hu/01000/01075/01075.htm>

⁶⁹ PROHÁSZKA Lajos, *Shaftesbury. A self-control esztétikája*, szerk., online kiad. OROSZ Gábor, 2010, Internet: <http://mek.oszk.hu/08300/08326/08326.htm#14>

jektív állapotoknak szentelt figyelem, a képzelet reflektálása, az önművelésből fakadó nemesség, a dialektikus gondolkodás hívószavaival jellemezhető.⁷⁰ Mint Szécsényi Endre kifejti, Shaftesburynél az ún. *belső társalgás* (*inward colloquy*), illetve az ún. *önmegszólító beszéd* (*soliloquy*) műfaja jelenti az ízlésnevelés egyik legfontosabb terepét: az ember saját ízlését is képes pallérozni, ha esztétikai érzéseit, tetszését egy elképzelt személy pozíciójából tekinti.⁷¹ Shaftesbury a működő ént már nem egyfajta vallásetikai moralitás ágenseként gondolja el. Mindezt olyan klasszikus gondolkodók – Marcus Aurelius, Epiktétosz, Seneca, Platón – nyomán teszi, akik az „etikai figyelem tárgyává tett személyiség megalkotásához szükséges technikák tárházát” nyújtják számára, s akiket olykor Széchenyi is megszólít naplóiban. Ez a fajta naplóírás olyan életrendet feltételez tehát, amely a személyiséget „etikai gond és munka tárgyává tevő gyakorlatok példás sorozataként” definiálható.⁷² Olyan analízáló, önreflexív, sajátosan aposztrofikus, énduplikáló, vagyis *énkifejező* (vö. „*belső társalgás*”, „*önmegszólító beszéd*”) naplóírói praxis ez, amely Széchenyi életmódjához is erőteljesen szervesül, persze időben váltakozó mértékben.⁷³

Az *énbemutatás* határátlépése – az önmonitorozási helyzet ellenpólusaként – a korabeli retorikai viszonyok között az ún. szónoki beszédben talán a legkifejezettebb. A rétor Széchenyi alakja azonban hagyományosan ellentmondásos, s erre Gergely Andrástól Lackó Mihályig számos kutató emlékeztet. Széchenyi retorikája lelkes, szemléletes, de nem jól komponált, indázó, fárasztó, prakticista érvvezetésektől, ugyanakkor elkalandozó betéttörténetektől roskadozó minőség. A hevesen gesztikuláló, a hangsúlyossá tett élőbeszéd dinamikájával, beszédteljesítményével operáló gróf szónoki stílusa meglehetősen páratlan a sokkal fegyelmezettebben szerkesztett és előadott politikai oratiók környezetében. Széchenyi közéleti retorikája az ún. *enthusziasztikus retorikához* közelít.

Arról az ún. *nemes, új enthusziasmusról* (*noble, new enthusiasm*) van itt szó, amely Shaftesbury óta a csiszoltság kis episztéméjének egyik antropológiai fundamentuma.⁷⁴ Hume így ír erről: „Másoknál viszont *kifinomult ízlést* figyelhetünk meg,

⁷⁰ Ian HUNTER, *Esztétika és kritikai kultúrákutató*, ford. PÁSZTOR Péter = *A kultúra szociológiája*, szerk. WESSELY Anna, Osiris, Budapest, 2003, 86.

⁷¹ SZÉCSÉNYI Endre, *Társaság és tekintély. Esztétikai politika a 18. századi Angliában*, Osiris, Budapest, 2002, 83.

⁷² HUNTER, *I. m.*, 85–86.

⁷³ 1824-től kezdődően például egy ideig rendszeresen használja az ún. *Franklin-breviáriumot*, jellemzőkör-tabellákat készítve magának, amelyekben hónapról hónapra ellenőrzi előrehaladását a tökéletesedés felé vezető úton: PADÁNYI Viktor, *Széchenyi kultúrája*, Hun-Idea, Budapest, 2006, 165.

⁷⁴ A „kultúra által megszelídített szenvedélyek” elméletéről lásd HORKAY HÖRCHER Ferenc, *A filozófus gentleman* = Uő., *A gentleman...*, 23–35; *A skót felvilágosodás. Morálfilozófiai szöveggyűjtemény*, vál., szerk., utószó HORKAY HÖRCHER Ferenc, Osiris, Budapest, 1996, 307.

ami nagyon hasonlít a *szenvedélyességhez*, s ugyanolyan érzékenységhöz vezet a szépség és a rútság minden formája iránt, mint amelyet a szenvedélyesség a sikerek és a bajok, vagy a kötelezettségek és a sérelmek kapcsán eredményez. [...] Az ilyen képességgel bíró embert boldogabbá teszi az, ami ízlését, semmint a vágyait elégit ki, s nagyobb örömet jelent számára egy költemény vagy egy logikus gondolatmenet, mint amit akár a legnagyobb fényűzés nyújthatna.”⁷⁵

A Széchenyi-naplóbejegyzések többször tematizálják ezt az ízlés által kanalizált, a *fenség* esztétikai kategóriájának újraértésével kérielt *új elragadtatottságot*, amikor arról gondolkodnak, hogy „[z]avarossá a *könyvek* akkor tehetik az embert, ha már kótyagosan jött a világra. Derék öreg honfitársaimnak általános hibája ez: de felbőszülnek, ha megmondjuk nekik, mert nem tudják, mily szeretetre méltó rajongónak és hóbortosnak lenni egy kicsit”, vagy arra jutnak, hogy „egyfajta *enthusziasmusra* csak azok az emberek képesek, akik a tökéletesség és művészet forrásánál élnek.”⁷⁶

Shaftesbury esszéisztikus társalgási stílusa mind a hagyományos katedraből-cselet formális értekező prózáját, mind a prédikatori szöszék merev retorikusságát elutasítja, mert szerinte a kommunikáció monologikus, nem interaktív módjai alkalmatlanok a hallgatóság valódi meggyőzésére.⁷⁷ A shaftesburyánus stílusregiszter ugyanakkor már korai recepciótörténeti fejleményeiben is erősen antikizálónak és dagályosnak ítéltetik az ún. „periodikus esszéknek”, mindenekelőtt például a *Spectator*nak az „elsősorban a középosztály számára íródott, közérthetőbb, közvetlenebb” stílusához képest.⁷⁸ Ehhez kapcsolódóan a mindenkori politikai beszédre fókuszálva Hume azt is mondja, hogy „régén” a szónoklatok elragadtatott és fenséges stílusát nem tekintették szörnyűnek és éktelennek, sőt a tanácskozó testületi szónoklatok vagy az efféle viták „ma” is „emelkedetté” teszi a szellemet és „szárnyakat adnak” a szavaknak. „A dolgokat ezzel a mércével mérve tehát megállapíthatjuk, hogy az antik, azaz fennkölt és szenvedélyes szónoklat jobb ízlésre vall, mint az érvelő és a racionális modern.”⁷⁹ A kérdés az, hogy mi a helyi értéke Széchenyi szempontjából a „fennkölt és szenvedélyes”, illetve a „racionális modern” szónoklat címkéinek.

Széchenyi beszédei nem jól szerkesztett politikai oratiók, hanem olyasféle nyelvi mixtúrák, amelyekben sajátos gazdagságban *keveredik* az elragadtatott, fenn-

⁷⁵ HUME, *A kifinomult ízlésről és a szenvedélyességről* = HUME *Összes esszéi*, I., 19., 20.

⁷⁶ *Naplók*, I., 581., 134. Magyarul: SZÉCHENYI, *Napló*, 74., 29.

⁷⁷ SZÉCSÉNYI Endre, „*Egy derűs rajongó*” = SHAFTESBURY, *Sensus communis*, 165.

⁷⁸ GÁRDOS Bálint, „*A szabad eszmecsere igazi közelharc*”, Jelenkor 2009/5., 618. Vö. „Bár Shaftesbury az egész század során az elegáns írás utánózhatalan mintaképe maradt, ez a stílus egyre keresettebbnek és arisztokratikusabbnak hatott.” Uo.

⁷⁹ HUME, *A szónoki ékesszólásról* = HUME *Összes esszéi*, I., 105., 107., 111.

költ, ugyanakkor elomló és redundáns shaftesburyánus beszédmod az érvelő, modern érvvezetésekkel, a practicista, retorikájában is igen haszonelvű és „közvetlen” argumentációkkal. Amikor Hume *Az esszéírásról* című írásában „úgy határozza meg magát, mint a »tudományos világ« nagykövetét a »társasági életben«, amellett, hogy a két világ közötti érintkezés fontosságát hangsúlyozza, azt is egyértelművé teszi, hogy ő azért voltaképpen az előbbiben otthonos.”⁸⁰ E távlatból Széchenyi éppen Hume ellentéte: politikai beszédeinek időszakában voltaképpen a „modern szónoklat”, Joseph Addison, Richard Steele, vagy éppen John Stuart Mill, Jeremy Bentham, Adam Smith utilitarista, practicista érvelésrendjeinek világában otthonos már.

Mindez azonban nem von le annak a lehetséges belátásnak az érvényéből, mely szerint a naplóírás mellett a politikai retorika világában is körvonalazódik tehát egyfajta politeness-ösztönzésű hazai átalakulás. Hogy mennyire sajátította át, vagy mennyire túlozta el Széchenyi a vonatkozó eszméket, nehezen rekonstruálható, mindamellett önnarrációinak részét képezik ezek is. Miként az önmonitorozás minimumában a vizsgáló önmegkettőződés, úgy az önmonitorozás maximumában az ízléses enthuziasmus példáját tükrözteti a maga eszmetörténeti összetettségében. Mindkettő identitásjelölő, egyben identitásalakító aktus, ugyanakkor mindkettő folyamatosan keveredik számtalan más hatástörténeti impulzussal, más hagyománytartalom beszédmódjával, mely a textualizációt vagy a szónoklat elhangzását alapjaiban befolyásolja. Az egyik ilyen kapcsolódó alternatíva, a *dandy* antropológiai típusa mélyen összefügg Széchenyi életével és a gentlemaneszmény történetével egyezsmind.

Dandy vs. gentleman

Mikszáth Kálmán-monográfiájában T. Szabó Levente a dandyzmus programját a „modern férfiúi identitás újrabarkácsolásának kísérleteként” fogja fel.⁸¹ E „kísérlet” középpontjában a *látványként* felmutatott, *átesztétizált*, a *felületibe* – az öltözködésbe, a viselkedésbe, a társalgásba – konvertált személyiség áll, az én egyfajta sajátos hiperbolizációja. A látvány tárgyaként való megjelenés része tehát egyrészt a dandy identitásának, a kimunkált felületként mesterségesen megteremtett saját énben való gyönyörködés másrészt, harmadrészt pedig mindennek esztétikai kontextualizáltsága: a cizellált, elegáns és hatásos, a testibe „kikódolt” személyiség ebben az átesztétizáló gesztusrendszerben túllép a hétköznapin, az öltözködés,

⁸⁰ GÁRDOS, I. m., 619.

⁸¹ T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, L'Harmattan, Budapest, 2007, 96–136.

a beszéd és a viselkedés egyfajta életművészetté válik, maga a dandyfigura pedig egy imitációs processzusban, a helyettesítések játéka által *esztétikai műtárggyá* hasonul. Mindez a személyiség, a test, az érzelmek tudatos kontrollja által megy végbe, a test jelként való használatával (az öltözködés, az illatok, a hang, a tekintet, a proxemika bevetésével), a beszéd, a viselkedés jelértékűségére való folyamatos rájátszással: a dandy rengeteg energiát fektet önmaga megtervezésébe, hogy meglepően, elbűvölően legyen képes színre vinni azt.

A gentlemaneszmény, mint már volt szó róla, számos alakváltozatban marad eleven: németföldi útja például a göttingeni „mindenoldalú ember”,⁸² illetve – inkább a virtuoso áttételén keresztül – a „széplélek” ideáljaiban folytatódik, de nyomai sokkal konkrétabban is azonosíthatók például a 19. század közepén is.⁸³ Saját szigetországi környezetében egyik legfontosabb alakváltozata éppen a dandyzmusban, pontosabban az ún. *byroni dandyzmusban* formálódik meg először.⁸⁴ Ez az örökség azonban igen áttételes, erősen ironizált és kritikai töltetű. Lord Byron nagyra becsült ismerőseit még a csiszoltság nyelvén laudálja, a méltatlankat annak nyelvén minősíti le, életvitelébe annak számos rendszerelemét integrálja, ugyanakkor hitet tesz a „teremtő magány” mellett, s naplóiban, leveleiben nem győz gúnyolódni a kiüresedett jó modoron és a vak közízlésen.⁸⁵ Az illető hatástörténeti kapcsolatot akképpen reflektálja Zsolt Péter, hogy szerinte a dandy célja „az ízlés, a választékosság, a gentleman túlzó tökéletességén keresztül a kö-

⁸² Bővebben: DEBRECZENI Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*, Universitas, Budapest, 2009, 138.

⁸³ Vö. Eduard Maria OETTINGER, *Kurze Briefe an meinen langen Vetter, oder, Anleitung zur Kunst, in vierundzwanzig Stunden ein vollkommener Gentleman zu werden*, Otto Wigand, Leipzig, 1847.

⁸⁴ Vö. PROHÁSZKA, *Shaftesbury*.

⁸⁵ Dicséret: „[A költő-barát Thomas Moore] társaságban úriember, szeretetreméltó, figyelmes, mindenestől a legkellemesebb, akit csak valaha ismertem. [...] az Edinburgh Review Hornere, a »Tisztelt Ház« kiváló szónoka igen kellemes, hibátlan társasági úriember, amennyire tapasztaltam – Sharpe – Philips of Lancashire – Lord John Russell és mások, »derék s igaz férfiak.«” (BYRON, I. m., 18, 29.) Gáncs: „[Edgeworth] tapintatlan, nevetlen, pallérozatlan fráter. [...] Többször s különféle estélyeken találkoztam velük, és mindig az volt a véleményem az öregről, hogy faragatlan és unalmas, ír fél-gentleman” (Uo., 409.) Kritika, gúny: „Holnap bíbor estély lesz a »kék« Miss [Berry]-nél. Elmenjek? – hm! Nem nagyon rajongok a kékharisnyákért – de fő a jó modor. [...] Olvasgattam – jegyzeteket és leveleket írtam, és egyedül vagyok, ami Locke szerint rossz társaság. »Ne légy magányos, se tétlen« – hm! – a tétlenség terhes, de a magányban nem látok akkora veszélyt. Minél többet látok az emberekből, annál kevésbé szeretem őket. [...] [A költő-barát Samuel Rogers] ha beszél, remekül beszél, és minden irodalmi témáról olyan finoman és kifejezően, hogy ahhoz csak költészetének tisztasága mérhető. Ha házába lépsz – szalonjába, könyvtárába –, azonnal megérzed, hogy nem közönséges szellem lakozik ott. Nem találsz egy csecsebecsét, egy érmet, egy kandallópárkányra vetett könyvet, egy díványt, egy asztalt, ami ne árulkodna tulajdonosának szinte kínosan kényes eleganciájáról. Épp ez a kifinomultság lehet létezésének fő nyomorúsága. Mennyi súrlódáshoz vezethet ilyen hajlandóság egy életen át!” (Uo., 32, 48, 17.)

zönség csodálatának kivívása”.⁸⁶ Hogy mi is a létjogosultsága e mondatban a „túlzó tökéletesség” kifejezésének, érdekes kérdés lehet, amely alapvető jelentőségűnek látszik az áttételeződések játéka számára szemügyre vételekor is, mely a testkép, a társasság, a pánesztétizáltság, illetve a közéletiség szempontjából a legkifejezettebb.⁸⁷

A dandy *óvja és díszíti* a testét, gondos énkonstrukciójának hatásvadász felszínévé téve, de amattól egyszersmind elidegenítve azt. A gentleman ezzel szemben önmagasságának integráns, organikus részeként tekint testére, *fejleszti és gondozza*, s civilizációs jellé avatja azáltal, hogy az méltó burkává válik szintén folytonosan épülő és tökéletesülő bensőjének. A gentleman lelki szépsége, a kifinomult erény és ízlés bája *kiárad* a test külsőségeibe, a méltóságos és kecses mozdulatokba, ugyanakkor a pallérozott test méltó formája is egyben a csiszoltság belvilágának; a test és a lélek olyan, mint a természet: arányos és harmonikus. A klasszikus dandyreprezentációk magányos dandykről szólnak – hiszen a hasonló közösségében éppen öndefinítív egyediségük veszne el –, ellenben a gentleman öndefiníciója a társaság-alapító, legalábbis a klubtag: a gentleman a társasság kultúrájában, a civil közösségek társadalmában definiálódik, míg a dandy tulajdonképpen saját totalizált énjé bűvöltében élő szuperindividuum. A dandy egy dinamikus önalkotási projektum megtestesítője, aki az én minél hatékonyabb, figyelemfelkeltőbb megjelenítését az identitás állandó radikális, gyors, hatékony újateremtése révén véli elérhetőnek, míg a gentleman igen koherens identifikációs keretfeltételek hálójában kap egész életre szóló identifikációs ajánlatokat. A gentleman a Szép és a Jó platonikus alapfogalmai között szerves kapcsolatot feltételez, míg a dandy-nél a Szép (átalakulva) totalizálódik, míg a Jó (szintén átalakulva) devalválódik. A dandy az „esztétikai”, nem pedig a „politikai mezőben” áll, míg a gentleman számára „politikum” és „esztétikum” éppen egymás által értelmeződik. A dandy számára az élet játszmaelvű, színjátékszerű, s az önmegmutatás emelkedik művészetté, a gentlemannél viszont az a művészet, ahogy az ember a társasság, az erény és az ízlés, vagyis a csiszoltság bizonyosságává válik.

Mint Radnóti Sándor írja, a korabeli ízlésfilozófiák tulajdonképpen „esztétikai problémája” nem a szép mű, hanem a szép társadalmi élet, a legkülönfélébb dolgokban megjelenő szépség hatásesztétikája.⁸⁸ A 18. század brit antropológiai idealitáskonstrukciója az a bájos úriember aki esztétikai tapasztalatként hat társaira, a társiasulás folyamatára, az ízlésközösségek kialakulására. Az esztétika ekkoriban még nem autonóm szegmentuma az ember világlátásának: jelentősége éppen abban áll, hogy az ember egész világtapasztalatának egyik alapvető perspektívája,

⁸⁶ ZSOLT Péter, *Divatszociológia*, Pro Die, Budapest, 2006, 118.

⁸⁷ Vö. T. SZABÓ, *I. m.*, 97–114.

⁸⁸ RADNÓTI, *I. m.*, 37.

míg a dandyesztétika *imitációs hierarchiát* állít fel „élet” és „művészet” között.⁸⁹ Az ügyes dandy *olyan, mint* egy műtárgy, az eszményi gentleman ellenben *az*. Mindezek alapján pedig leszögezhető, hogy a „túlzó tökéletesség” jelensége egyszerűen értelmezhetetlen a korszak gentlemaneszményét illetően, viszont annál inkább jellemzi a dandyreprezentációkat, melyeken belül a neoplatonikus harmonisztikumot kiforgató fogásként jól interpretálható.

Széchenyi egyik 1824-es naplóbejegyzése tartalmazza messze a legtöbb tervezett olvasnivalójának felsorolását. Az összetétel igen beszédes: a tételek több mint fele konkrétan kapcsolható a csiszoltság diskurzusához, melyen belül jól kirajzolódik a kapcsolódó antik referenciák mellett a vonatkozó *Locke–Shaftesbury–Hume-horizont* is.⁹⁰ A szakirodalmi feltárások nyomán azonban az is tudható, hogy a gróf ifjúkora nagyrészt Byron bűvöletében telik el, 1820-ig szinte kizárólag szépirodalmilag képezi magát, Vittorio Alfierit, Torquato Tassót, Johann Wolfgang Goethét, Voltaire-t, Jean-Jacques Rousseau-t, Friedrich Schillert, Samuel Richardsont olvas, s csupán 1823 körülre tehető az a váltás, mely után már Rousseau és Voltaire filozofikus műveivel, továbbá Montaigne, Benjamin Franklin, David Hume, Montesquieu, Johann Gottfried Herder, John Locke, Adam Smith, David Ricardo, Jeremy Bentham vagy éppen John Stuart Mill tanulmányaival is megismerkedik.

A gróf egész életére jellemző vad és prakticista olvasásmódja által rengeteg művel megismerkedik, és mindegyiket megkísérli funkcionálissá tenni a Byronéhoz, ifjúkori nagy példaképéhez hasonlatos (vagy éppenséggel azt imitáló) nagyszabású (vagy csak éppenséggel hatásosan színre vitt) önimázsformáló, énkiteljesítő vállalkozásában. Ezen intenzitás – s persze közvetlen élményei, társadalmi beágyazottsága – következtében személyes kultúrája rendkívül heterogén. A hagyományos klasszicizmus, a keresztény perfektilitás, a csiszoltság angolszász eszmerendszere, a francia felvilágosodás, a neohumanizmus humanitásfelfogása, az ún. byroni „romanticizmus” mind-mind aktív komponensei világlátásának. Hat rá a sereg, a szépirodalom, William Gell angol óorkutató, a Holland-House liberális whig politikusai: nagy katona, nagy költő, nagy tudós, nagy politikus szeretne lenni. Mindennek hatásos allegóriái Anglia és Kelet felé történő, ha úgy tetszik szimbolikus irányú utazásai, melyek során képzőművészekkel, klasszikafilológusokkal, diplomáttal, illetve közgazdászokkal egyaránt összehozza sorsa,

⁸⁹ A tendencia már Byronnál megfigyelhető, de axiomatikus tétellé Oscar Wilde-nál válik: „az élet sokkal inkább utánozza a művészetet, mint a művészet az életet [...] az élet a legjobb, sőt egyetlen tanítványa a művészetnek.” OSCAR WILDE, *A hazugság hanyatlása. Elmélkedés = A kritikus mint művész. Tanulmányok*, ford. BENEDEK Marcell, Internet: <http://mek.oszk.hu/03600/03644/03644.htm>

⁹⁰ *Naplók*, II., 512. Magyarul: SZÉCHENYI, *Napló*, 292–293.

s melyek során – szintén indokolt némi allegorikusságra utalni – hol turbánban és kaftánban, hol angol lovaglőöltönyben láthatjuk.

Széchenyi inverz történetében „fordított” a hatástörténeti út: egy permanens *határátlépő* folyamatban a sajátos recepció adottságok következtében először *inkább* dandy lesz, majd egyre *inkább* „finom úriemberré” alakul át, mert míg amaz kiüresedik, emez öndefinitív jelentőségűvé válik számára, ráadásul ezen átalakulást a politikai környezet, a kulturális közeg, az egész (reformkori) történelmi szituáció támogatja. A folyamat által persze egyebek mellett a csiszoltság, a dandyizmus és a byronizmus történeti összefüggésrendszere is felborul, magyarországi viszonyokra fordítódik le, ellentmondásokkal terhesen. Az a fajta gentleman esztétikaiság például, amely a Grand Tour és a virtuoso témáját jelenti, a dandy totalizáló esztétikaiságának mintegy a történeti előzménye, Széchenyi mégis Byron felől lesz egy időre az artisztikum emberévé, mégpedig a maga tradicionális „mágna rétegzettségével” együtt, melyet ugyanakkor apja révén már a kezdetektől különleges brit orientáció színezt.⁹¹ A csiszoltság kis epizódjainak erkölcsöt és szépséget, testet és lelket egymás kölcsönös organikusságában szemlélő perspektívája, az ízlés, a társasság, a civilizálódás konceptusai mindazonáltal az idő múlásával egyre inkább körvonalazódnak a Széchenyi-(ön)narrációkban. A dandy – amint a *Hitel* immár meglett grófja fogalmaz – „piperés”, „kényes” és „ellágyult”, míg a gentleman „férfias”, „egyenest” és „csinos”.

Mindez pedig arra a szinkretista többszólamúságra mutathat rá ismét, amely a gentlemaneszmény egész történetét is jellemzi: hogy áttételeződések, diszkurzív kontextusváltások, óhatatlan recepció deficitek, szelektív adaptációk, motivált jelentésgazdagítások, egyszóval bonyolult kultúrtranszferek nyomán alakul az a hagyományképződés, melynek magyarországi megvalósulásában Széchenyi *par excellence* résztvevő. Identitásválságairól, szerepkereséseiről számos monográfia és tanulmány értekezett már, jól megvilágítva a téma központi jelentőségét.⁹² Jelen dolgozat azáltal kíván ezek appendixévé válni, hogy nyomatékosítja a gróf személyiségmintázatának egyik jól azonosítható kulcsmotívumát, énkészletének

⁹¹ Széchenyi Ferenc életének markáns angolszász távlataihoz lásd H. BALÁZS Éva, *Széchenyi Ferenc (1754–1820) = Uő., Életek és korok. Válogatott írások*, szerk. KRÁSZ Lilla, MTA Történettudományi Intézete, Budapest, 2005, 278–288. Széchenyi István főúri életmódjához: VELKEY Ferenc, *A pesti főúri társasági élet néhány jellegzetessége az 1840-es években. Széchenyi naplóinak tükrében = Arisztokrata életpályák és életviszonyok*, szerk. PAPP Klára – PÜSKI Levente, A Debreceni Egyetem Történelmi Intézete, Debrecen, 2009, 113–128.

⁹² Legutóbb: VADERNA Gábor, *A Hamvívő filozófiája. A Hitel-vita esztétikorténeti helyéhez*, Századvég 2010/1., 43–82; VELKEY Ferenc, „Szívemből szölok”. *Széchenyi állásfoglalása a fordulóponton, 1848. március 14-én*, Századok 2010/3., 695–753. Itt emelendő ki, hogy jelen tanulmány igen sokat köszönhet Velkey Ferenc kritikai észrevételeinek, és szíves segítségnyújtásának.

egyik alapelemét – hogy nyomatékosítja: Széchenyi, így vagy úgy, de szinte mindig beszélt a csiszoltság nyelvét.

Végezetül

A kapcsolatok lajstromozását hosszasan lehetne még folytatni, foglalkozni például Széchenyi ironizáló és csipkelődő konverzációs stílusával, mely az észhasználat és a kritika angolszász szabadságának, a derűs élcelődés társalkodó filozófiájának, vagyis a *politeness* nyilvánosságszerkezetének újabb hazai mintakövetéseként értelmezhető,⁹³ vagy tovább idézni a gróf olyan megfogalmazásait, mint „csinos nyaraló”, vagy „az önismeret »belső szeme«”.⁹⁴ Ezekről eltávolodva azonban végezetül fontosnak látszik röviden számot vetni a dandy mellett az ún. *prudent man* (*homo oeconomicus*) korabeli figurájával is.

Az a fajta *utilitarizmus*, amely egyöntetű szakirodalmi vélemény szerint Széchenyi egyik legmélyebb mentalitásbeli sajátja, látszólag nem illeszthető bele a csiszoltság altruisztikus világlátásába. Az „okos kereskedő” típusa többek között azáltal a kiegészítő módosítás által egyeztethető e világképpel, hogy annak ízlése által gentlemannek is kell lennie egyben, legalábbis rendelkeznie kell egyfajta gentlemanminimummal. Ez a diszpozíció megengedi politika, gazdaság és erkölcsi-esztétikai kifinomultság olyasféle összjátékát, mely a mai napig civilizációs minta, s melyet először a csiszoltság beszédmódja tett elbeszélhetővé. Mint Horkay Hörcher Ferenc írja, olyan fogalmakkal lehet körülírni ezt a megvalósulást, mint a rációra és az érzékenységre egyaránt támaszkodó tapasztalati észhasználat, a hatalom és a kormányzottak kölcsönös önmérséklete, a békés kereskedelem révén elért gazdagság kultúrába történő befektetése, a társasági örömök keresése, az élet ajándékaival szembeni bizonyos fokú sztoikus nyugalom és visszafogottság, polgári erény, szolgálat, közügyekben való aktív részvétel.⁹⁵ Hume a *prudent man-gentleman-virtuoso-spektrumot* azzal a logikával teremti meg, mely szerint az „ipar fejlődéséhez nagyban hozzájárul a tudomány, mely viszont elválaszthatatlan a művészet és a finomabb életmód korszakaitól”, illetve hogy az „ipar és a mesterségek finomodásának egy további előnye az, hogy rendszerint elősegítik a szabad

⁹³ Vö. SZÉCHENYI, *Az esztétikai szabadságról*, 27–46.

⁹⁴ SZÉCHENYI *Intelmei*. A „belső szem” (*inward eye*) Shaftesbury egyik rendszerfogalma. Vö. *Brit moralisták a XVIII. században*, ford. FEHÉR Ferenc, jegyz. MÁRKUS György, utószó LUDASSY Mária, Gondolat, Budapest, 1977, 867.

⁹⁵ *A skót felvilágosodás*, 305., 311. Mindehhez vö. még: KONTLER László, *Az állam rejtelméi. Brit konzervatívizmus és a politika kora újkori nyelvei*, Atlantisz, Budapest, 1997, különösen: 188–207.

művészetek nagyobb csiszoltságát is, és egyik sem vihető tökélyre, ha bizonyos mértékben nem kíséri a másik.”⁹⁶

A látszólagos vagy valós ellentmondásokkal együtt is az látható, hogy Széchenyi énkifejező és énbemutató írásaiban egyaránt érvényesen textualizálódik a politeness világlátása. Naplóit németül írja, de nem a német irodalmi nyelven, hanem a bécsi magyar arisztokrácia közvetítőnyelvén, egy grammatikai szabálytalanságokban gazdag, francia, magyar, angol, latin és olasz elemeket vegyítő társasági keveréknnyelven, amely annak a transzgresszivitásmodellnek lehet távoli analogonja, melynek fényében szövegeit kézbe vettük, s megtaláltuk azt az erős mintázatot, amely egyéb fontos mintázatok mellett segített kialakítani nála a „külső” és „belső én” képleteit; mely egész eszmetörténeti útját is jellemzi. A gróf kortárs környezetében mindenki másnál jobban performálta az eszményt. A korszak és az utókor Széchenyi-kultuszában benne van egyszersmind az általa tudatosan színre vitt csiszoltsággkultusz is – Marczali Henrikkel: „He was a true gentleman”.

⁹⁶ HUME, *A művészetekben való kifinomultságról* = HUME *Összes esszéi*, II., 31., 34. Csiszoltság és utilitarizmus egyeztetése Adam Smith munkáinak is egyik fő jellemzője Shaftesbury, Hutcheson és Hume ismerőjeként. Kulcsfogalmi – *szimpátia*, *pártatlan szemlélet*, *láthatatlan kéz* – mind köthetők ezen egyeztetés szándékához. Vö. *Brit moralisták a XVIII. században*, 831–836.

TOLCSVAI NAGY GÁBOR

Alany, szubjektum*

A kérdés iránya

Egy szónak rendszeren több jelentését ismerik a beszélők. Így van ez a tudományos megismerésben is. Az *alany* főnévnek a magyar nyelvben, csakúgy, mint az európai nyelvek többségében, több különböző jelentése alakult ki, nem függetlenül a latin eredetű *szubjektum* főnévétől.

A funkcionális, kognitív nyelvtudományi nyelvértelmezések radikális felfogásában az alany a mondatban a figyelem előterébe helyezett, topikalizált (referenciapontként működő) fogalom grammatikalizált nyelvtani funkciója. A szubjektum a hermeneutikai filozófia értelmezésében az az entitás, amely „létében megérti magát”,¹ vagyis a jelenvalólét² (*Dasein*). Másképp fogalmazva: „a szubjektum az önreferencia maga a megismerés és a cselekvés alapjaként”.³ A szubjektumot ekképp a történetiség jellemzi. A szubjektum az alapul szolgáló, „hordozó” valóság, amely lényegében egy „rajta nyugvó”, „hordozott” valóságra való vonatkozást fejez ki. Ugyanakkor „az ismeret úgynevezett szubjektumának ugyanaz a létmódja, mint az objektumnak, [...] bár a szubjektum–objektum ellentét helyénvaló ott, ahol a res cogitansszal szemben az objektum valami egészen más: a res extensa”.⁴ Vajon ez a nézőpont összhangban áll-e a nyelv szubjektum kategóriájával, és ha igen, hogyan?

Az alanyt általában grammatikai jelölők azonosítják a mondatban. A magyar nyelvben például a nominatívuszi esetrag és az állítmánnyal való számbeli és személybeli egyeztetés az egyik legbiztosabb ilyen jelölő, az angol nyelvben a főnév

* A tanulmány az OTKA K 76878 Funkcionális kognitív nyelvértelmezési kutatás keretében, valamint az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával (a támogatás száma TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KMR-2010-0003) készült.

¹ Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály – ANGALOSI Gergely – BACSÓ Béla – KARDOS András – OROSZ István, Gondolat, Budapest, 1989, 142.

² Heidegger *Dasein* terminusának magyar megfelelője a tanulmányban a *jelenvalólét* (egyes fordításokban ez *ittlét*).

³ Niklas LUHMANN, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, II., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998, 868.

⁴ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 361.

mondatkezdő szórendi helye. Ám aligha méríthető ki az alany értelme egy efféle rövid álmeghatározással. A magyarban például egyes mondatokban a datívuszi vagy akkuzatívuszi esetragos főnevek által jelölt dolgok inkább a figyelem előterében állnak (tehát funkciójukban alanyi jellegűek), mint a nominatívuszos főnevek (például „a fiúnak tetszik a lány”, „a fiút a biológia érdekli”). A névmási alanyok, s még inkább az igei személyraggal jelölt E/1. és E/2. alanyok részben más szemantikai szerkezetet képviselnek, mint a főnéviek. Ez kivált lényeges az irodalmi szövegekben, a megszólaló vagy elbeszélő önalkotása és önreferenciája szempontjából.

Az alany szerepű dolgot elsődlegesen főnév nevezi meg. A nyelv formai (morfoszintaktikai alaki) szempontból látszólag nem tesz különbséget a dolgok között, mintha minden dolgot ontikusan reprezentálna a beszélő az alanyban. Kérdés azonban, hogy ez a formai egyöntetűség valóban töretlen-e a jelenvalólét (*Dasein*) és a kéznél levő dolgok, a létezők között vagy sem, a létezők és a lét között vagy sem, miképp konstruálják meg a beszélők ezeket a szemantikai szerkezeteket, ahogy ez a hermeneutikai filozófiában, elsősorban Heidegger ontológiai differenciája nyomán ismert.

És kérdés, vajon az alany (szubjektum), bármelyik értelmében is, a tárgy (objektum) függvénye vagy sem. Illetve: vajon az alany (szubjektum), bármelyik értelmében is, az állítmány (predikátum) függvénye vagy sem.

Az alábbi kifejtés a nyelvtudomány felől indul ki a fönti kérdések egy lehetséges válaszsorának bemutatásában. A funkcionális kognitív elméleti keretben az alany kanonizált, idealizált kategóriája feloldódóban van, egyrészt a nem prototipikus alanyok fölismerésével, másrészt a grammatikai alany szemantikai és pragmatikai funkcióinak tágabb kategóriájú nyelvi leképezésében, a topik funkcionális leírásának bevonásával.

Ezzel szoros összefüggésben a 19–20. századi magyar irodalom prototipikus kidolgozásaiban a szubjektum hermeneutikai értelmezése és az alany és topik kognitív leírása közötti megfelelések vázolása következik. E megfelelések azt jelzik, hogy a beszélő ember a mindennapi megismerő, fogalmi alapú nyelvi konstruálásokban igen variábilis és kognitívan rugalmas műveletekre képes, s e műveletektől a bölcséleti belátások nem esnek messzire.

A bemutatást a kognitív nyelvészet és a hermeneutika közös területei, a megértés feltételeinek és műveleteinek azonos jellegű kidolgozása teszi lehetővé.

Az alany nyelvtudományi értelmezése

Mind a filozófiai hagyomány, mind az elmúlt kétszáz év nyelvtudományi diszkurzusa az alapvető mondatgrammatikai kategóriákat történetiségen kívüli formai

szerkezeti vagy logikai kategóriákként kezelte, továbbá egyetemesen meglévőnek és nyelvtől függetlenül lényegében azonos jellegűnek tartotta. E beállítottságon nem változtatott az, hogy a logikának különböző szigorúságú alkalmazása állt e leírások mögött, sem az, hogy a szintaktikai jelöltség variabilitását egyes strukturális nyelvtudományi leírások is fokozatosan elismerték. Egyes posztgeneratív és posztstrukturális nyelvtudományi irányzatokban a struktúra által meghatározott kategóriák funkciói fokozatosan szerepet kaptak a leírásban, ám valójában ez sem hozott lényegi változást a formális elkötelezettségben. Pedig a főáramú strukturális és generatív nyelvelméletek mellett a funkcionális megközelítések a Prágai Nyelvészkörről kezdődően, és az 1960-as évek több, főképp brit funkcionális elméletével és leírásával kikezdték a strukturális és logikai formális alap mindenhatóságát. Igaz, a rendszerszintű funkcionális változatosság zavarba ejtően gazdag. A nyelvtipológiai kutatások az állítmány legfőbb vonzatai és azok jelöltsége szempontjából két nagy nyelvtípuscsoportot különítettek el, a nominatívuszos és az ergatív nyelveket. A nominatívuszos (más megnevezéssel az akkuzatívuszos) nyelvekben (ilyenek többek között az indoeurópai és finnugor nyelvek) az intranszitiv igék alanya ágensként (cselekvőként) és páciensként (elszenvedőként) egyaránt jelöletlen nominatívusz, a tranzitiv igék alanya ágensként (cselekvőként) jelöletlen nominatívusz, tárgya páciensként (elszenvedőként) jelölt akkuzatívusz. Az ergatív nyelvekben (ilyenek többek között a kaukázusi, az ausztráliai nyelvek, a baszk, az eszkimó–aleut) a tranzitiv igékkel ez másképp történik: az intranszitiv igék alanyi vonzata ágensként (cselekvőként) és páciensként (elszenvedőként) egyaránt jelöletlen abszolútívusz, a tranzitiv igék alanya ágensként (cselekvőként) jelölt ergatív, tárgya páciensként (elszenvedőként) jelöletlen abszolútívusz.⁵ A továbbiakban csak nominatívuszos/akkuzatívuszos típusú nyelvek alanyairól lesz szó, elsősorban a magyar nyelv alanyáról.

A mondat szintaktikai szerkezetét hosszú ideje két jellegzetes nyelvtudományi irányzat szerint mutatják be a nyelvtanok. Az egyik típus a függőségi vagy viszony alapú nyelvtan, amely a grammatikai funkciókat (állítmány, alany, tárgy) egy hálózat viszonyaiként értelmezi. A másik típus az összetevős vagy konfigurációnyelvtan, amely a frázisok (csoportok: igei csoport, főnévi csoport) konstituencia szerinti elrendezésére épül.

A legutóbbi hagyományos magyar nyelvtani monográfia, a *Magyar Grammatika*⁶ függőségi nyelvtanként az alanyt formai szempontok alapján határozza meg. Az alany a tagolt mondat állítmányának kötött bővítménye, azaz vonzata, „az az

⁵ Vö. R. M. W. DIXON, *Ergativity*, Cambridge UP, Cambridge, 1994.; *Ergativity. Towards a Theory of Grammatical Relations*, szerk. Frans PLANK, Academic, London, 1979.

⁶ *Magyar grammatika*, szerk. KESZLER Borbála, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2000.

elem, individuum (személy, dolog, halmaz, fajta), amelyről a mondat állítást közöl, vagyis amire az állítás, az ítélet (a predikátum) vonatkozik”,⁷ még formálisabban az a mondatrész, amely alanyesetben áll. A *Magyar Grammatika* vonatkozó fejezetében mindjárt olvasható e meghatározás korlátozottsága: az alanyt nem lehet jelentése alapján meghatározni, mert nem mindig a formai alany a cselekvő („Zsuzsának indulnia kell”), a cselekvő nem feltétlenül a formai alany („Péter levele örömmel tölti el Zsuzsát”). Vagyis: a fenti formai kritériumok nem fedik le az alany összes megvalósulását: nem minden mondat közöl kijelentést a mondat formai alanyáról, és nem minden esetben valósul meg a cselekvő ~ formai alany megfelelés. Két kritérium marad meg egyértelműen, az alany nominatívuszi esetragja és az állítmánynak való alárendelés. Az alárendelés szerkezetében „a bővítmény korlátozza, megszorítja az alaptag jelentését”.⁸

A közvetlen összetevős nyelvtan ismert példája az *Új magyar nyelvtan*, illetve É. Kiss Katalin generatív szintaktikai munkái.⁹ E magyarázat szerint a mondat olyan szerkezet, amely formai frázisokra bontható, illetve frázisokból épül föl. E modell a frázisok formális meghatározására és mint szerkezeti elemek viselkedési szabályaira összpontosít. A mondat szerkezete nem az állítmány és az alany szerint tagolódik, hanem a topik és a komment (újabb megnevezéssel predikátum) szerint. A topik (a „logikai alany”) strukturális pozíció, kitölthető hely, amelyet a mondatkezdő és ige előtti helyzet és a hangsúlytalan ejtés jellemez. A topik eszerint olyan főneves kifejezés, amely egy ismert halmaz egy elemére vonatkozik, és amelynek egzisztenciális előfeltevés tulajdonítható.

Az alany és a tárgy kategóriája ekképp jelentőségét veszíti, ám a topik–komment szerinti tagolás nem dolgozza ki az állítmány és alany, tárgy grammatikai viszonyát, jöllehet ezek szerkezeti és funkcionális összetevők. Nem véletlenül jegyezte meg M. A. K. Halliday a fent említett nyelvtanfajtaokról, hogy „a címkézés nem mond semmit ezeknek az elemeknek a természetéről vagy funkciójáról”.¹⁰

Az 1970-es években kialakult és ma is jórészt érvényes általánosabb, konszenzusos strukturális mondattani kánon az alany szempontjából az alábbiakban foglalható össze.¹¹ A grammatikai szerkezet összetevői kódolják egy nyelvi elem

⁷ Uo., 405.

⁸ Uo., 352.

⁹ Vö. É. Kiss Katalin, *Mondattan = Új magyar nyelvtan*, szerk. É. Kiss Katalin – KIEFER Ferenc – SIPTÁR Péter, Osiris, Budapest, 1998.; Katalin É. Kiss, *The Syntax of Hungarian*, Cambridge UP, Cambridge, 2002.; É. Kiss Katalin, *Topic and Focus. Two Structural Positions Associated with Logical Functions in the Left Periphery of the Hungarian Sentence*, Acta Linguistica Hungarica (55) 2008/3–4., 287–296.

¹⁰ M. A. K. Halliday, *An Introduction to Functional Grammar*, Edward Arnold, London, 1994², 25.

¹¹ Vö. Frank Robert PALMER, *Grammatical Roles and Relations*, Cambridge UP, Cambridge, 1994.; Avery ANDREWS, *The Major Functions of the Noun Phrase = Language Typology and Syntactic*

szemantikai és pragmatikai funkcióit, a kódoló elemek jelölik a mondat grammatikai szerkezetét, a grammatikai szerkezet határozza meg a szemantikai és pragmatikai funkciókat. A mondat szerkezetileg központi része az állítmány, az alany és a tárgy, az állítmánynak mint predikátumnak argumentuma (vonzata) az alany és a tárgy, prototipikusan az ágens és a páciens szemantikai szerepben.

Az állítmány (az ige) vonzatait főnevek töltik be, amelyeknek szemantikai szerepeik vannak, a predikátum specifikus szerepeket, szemantikai szerepeket oszt ki. A két legfontosabb szerep az ágens (A), amely tesz vagy okoz valamit, valami másra irányuló cselekvést hajt végre, és a páciens (P), amellyel történik valami, amely elszenvet egy rá irányuló cselekvést, amelyen a cselekvés végrehajtatik. (A szemantikai szerepek számát és rendszerét máig nem sikerült megnyugtató módon feldolgozni, ha ez egyáltalán lehetséges).

A strukturális irány két mondatípust különít el: a tranzitív és az intranszitiv mondatípust. Ha a kétargumentumú állítmánynak két jellegzetes vonzata (argumentuma) van, ágens (A) a páciens (P), akkor a mondat tranzitív. A tranzitív mondatban az ágenst kódoló grammatikai funkció A, a páciens kódoló grammatikai funkció O. Az intranszitiv mondatban az állítmánynak egy argumentuma van, az ezt kódoló grammatikai funkció S. Elvontabb szinten A és S mint alany funkcionál a leírásokban, O mint tárgy.

Ez a magyarázat szintén formai kritériumokat alkalmaz, amennyiben a kódoló formákból indul ki, illetve a szemantikai szerepeket (ágens, páciens) az ige logikai argumentumainak tekinti. Az alany és a tárgy e modellekben viszony, és nem dolog.

Az alany általános, univerzális nyelvtudományi meghatározásában változást a nyelvtipológiai és az egyes nyelveken belüli változatosság fokozatos fölismerése hozott. Az empirikus adatok mindegyik fönt vázolt formai vagy formális leírási elméletet és módszertant szétfeszítik, a grammatikai szerkezetben is. Hiszen különböző nyelvekben különböző kódoló eszközök jelölik az alanyt, és a kódoló tulajdonságok szerkezeti megoszlása eltér nyelvenként.¹² A fölmerülő kérdésekre adandó válasz egyik legigényesebb kezdeményezése a Charles N. Li szerkesztette kötet¹³ tanulmányaiban olvasható. Keenan¹⁴ e kötetben tipológiai nézőpontból az alany általánosnak tekinthető tulajdonságait rendszerezi. E jellemzők három csoportba rendezhetők: a) kódoló tulajdonságok: szórendi hely, esetjelölés, igei egyez-

Description, I., szerk. Timothy SHOPEN, Cambridge UP, Cambridge, 1985, 62–153.; William A. FOLEY – Robert D. VAN VALIN, *Information Packaging in the Clause = Language Typology...*, 282–364.

¹² José M. GARCÍA-MIGUEL, *Clause Structure and Transitivity = The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, szerk. Dirk GEERAERTS – Hubert CUYCKENS, Oxford UP, Oxford, 2007, 755.

¹³ *Subject and Topic*, szerk. Charles N. Li, Academic, New York – London, 1976.

¹⁴ Edward L. KEENAN, *Towards a Universal Definition of „Subject” = Subject and Topic*, 303–333.

etés; b) viselkedés és kontrol tulajdonságok: törlés, mozgatás, esetváltozás, koreferencia-irányítás, passzíválás; c) szemantikai tulajdonságok: ágensség, autonóm létezés, szelekciós korlátok. Keenan modelljének legfőbb előnye, hogy szerkezeti és funkcionális szempontokat egyaránt tartalmaz, továbbá az egyes tulajdonságokból különböző együttállások, mátrixok összeállítását teszi lehetővé, különböző típusú alanyok leírására. A Keenan-féle modell a prototípuselvet alkalmazza: minél több tulajdonsággal rendelkezik egy grammatikai viszony, annál inkább tekinthető alanyi szerepűnek. Ezzel könnyebb megoldást kínál az alany szerkezeti és szemantikai variabilitásának elméleti és leíró kezelésére.

A nyelvtudomány irányzati sokféleségében az 1960-as évek brit kezdeményezéseit követően az 1970-es években kezdtek kialakulni funkcionális nyelvvelméleti iskolák. Az egyik ilyen irányzatot Halliday dolgozta ki, egy másikat Talmy Givón. Mindegyik alapvető fontosságot tulajdonít a jelentésnek, a kontextusnak és a mindenkor beszélő/hallgató nézőpontjának. Halliday nyelvtanában a grammatikai viszonyok, így az alany, funkciók, azt jelölik, hogy milyen szerepet játszik az adott szerkezetben az elem. Halliday¹⁵ három alanyfogalmat különböztet meg a korábbi hagyományra hivatkozva, de a kategóriákat újraértelmezve. A három alanyfogalom a következő: a pszichológiai alany a téma (*Theme*, amelynek információmennyiségként van jelentése), a nyelvtani alany az alany (*Subject*, amely a beszélő szerint felelős a mondottak hiteléért), a logikai alany a cselekvő (*Actor*, amelyet a beszélő a tett végrehajtójaként ábrázol).¹⁶ A három funkció három különböző jelentéssel, azok konfigurációjával járul hozzá a mondat jelentéséhez, kapcsolódik a mondat predikátum részéhez.

Givón nyelvtanát a szintaktikai szerkezetek és szemantikai viszonyok közötti megfelelések szervezik. Givón az alanyt a topik funkcionális, diskurzuspragmatikai magyarázatával kapcsolja össze,¹⁷ Keenan funkcionális alanytulajdonságait (függetlenség, el nem hagyhatóság, referencialitás, határozottság, topikalitás, ágensség) a topik funkciójába sűríti. A topik a beszélő által a figyelem középpontjába helyezett dolog egy mondatban, pontosabban egy hosszabb, több mondatból álló szövegrészben, amelyet kognitív feltűnőség és szövegbeli állandóság jellemez. A figyelem középpontjában álló dolog prototipikus nyelvtani kifejezője az alany szintaktikai szerepe (viszonya). Az alany grammatikalizálódott elsődleges topik, a tárgy grammatikalizálódott másodlagos topik. Minél inkább társul az alany vagy a tárgy egy formai jelölője a topik funkciójával, annál inkább egyetemes ez a jelölő. Givón implikációs hierarchiája a grammatikai viszonyok leginkább univer-

¹⁵ HALLIDAY, I. m., 31–35.

¹⁶ Uo., 34.

¹⁷ Talmy GIVÓN, *Syntax. A Functional-Typological Introduction*, I., John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia, 2001, 196.

zális és transzparens tulajdonságával kezdve és a legkevésbé jellemzővel végezve a következő:¹⁸

- funkcionális referencia- és topikalitástulajdonság,
- viselkedés- és irányítástulajdonság,
- szórend,
- grammatikai egyeztetés,
- nominális esetjelölés.

A topik Givón nyelvtanában kognitív dimenzió, a figyelemnek egy vagy két, fontos mondatbeli résztvevőjére irányuló fókuszálásának eredménye, amelyet két tényező befolyásol, a kognitív feltűnőség az eseményben és a kommunikatív feltűnőség a diskurzusban. A topik ezért nem a mondatbeli eseménnyel, hanem a szöveggel kapcsolatos pragmatikai funkció, amelyet a nyelvtan kódol, a kataforikus állandóság és az anaforikus hozzáférhetőség jellemzi.

Bár Halliday és Givón alanymagyarázata részben különbözik, olyan közös tényezők is kimutathatók, amelyek a mondat grammatikájának elméleti és leíró alakulástörténetében a továbblépést jelzik. A prototipikus alany a figyelem középpontjában álló dolgot nevez meg, és ez a mondatbeli elem kiindulópont, referenciapont a további mondatbeli elemekhez képest. Az alany kategóriája nem kizárólag az állítmány függvénye formálisan, hanem a mondat és a szöveg(részlet) funkcionális eleme.

Ezt az alanymeghatározást a kognitív nyelvészet, főképp Ronald Langacker kognitív grammatikája radikalizálta (az alábbi összefoglalás elsősorban Langacker munkái alapján készült).¹⁹ A nyelvi kifejezések révén a beszélő az emberi megismerés feltételeivel fogalmilag megszerkeszti, mentálisan megkonstruálja azt a tartalmat, amelyre a hallgató figyelmét is irányítani kívánja. A nyelv nem tükrözi a világ dolgait, hanem a megismerés révén újrakonstruálja mentálisan és így reprezentálja azokat. A beszélő nem kész kifejezések jelentését keresi vagy alkalmazza, hanem az általa megértett világbeli dolgokat, jelenségeket fogalmilag feldolgozza, és többé-kevésbé konvencionális fogalmi szerkezetek, azaz szimbolikus nyelvi kifejezések jelentésszerkezetei révén kifejezi. A kognitív nyelvtan alapelve szerint a nyelvtant a tapasztalati alapú, fogalmi természetű jelentés szervezi, prototípushatásokkal. Nincs eredendő különbség morfológia, szintaxis és lexikon

¹⁸ Uo.

¹⁹ Ronald W. LANGACKER, *Foundations of Cognitive Grammar*, I., *Theoretical Prerequisites*, Stanford UP, Stanford, 1987.; UÓ., *Cognitive Grammar. A Basic Introduction*, Oxford UP, Oxford, 2008. Lásd még TOLCSVAI NAGY GÁBOR, *Kognitív szemantika*, Konstantin Filozófus Egyetem, Nyitra, 2010.; KÖVECSES Zoltán – BENCZES Réka, *Kognitív nyelvészet*, Akadémiai, Budapest, 2010.

között, mert mindegyik nyelvi tartományban ugyanazok a szemantikai elvek érvényesülnek. A nyelvtan szemantikai szerkezetekből, fonológiai szerkezetekből és a közöttük lévő szimbolikus kapcsolatokról és kategorizációs viszonyokról áll. Ez kizárja az alany és az állítmány tisztán szintaktikai meghatározását, de nem zárja ki ezeknek az alapfogalmaknak a fogalmi jellemzését vagy formális reflexiók meglétét.

Az egyszerű mondatban a beszélő (a konceptualizáló) egy jelenetet konstruál meg a hallgatóval interszjektív viszonyban. A jelenet a mondat sematikus jelentése. A prototipikus egyszerű mondat komplex archetípusként egy kanonikus eseményt fejez ki, egy cselekvésláncban leképeződő, egyirányú aszimmetrikus energiaátvitelt két résztvevő között („Péter becsukta az ablakot.”). A cselekvéslánc erőátviteli interakciók sorozata egyik résztvevőtől a másikig. A kanonikus eseményeken túl ez a séma a forrás – ösvény – cél séma egy változata, amelyben mind a forrás, mind a cél egy-egy résztvevő. Egy nyelvben sokféle eseményséma működik.

Az egyszerű mondat központi részében a főnév és az ige jelentése kerül szemantikai viszonyba, kompozitumszerkezetként kapcsolódik össze, szemantikai megfelelések révén. A főnév dolgot fejez ki, jelentésszerkezete elvont tulajdonságokból álló komplex mátrix. A főnév szemantikailag autonóm, feldolgozásához nem szükséges más fogalom. Az ige folyamatot fejez ki, jelentésszerkezete két sematikus figura temporális viszonya, állapotok egymásra következő feldolgozásával. Az ige szemantikailag függő (nem autonóm), feldolgozásához más fogalom is szükséges. A mondatban az ige sematikus figuráit főnevek dolgozzák ki (hagyományos megnevezésben bővítmények), szemantikai kompozitumszerkezetet létrehozva: például *belép valaki valahová* > *A rektor belépett a terembe*. A *belép* ige egyik sematikus figurája ’valaki, emberi lény, aki helyváltoztató mozgásra képes saját akaratból és energiaforrásból’, a másik sematikus figurája ’valahová, átjárható határu zárt térbe’. Az ige sematikus figurái nem azonos státusúak a figyelem irányultsága és a feltűnőség szempontjából, viszonyuk aszimmetrikus. A figyelem előtérben álló figura a trajektor, ’ami valamihez képest előtérbe kerül és e viszonyban határozható meg’. A másik figura, a landmark másodlagos, az, ’amihez képest valami más az előtérbe kerül és meghatározható’. „A trajektor és a landmark elsődleges és másodlagos fokális résztvevő egy profilált viszonyban”.²⁰

A mondat legbelső szemantikai része az ige–főnév kapcsolat: egy főnév kidolgozza a trajektort, egy másik főnév kidolgozza a landmarkot. Ez azért lehetséges, mert a főnév szemantikai szerkezetében megvan az az elem, amely az ige egyik sematikus figurájában is (a fenti példában a *rektor* képes helyváltoztató mozgásra

²⁰ LANGACKER, *Cognitive Grammar*, 365.

saját akaratból és energiaforrásból, a *terem* átjárható határu zárt tér). Emellett az ige hat a főnév jelentésszerkezetére, előtérbe helyezi azokat az elemeket, amelyek a mondatban kifejezett jelenet szempontjából fontosak (a *rektor* mozgásra való képességét és mást nem, a *terem* térbeli körülhatároltságát és átjárhatóságát és mást nem). Az egyes mondatbeli igék és a főnevek jelentésszerkezetében sematikus megfelelések vannak, amelyek lehetővé teszik grammatikai összekapcsolásukat.

A trajektor és a landmark kiválasztása konstruálás kérdése, azon a fogalmi perspektíván, a figyelem irányításán múlik, amelyet a beszélő egy jelenet fogalmi megszerkesztésekor fölállít. Ugyanazt a jelenetet többféleképpen meg lehet fogalmilag konstruálni, a résztvevők közül más trajektort kiválasztva: a) *Pisti betört az ablakot* – b) *Az ablak betört*.

A fenti példapárban a cselekvésláncnak mindegyik mondatban egy másik része profilálódik (fejeződik ki). A trajektor, és az alany ennek megfelelően választódik ki (*Pisti* vagy *ablak*). Kivált fontos látni, hogy a szemantikai szerepek aszimmetrikus megoszlása és a figyelemirányítás funkcióinak aszimmetrikus megoszlása nem fedik egymást. A szemantikai szerepek (ágens, páciens) inherensen a fogalmi tartalom részei, míg a figyelemirányítás funkcióinak kiosztása (trajektor, landmark) a konstruáláshoz tartozik, és a mondatbeli esemény nyelvi kódolásának eredménye. A példában mindkét mondatban az ablak a páciens, az elsőben *Pisti* az ágens, miközben a)–ban *Pisti*, b)–ben az *ablak* a trajektor, amely a)–ban landmark.

A nyelvi variabilitás mellett is érvényesül a tapasztalati alapú tendencia a kanonikus megoszlásban: a feltűnőségi kognitív hierarchia alapján az ágens trajektorként fókuszálódik, a páciens landmarkként.

A trajektor – mint látható főntebb – többféle szemantikai szereppel is kifejezhető. Langacker a trajektor kétféle orientációját különbözteti meg: az ágensorientált trajektort (ekkor a trajektor cselekvő dolgot fejez ki) és témaorientált trajektort (ilyen szemantikai szerep a páciens, a mozgó, az experiens, a zéró, ez utóbbi például a létezőt jelöli). A kanonikus eseményekben a cselekvéslánc feje az interakciót kezdeményező ágens, amely a legtöbb nyelvben a trajektorral azonos. A prototipikus alany az ágens. A prototipikus mondatban az inherensen ágens, a figyelemirányítás szerinti trajektor és a grammatikai alany együttállása valósul meg. Ám éppen a különböző konstruálási tényezők különböző jellege és variációs lehetőségeik nagyfokú változatosságot tesznek lehetővé tipológiai és egy nyelven belül is. Az ekképp kirajzolódó, erősen sematikus mondatleírás elismeri a konstruálás nagyfokú variabilitását, a főnévi dologmegnevezések mondatbeli szemantikájának többtényezős meghatározottságát, és ebben a grammatikai alanynak nagymértékben grammatikalizálódott szerepét. Miközben az alany általában megőrizte formai jegyeit (például a Keenan-féle jellemzők szerint), aközben funkcióját más szemantikai tényezők részben átvették (ilyen tényező a topik, a tra-

jektor funkciója). Az alany nem határozható meg specifikus szemantikai tartalmi jellemzőkkel vagy szemantikai szerepekkel.

Mivel az alany nem mindig, nem feltétlenül és nem minden nyelvben trajektor, tehát nem mindig a figyelem középpontjában álló résztvevő, ezért az alany általános kategóriája nyelvtörténetileg bizonyos fokú funkcionális kiürülést mutat. A magyar nyelvben, hétköznapi szövegekben több olyan mondattípus is gyakori, amelyben a formai grammatikai alany nem azonos a figyelem középpontjában álló topikkal. A fentebb említett példákat újra említve, datívuszos vonzattal: *A fiúnak tetszik a lány*, akkuzatívuszos vonzattal: *A hallgatót érdekli a biológia*. Az első mondatban a *fiú* kap kognitív értelemben vett topik szerepet (a beszélő a fogalmi szerkezetben ezt helyezi fókuszba), a másodikban a *hallgató*, jóllehet egyik sem alany és nem is trajektor.

Az alany értelmezését szövegbeli konstruálásának olyan szempontjaival szükséges még kibővíteni, amelyek a beszélő és a hallgató konceptualizáló szerepéből erednek, a megértett beszédhelyzetben.

A mondatban a dolgokat nem pusztán megnevezi a beszélő, hanem a hallgató számára azonosíthatóvá teszi, episztemikusan lehorgonyozza.²¹ A beszédeseményben megnevezett dolgokat, folyamatokat a beszélő (konceptualizáló) a szövegvilág résztvevőihöz és helyzetükhöz viszonyítva konstruálja meg. Minden entitás a szövegvilágban horgonyzódik le.

Az E/1. személyű alany egyszerre a mondatbeli jeleneten kívüli beszélő (konceptualizáló szubjektum) és a mondatbeli jelenet résztvevőjeként jelölt alany, a beszélő nézőpontjából deiktikus önreferencia, a befogadó nézőpontjából deiktikus referencia. Az E/2. személyű alany egyszerre a mondatbeli jeleneten kívüli hallgató (konceptualizáló szubjektum) és a mondatbeli jelenet résztvevőjeként jelölt alany, a beszélő nézőpontjából deiktikus referencia, a befogadó nézőpontjából deiktikus önreferencia. Az E/3. személyű alany a mondatbeli jelenet résztvevőjeként jelölt alany, a beszélő és a befogadó nézőpontjából referencia (gyenge vagy zéró fokú deiktikus tartalommal). A nézőpont és az episztemikus lehorgonyzás tényezői jelzik a grammatikai alany és a szövegben megkonstruált szubjektum erős kapcsolatát, ám azt is, hogy ez a kapcsolat többféle lehet.

Az eddigieket összefoglalva a következők állapíthatók meg:

- a mondat egy eseményt fejez ki prototipikusan két résztvevő között temporális viszonyban;

²¹ Vö. LANGACKER, *Foundations of Cognitive Grammar*, I. A lehorgonyzás további kidolgozására lásd *Grounding. The Epistemic Footing of Deixis and Reference*, szerk. Frank BRISARD, De Gruyter, Berlin – New York, 2002.

- a két résztvevő szemantikai konstruálásában szemantikai szerepük a jelenet fogalmi tartalmából következik, inherensen (az egyik jellegzetesen cselekvő, a másik jellegzetesen elszenvedő);
- ezt a fogalmi tartalmat a figyelem beszélő általi irányítása tovább alakítja szemantikailag, az egyik résztvevő előtérbe, a figyelem középpontjába kerül (ez a trajektor, ez lehet az ágens vagy a páciens, vagy más szemantikai szerepű), a másik résztvevő viszonyítási pontként nem kerül előtérbe (ez a landmark, ez lehet az ágens vagy a páciens, vagy más szemantikai szerepű);
- a mondat formailag meghatározható alanya elemként prototipikusan a trajektor és egyúttal a topik, funkcióként a mondatban a figyelem előtérbe helyezett, topikalizált (referenciapontként működő) fogalommegnevezés grammatikalizált nyelvtani leképezése (egy elvont térben egy maximálisan sematikus dolog, referenciapontként),²² amely funkciót azonban magában véve nem tud teljesen betölteni;
- az alapbeállítás szerinti együttállás nagyszámú további változat szemantikai kiterjesztését teszi lehetővé.

A mindennapi szövegek mondatainak alany szerinti rendszerét más tanulmányban lehet részletezni. A következőkben a szépirodalmi szövegek néhány jellegzetességét lehet elemezni.

Közelítés a szépirodalmi alanyhoz

A grammatikai alany nyelvi kifejezéseinek általános variabilitása és a szubjektum megszólalásának lehetőségei nyilvánvalóan történeti jellegzetességeket is mutatnak. Ez esetben is hangsúlyozni kell a mindenkori író, költő történeti meghatározottságát és az irodalmi művek különidejűségének a számára megnyilvánuló egyidejűségét, amely egyébként a befogadó ismereteire és megértő műveleteire is hat. A jelen tanulmány nem alkalmas a magyar irodalom történeti alanytípológiájának bemutatására, ezért csak néhány jellegzetes típus bemutatására van lehetőség, egy-egy példával. A példák egy-egy alanytípust képviselnek, összetett szemantikai, szintaktikai és szövegtani viszonyrendszerükben, egyúttal egy-egy történetileg meghatározott szubjektumértelmezést is megkonstruálnak. A grammatikai alany a maga erősen sematikus jellegével nem feleltethető meg közvetlenül az irodalmi szövegekben az író, a szöveg és a befogadó interakciójában meg-

²² Erre lásd Bernd HEINE, *Cognitive Foundations of Grammar*, Oxford UP, Oxford, 1997, különösen 35–64.

formálódó szubjektumértelmezéseknek, a grammatikai alany nem fedi le az összetett szubjektumfogalmakat, de kontextuális megformálása határozott jelöléseket ad a szubjektumértelmezésekhez. Az alany/szubjektum megoszlásának fő alakulástörténete elsősorban a kanonikus alany – cselekvő – elsődleges figura (legfontosabb résztvevő) együttállástól a különböző fogalmi konstruálási és poétikai lehetőségek felderítése és kidolgozása felé jelez irányokat. Az alany- és szubjektumfajták a 19. század közepétől a korábbiakhoz képest jobban variálódhatnak, a beszélői és szereplői (résztvevői) szerepek meghatározás szerinti elkülönülése helyett a kettő különböző összeérése tapasztalható, az első és harmadik személyű alakmegnevezések szemantikai lehetőségeinek kihasználásával párosulva, a közvetlen beszélői személyesség beszédhelyzetbeli lehorgonyozottságától a személytelenítés válfajaiig. A példák bemutatásában érvényesülő történeti időrend ebből a tényezőből ered, és semmiképpen nem kíván semmiféle célelvű történeti folyamatot sugallni. Emellett hangsúlyozandó, hogy a nyelvtani és funkcionális értelemben vett alany magyar irodalombeli alakulástörténete a párhuzamos európai megfelelésekkel mutat történeti irányokat.

Közvetlen alany – szubjektum megfelelés

Petőfi költészetében a lírai beszélő megszólalásakor azonos önmagával, úgy referál saját magára E/1. személyben, grammatikai alanyként, hogy azt a befogadó azonosítani tudja: a vallomástevő beszél. Ez a lírai beszélő áll kétség kívül a beszélői és befogadói figyelem középpontjában, ő a cselekvő (ő beszél, és ő cselekszik a szövegben), szemantikai értelemben a topik és a trajektor. A grammatikai alany és a figyelem középpontjában álló szubjektum, valamint az önmagára deiktikusan referáló beszélő azonos: „Befordúltam a konyhára, / Rágyújtottam a pipára...”;²³ „Fölrepülök ekkor gondolatban / Túl a földön felhők közelébe”.²⁴ Az előzőekben vázoltak érvényesek szemantikailag kiterjesztve Petőfinek azokra a lírai és epikai műveire is, amelyekben akár E/3. személyű valós vagy metaforikus cselekvőről, akár E/1. személyű megszólalóról, idézett szereplőről van szó. „Kukoricza Jancsi fölkapta subáját, / S sebes lépésekkel ment keresni nyáját”;²⁵ vagy:

²³ PETŐFI Sándor, *Befordúltam a konyhára...* = Uő. *Összes művei*, I., *Petőfi Sándor összes költeményei (1838–1843)*, s. a. r. KISS József – MARTINKÓ András, Akadémiai, Budapest, 1973, 88–89., itt: 88.

²⁴ PETŐFI Sándor, *Az alföld* = Uő. *Összes művei*, II., *Petőfi Sándor összes költeményei (1844. január–augusztus)*, s. a. r. KISS József – RATZKY Rita – SZABÓ G. Zoltán, Akadémiai, Budapest, 1983, 56–58., itt: 57.

²⁵ PETŐFI Sándor, *János vitéz* = Uő. *Összes művei*, III., *Petőfi Sándor összes költeményei (1844. szeptember – 1945. július)*. Kritikai kiadás, s. a. r. KISS József – KERÉNYI Ferenc – MARTINKÓ ANDRÁS – RATZKY Rita – SZABÓ G. Zoltán, szerk. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1997, 40–91., itt: 43.

A nap lement.
Eljött a csend.
Szellőüzött
Felhők között
Merengve jár
A holdsugár²⁶

A közvetlen alany ~ szubjektum (cselekvő, topik) megfelelés megismerési szempontból az egyik legelvártabb, leggyakoribb mondat szerkesztési mód a mindennapi szövegekben is. Általános, retorikailag eszményi jellege az irodalomban fokozatosan felfüggesztődött autentikusságának halványulásával.

A mondattani alany és a lírai beszélő szubjektum szétválasztása

Ebben a változatban a lírai beszélő nem közvetlen deiktikus referencialitása jellemző, fogalmi megkonstruálása metaforikus vagy referenciapont-szerkezetes tárgyasítással (dologiasítással) történik.

Arany János első epikus műveiben, kivált a *Toldiban*, a Petőfivel kapcsolatban említett jellemzők azonosíthatók. A kognitív okokból leginkább elvárható általános együttállások *Toldi*beli állandó megvalósulása bizonyosan hozzájárul máig tartó befogadói sikerének. Ám az 1850-es években készült lírai versekben, amely versek a magyar lírai modernség első művei, már más a kép. *A lejtőn* című Aranyvers fogalmi alapszerkezetében mindkét megvalósulási változatnak kiemelkedő poétikai szerepe van.

Száll az este. Hollósárnya
Megrezzenti ablakom,
Ereszkedik lelkem árnya,
Elborong a múltakon.
[...]

Most ez a hit... néma kétség,
S minél messzebb haladok,
Annál mélyebb a sötétség;
Vissza sem fordulhatok.

²⁶ PETŐFI Sándor, *Est* = Uő. *Összes művei*, II., 65–66., itt: 65.

Nem magasba tör, mint másszor –
Éltem lejtős útja ez;
Mint ki éjjel vízbe gázol
S minden lépést óva tesz.²⁷

Egy szubjektum áll a beszélői és befogadói figyelem középpontjában, ez maga a beszélő, de a saját magára irányuló figyelmet nem E/1. személyű, grammatikai alanyú megszólalással hozza létre. A feldolgozásban a versbeli mondatok figurái mint grammatikai alanyok kapnak elsőséget, és rajtuk keresztül jut el a megértés a tényleges beszélőhöz.

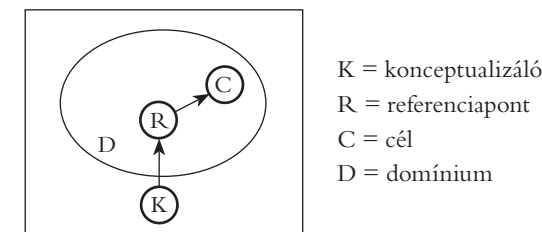
A nyelvi reprezentációban, a dinamikus fogalmi konstruálás során elkülönül a lírai beszélő és a mondatbeli, szövegbeli résztvevő. Ez utóbbi az *este* és az *árny*. Az *este* többszörös metaforizáción megy át a teljes versszövegben, a természeti jelenségtől az öregedésen át a sötétséig mint a megismerés kudarcáig, a személyiség önalkotásának és önreprezentációjának kételyéig. Az *árny* a lírai beszélő testetlen lelkének vizuális lenyomata, kétszeres áttétel a beszélő szubjektumhoz, áttetszően homályos és bizonytalan körvonalú. Az *árny* főnév közvetlenebbül, de mégis áttételesen juttatja el a befogadót a beszélőhöz. Az összetett metaforizációs folyamat a lírai beszélő monológja, önértelmező megismerő műveletei során alakul, ezért ennek az önreflexív szellemi és érzelmi folyamatnak a szereplői révén reprezentálódik a befogadó számára a deiktikusan csak áttételesen és részlegesen lehorgonyozott szubjektum.

Az *árny* főnév egyúttal egy másik fogalmi és szemantikai művet részese, amely szintén a középpontban álló lírai beszélő (szubjektum) és a monológban grammatikai alanyként megjelenő résztvevők közötti elkülönülést és összefüggést létrehozza. Az *árny* főnév birtokos szerkezet tagja: *lelkem árnya*, éppúgy, ahogy *A lejtőn* egy másik központi fogalmi szerkezetét kifejező nyelvi egység, az *éltem lejtős útja*. A birtokos szerkezet az esetek nagy részében nem birtoklást fejez ki, szemantikailag összetett referenciapont-szerkezet.

Az összetett jelentésszerkezeteknek egy változata a referenciapont-szerkezet, amelyben egy nyelvi kifejezés valamely dolgot egy másik dolog megnevezésén, aktiválásán keresztül tesz elérhetővé, feldolgozhatóvá. Egy nyelvi kifejezés, például egy dologmegnevezés által aktivált fogalom megnyit egy fogalmi tartományt (a világról való tudáson alapuló asszociációs tartományt), amelyen belül egy másik fogalom könnyebben hozzáférhetővé válik. Ebben a konstruálási műveletben a fogalmi kiindulópont a referenciapont, olyan entitás, amelyről valamilyen ismer-

²⁷ ARANY János, *A lejtőn* = Uő. *Összes művei*, I., *Kisebb költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1951, 280.

retük van a beszédpartnereknek, és ennek a fogalmi leképezésén keresztül lehet eljutni a beszélő tényleges témájához, a célhoz.²⁸ Az 1. ábra a referenciapont-szerkezetet részletezi.²⁹ K a konceptualizáló (a beszélő vagy a hallgató), R a referenciapont (a fogalmi kiindulópont), C a konceptualizáló által a referenciaponton keresztül elérendő fogalmi cél, a nyíl a konceptualizáló mentális ösvényét jelzi, és végül D azt a domíniumot, fogalmi tartományt, amelyhez a referenciapont közvetlen hozzáférést biztosít.



A referenciapont-szerkezet dinamikus nyelvi jelenség. A dinamikusság a kognitív nyelvészet értelmezésében a nyelvi egységek feldolgozásának időbeliségéből, párhuzamosságából és egymásra következéséből ered. A referenciapontként szolgáló entitás azért töltheti be a funkcióját, mert a konceptualizáló számára könnyebben hozzáférhető, aktiválható, mint a cél. A referenciapont aktivált volta miatt feltűnőbb, mint a környezete. A könnyebben hozzáférhető entitás fogalma megnyit egy olyan tartományt, domíniumot, amelyben a célt már könnyű elérni. A referenciapont-státust egy entításmegnevezés addig tölti be, amíg e funkciója ki nem merül, tehát amíg a konceptualizálót el nem vezeti a célhoz. A feldolgozási folyamat későbbi szakaszában a cél kerül a figyelem középpontjába, mert a referenciapont révén már könnyebben hozzáférhetőnek számít.

Az Arany-versben az első itt tárgyalt szerkezetben a *lelkem* a referenciapont és az *árnya* a cél, a második szerkezetben az *éltem* a referenciapont és a *lejtős útja* a cél. Az „Ereszkedik lelkem árnya” mondat formai alanya harmadik személyű, csak a birtokost jelölő toldalék első személyű, ez azonban csak referenciapont (kiindulópont) az *árny* főnévhez, amely nem azonos magával a beszélővel. Egyúttal mindkét, referenciapontként funkcionáló elem maga is egy-egy referenciapont-szerkezet: *én* (referenciapont) – *lélek* (cél), *én* (referenciapont) – *élet* (cél). E szemantikai szerkezetek a vallomásos líra poétikájához képest jelentős változást hoznak: a szemantikai (fogalmi) kiindulópont az én, a lírai beszélő, episztemikusan lehorgonyozva, a befogadó számára azonosíthatóan, topikként a figyelem középpont-

²⁸ A referenciapont fogalmát részletesen lásd Ronald W. LANGACKER, *Grammar and Conceptualization*, De Gruyter, Berlin – New York, 1999, 171–201.

²⁹ Vö. Uo., 174. Az ábrán az eredeti jelölés magyar fordítása olvasható.

jába helyezve, de a teljes szerkezet a figyelmet áthelyezi valami másra, ami a konstruálásban nem azonos magával a beszélővel. Az *élet* vagy a *lélek* fogalma e szerkezetekben tárgyiasul (dologgá válik, amely grammatikai alanyként reprezentálódik), ontikusan elkülönül a „birtokosától” (a referenciaponttól), úgy, hogy közben ontológiailag éppen ezek képezik a beszélő szubjektum ontológiai lényegét. Az ontikus kerül előtérbe és az ontológiai a háttérbe, nagymértékben fölerősítve a szubjektum önreprezentációjának és önalkotásának a kétélyeit. Arany János e kor-szabbeli lírai versei közül kivált a *Balzsamcsepp* címűben és részben *Az örök zsidó* című költeményben érvényesül az itt leírt eljárás.

Önmegszólítás

Az önmegszólítás grammatikai és szemantikai megvalósulása a mondat szerkesztés, azon belül az alanykonstruálás egyik legsajátabb megvalósulása. A mondattani alany vagy a birtokos személyjelű elem E/2. személyű, amely egyszerre horgonyzódik le mint közvetlen megszólított és egyúttal mint beszélő, deiktikus közép-pontként és deiktikus referenciaként saját maga és a befogadó számára, illetve szintén a beszédhelyzet részeként a szövegvilág elvont terében. A megszólított kiléte nyitott, elsősorban a lírai beszélő (azonos az első személyű beszélővel), és lehet a befogadó is.

Erre a lehetőségre, lírai változási irányra érzett rá Vörösmarty is, utolsó fennmaradt versében. A *Fogytán van a' napod* önmegszólító E/2. személyű alakjai ketősen konstruálják meg a szubjektumot:

Fogytán van a' napod,
Fogytán van szerencséd,
Ha volna is, minek?
Nincs a' hova tennéd.
Véred megsűrűdött,
Agyvelőd kiapadt,
Fáradt vállaidról
Vén gunyád leszakadt.
Fogytán van erszényed,
Fogytán van a' borod,
Szegény magyar költő,
Mire virradsz te még
[...]³⁰

³⁰ VÖRÖSMARTY Mihály, *Fogytán van a' napod...* = Uő., *Összes művei*, III., *Kisebb költemények (1840–1855)*, s. a. r. TÓTH Dezső, Akadémiai, Budapest, 1962, 196.

Az önmegszólító forma a beszélő és a hallgató prototipikus viszonyát képezi le. A beszélőt megszólaló cselekvőként és megszólított vagy felszólított cselekvőként konstruálja meg, a csak beszélő és a csak cselekvő elkülönül. A formai grammatikai alany kihelyeződik a második személyre, a megszólított, a beszélő alakilag és szemantikailag is a háttérben marad. A beszélő ezáltal tárgyiasítja önmagát mint beszélőt, így horgonyozza le a megértett beszédhelyzetben és irányítja rá a figyelmet, kettős perspektívában.

Az önmegszólító mondat két jelenetet tartalmaz. Az egyik jelenetben kifejtett módon a második személyű megnevezettel mint grammatikai alannyal, elsődleges figurával, trajektorral kapcsolatos esemény konstruálódik meg. A másik jelenetben bennfoglalt módon az első személyű beszélő és a második személyű elsődleges figura közötti ontikus beszédhelyzetbeli és ontológiai önreferáló és önalkotó viszony képeződik le. A két, egymáshoz kapcsolódó jelenet feszültségviszonya adja az önmegszólító mondat sajátosságát. A nem nyílt, beszélő ágens a megszólított, mint egzisztenciális ágensre irányul beszédével, azt helyezi előtérbe. Majd a befogadásban a művet ellenkező irányban is végbemegy, ekképp a megszólított figurán keresztül a megértés eljut a jelöletlen beszélőhöz.

A szubjektum második személyű alanyon és első személyű jelöletlen beszélőn keresztüli megkonstruálása további szövegbeli elemekkel rendkívül összetett szubjektumértelmezéseket eredményezhet. Ennek alapja az eddigieken túl az, hogy a beszélő kívülről szemléli önmagát mint jelenvalóletet (*Daseint*), ontikusan, létezőként, egyúttal önmaga létezésére és a létre reflexíven, ontológiailag válaszoló személyként. Önmagához mint beszélőhöz horgonyozza le a megszólított, és önreflexív módon ontológiai keretű egzisztenciára vonatkozó kérdésekkel vagy kijelentésekkel értelmezi azt.³¹ Ezáltal a szubjektum–objektum megoszlás hagyományos ontológiai modelljét felváltja a kölcsönös meghatározottságon alapuló lehorgonyzás.

Vörösmarty a *Fogytán van a' napod* című versében részben föloldja a második személy kétértelműségét a *szegény magyar költő* harmadik személyű alanyával, ám ez ismét nem kizárólag egyetlen személyre, a beszélőre vonatkozik vagy vonatkozhat, hanem általánosságban a magyar költőre. Megjegyzendő, hogy a vers szövegében a formális alanyok egy része nem a megszólított, hanem annak valamely grammatikai „birtoka” (*napod, szerencséd, véred, agyvelőd*). Ezek a főnevek az előző részben bemutatott referenciapont-szerkezetként a megszólított (és ekképp

³¹ Németh G. Béla korai tanulmánya hangsúlyozza az önmegszólító versek jellegzetes beszédmódját, amely a Heidegger értelmében vett *existentia* és *essentia* lényegére összpontosít. Vö. NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = Uő., *Mű és személyiség. Irodalmi tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1970, 621–670.; Martin HEIDEGGER, *A fenomenológia alapproblémái*, ford. DEMKÓ Sándor, Osiris, Budapest, 2001.

a beszélő) létezmódjának tényezőit jelölik szemantikai célként a megszólított referenciapontjából kiindulva, előtérbe helyezve az általuk jelölt fogalmakat. Az így előhívott fogalmak egyértelműen a jelenvalólét létezésének tényezői, amelyek magából a jelenvalólétből kiindulva kategorizálódnak, majd csatolódnak vissza a szubjektum létmegértésében.

Szubjektivizáció

A mondat egy jelenetet, eseményt fejez ki, amelynek résztvevői, szereplői vannak. Ezeket a figurákat a mondatban grammatikai, formai jelölőkkel is megjelöli a beszélő, például alanyként vagy tárgyként. E két figura (prototipikusan trajektor és landmark) egyike vagy nyíltan maga a beszélő, vagy nem az. Más esetekben viszont a beszélő implicit része a mondatnak, így a szövegrészletnek.

Mikszáth Kálmán *Szent Péter esernyője* című regényében az első rész első fejezetében (*Viszik a kis Veronkát*) az elbeszélő egyes mondatokban egyáltalán nem jelenik meg nyíltan (nem résztvevője a mondat által leképezett jelenetnek), csak a harmadik személyű szereplők kapnak megnevezést és lehorgonyzást. Ilyen a példaként vett első fejezet első mondata. A regénybeli szereplők egyenes idézésű megszólalásai ezekhez a harmadik személyű figurákkal megkonstruált jelenetekhez képest azonosítódnak, E/3. személyű szereplői megszólalásokkal. Más esetekben az elbeszélő közvetlenül, E/1. személyben szólal meg („Se nem mondok, se nem gondolok.”).³² E két esetben a beszélő és a befogadó számára egyaránt egyértelmű a lehorgonyzottság, mind a beszélő, mind a mondat- és szövegbeli résztvevők, szereplők azonosíthatók, grammatikailag is alany szerepű megnevezésükkel és időlegesen a figyelem középpontjába kerülésükkel.

Özvegy tanítóné halt meg Halápon.

Mikor tanító hal is meg, szomjasan maradnak a sírásók. Hát még mikor az özvegy megy utána? Nem maradt annak a világon semmije, csak egy kecskéje, egy hizlalás alatt levő libája és egy kétéves leánygyereke. [...] A kis poronty az apja halála után született, de nem későre, egy vagy legfeljebb két hónap múlva. Megérdemelném, hogy a nyelvemet kivágják, ha rosszat mondanék. Se nem mondok, se nem gondolok.

Jó, becsületes asszony volt – de mire való volt már neki ez a vakarcs? Könnyebben ment volna a másvilágra, ha magával vihette volna a terhet, mintsem hogy itt hagyja.

³² MIKSZÁTH Kálmán, *Szent Péter esernyője* = Uő., *Regények és nagyobb elbeszélések*, VII., s. a. r. BISZTRAY Gyula, Akadémiai, Budapest, 1957, 7. (*Összes művei*, 7.)

Aztán meg nem is illett, Isten bűneül ne vegye.

Hiszen uramfia, egy nagy káplán fiuk volt már a tanítóéknak. Az bizony jó fiú, kár, hogy nem segíthette még anyját, mert maga is csak káplán volt eddig valami igen-igen szegény plébánosnál, messze Tótországbán [...]”³³

A *Szent Péter esernyője*nek első néhány bekezdése azonban magában foglal egy harmadik eljárást is egy beszélőnek, cselekvőnek a megjelenítésére, fogalmi konstruálására. Néhány hagyományosan beszélt nyelvnek, népiesnek minősített kifejezés (*aztán meg, bizony, hiszen uramfia*) impliciten az elbeszélőt hozzák játékba. E kifejezésekkel a beszélő azt jelzi, hogy ő beszél, ő konstruálja, konstruálja az elbeszélteket, az ő nézőpontja érvényesül az elbeszélésben (az idézett kifejezések és a legtöbb hasonló oksági jelentésű), mintha ő maga is része lenne az elbeszélteknak, bár a beszélő maga valójában kívül marad az elbeszélteken. Ez a szemantikai szubjektivizáció egy jellegzetes megvalósulása.

„Egy entitás objektívan konstruálódik addig a mértékig, ahogy »színen« van mint a konstruálódás explicit, fókuszált tárgya. Egy entitás szubjektívan konstruálódik addig a mértékig, ahogy »színen« kívül marad mint a konstruálódás implicit, nem öntudatos alanya.”³⁴ A szubjektivizáció a rejtett konstruálódás jelenlét jelölése, amelyre az önmagára irányuló figyelem (önreferencia, önzonosítás) teljes hiánya jellemző, miközben a kifejtett jelenet mint a konstruálás célja feltűnő, jól körülhatárolódik, megértése kellő pontossággal történhet, vagyis objektivizált. Aszimmetria van a szubjektivizált és objektivizált elemek között. Egy kifejezés jelentése mindig tartalmaz szubjektívan és objektívan konstruált elemeket. A szubjektívan konstruált elemek közé tartozik elsősorban a beszélő és másodlagosan a címzett, jeleneten kívüli konstruáló szerepükben. A szubjektivizáció prototipikus megvalósulása a deontikus modális segédigék implicit cselekvője: például a *kell* segédige mondatban a kényszer erőforrását implikálja, amely erőforrás prototipikusan jelöletlenül a beszélő.

A fenti Mikszáth-idézetben mindegyik mondat (tagmondat) egy-egy elemi eseményt, jelenetet konstruál meg a bevezető fejezet történetéből. Mindegyik mondat szemantikai szerkezetében egy-egy résztvevőre (szereplőre) mint grammatikai alanyra, elsődleges figurára, többnyire emberi cselekvőre irányul a feldolgozó figyelem, más résztvevők, figurák viszonyában. E nyílt szemantikai és szintaktikai szerkezeti megfelelések mellett megjelenik az elbeszélés szövegében egy

³³ Uő.

³⁴ Ronald W. LANGACKER, *Subjectification, Grammaticalization, and Conceptual Archetypes = Subjectification. Various Paths to Subjectivity*, szerk. Angeliki ATHANASIADOU – Costas CANAKIS – Bert CORNILLIE, De Gruyter, Berlin – New York, 2006, 18.

másik személy, az elbeszélő, legjellemzőbb módon impliciten, a jeleneteken kívül, de az elbeszélés helyzetén belül. A résztvevő szubjektumok (szereplők) történetbeli megjelenítése szemantikai értelemben fogalmi konstruálás, konceptuális kidolgozás műveleteivel történik meg, egy másik szubjektum, az elbeszélő által. Az elbeszélő azáltal válik szubjektummá, hogy saját nézőpontját a történetelbeszélés folyamatában úgy érvényesíti, hogy mint konceptualizáló impliciten, közvetlen önreferencia nélkül jelzi e nézőpont érvényesülését. Az idézett részletből példaként kiemelt kifejezések (*aztán meg, bizony, hiszen uramfia*) közvetlenül a beszélő konceptualizálóhoz (mint beszélő alanyhoz), a beszédhelyzet központi részéhez horgonyozzák le az elbeszélő történetet.

A szubjektivizáció fogalmi és nyelvi megkonstruálásainak változatossága rendkívül nagy. Kosztolányi Dezső prózája kiemelkedő jelentőségű e tekintetben is, szubjektumértelmezése a magyar próza alakulástörténetében a nyelvi megformáltság, a konstruálás összefüggésében megkerülhetetlen.

Az *Édes Anna* egy korai jelenetében Vizyné a régi cselédjükre panaszkodik férjének a kommün bukásakor.

Már az is gyönyörűség volt, hogy erről ily nyíltan, ily hangosan lehetett beszélni. Vízny azonban nem kapott választ. Felesége csak bámult a semmibe, tágranyílt, érdekes-szürke szemével. [...]

– Vagy úgy – szólott Vízny, mert ő még mindig künn járt a tömegben, ahol a történelem erjed, s a sors vaskockái zuhognak.³⁵

Az idézet utolsó mondatában a két metaforikus kifejezés (*a történelem erjed, a sors vaskockái zuhognak*) nem Víznytől származik. Ez nem az ő párbeszédekben megnyilvánuló stílusa. Itt valaki más szólal meg, legvalószínűbben az elbeszélő, akinek az *Édes Annában* több hasonló megszólalása található. A metaforikus kifejezések a mondatban szubjektivizáció eredményei: a nyílt jelölésű harmadik személyű szereplők mellett az implicit, önreferencia nélküli elbeszélő is az elbeszélés része a teljes szövegben. Bár a fenti idézetben a szereplő és az elbeszélő formálisan, grammatikailag elkülönülnek (csak Vízny a nyelvtani alany), szubjektumként összekapcsolódnak, amennyiben az elbeszélő azonosulni képes Vízny nézőpontjával, hiszen Vízny „járt a tömegben”.

Bonyolultabb a *Pacsirta* alábbi idézetének utolsó mondatában a szubjektivizáció, amely szorosan összefügg a narráció és a szabad függő beszéd kettősségével, amennyiben a főnevesített jelzők már nem az elbeszélő, hanem az egyik főszerep-

³⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, szerk. jegyz. VERES András, s. a. r. PARÁDI Andrea – JÓZAN Ildikó – VERES András – SÁRKÖZI Éva – LIPA Tímea, Kalligram, Pozsony, 2010, 53.

lő, Vajkay Ákos nézőpontjából fejezik ki, azaz értelmezik a látottakat, bár ezt külön nem jelzi semmilyen grammatikai elem.

Attól, amit látott, hallott [Vajkay], kóválygott a feje. Nem mindent fogott föl egészen, nem mindent értett. Zavartan nézett maga elé, s örült, mikor ismét felgördült a függöny, és belemerülhetett a játék csinált, de mégis egyszerűbb, áttekinthetőbb látványába.

A *gésák* japáni nyoszolyólányoknak öltözve énekel, tánccal ünnepelték Immári márki lakodalmát a krizantém ünnepén. Az is, kit Fehér tata ölelgetett. A kis nőcskék, a taknyosok, szőkék, barnák, soványak, kövérek, mind a gyönyör felé tartották csőrüket.³⁶

A részlet első három mondatában a grammatikai alany, vele megegyezve az elsődleges figura és ágens E/3. személyben Vajkay. Az utolsó mondatban az elbeszélő maga Vajkay, akinek konceptualizáló műveleteit a táncosnők értéktartalmú megnevezései jelenítik meg, impliciten jelezve a jelenetben szereplő férfi egyidejű elbeszélő, monologizáló voltát, és az ebből eredő nézőpontot. Vajkay egyszerre a jelenet nyíltan megjelölt résztvevője objektívizált elbeszélésben, és a jelenet implicit elbeszélője, szubjektivizáltan. Kosztolányi prózájában számtalan ilyen szabad függő beszéd jellegű részlet található, amelyben nem egyértelmű, hogy az elbeszélő vagy valamelyik szereplő beszél-e, és amelyben a beszélő (legyen az bárki) közvetlen önreferencia nélkül impliciten az elbeszélés része.

Ez a poétikai eljárás nyíltá teszi a grammatikai alany és a szubjektum viszonyát. A grammatikai alany referencialitásának egyértelműsége bizonytalanságba vált át, a beszélő önreferenciája és a harmadik személyű szereplő referenciája egymásba ér, tehát nem különül el határozottan, de nem is azonosul maradéktalanul, folyamatos figyelemáthelyezéssel. A grammatikai alany mondat- és szövegtani lehetőségeinek ilyen kihasználása ismét a szubjektum ontológiai értelmezésének feltételeire irányítja a figyelmet.

Személytelenítés

A tárgyias irányzatok egyik nyelvi, poétikai fejleménye a személyiség háttérbe helyezése, pusztá dolgok megnevezése, a figyelem középpontba helyezése. Az 1950-es, 1960-as évek magyar lírájában is tapasztalható fejlemény a korábbi meg-

³⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta* = Uó., *Pacsirta. Aranysárgány*, szöveggond. RÉZ Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 5–173., itt: 77–78.

oldások továbbalakításának is bizonyul. Pilinszky János *Egy arckép alá* című versének alanykonstruálása olyan szemantikai folyamat, amelyben a megszólaló lírai beszélőről a figyelem áttevődik dolgokra, jellemzően tárgyakra.

Öreg vagyok, lerombolt arcomon
csupán a víz ijesztő pusztasága.
A szürkület gránitpora. Csupán
a pórusok brutális csipkefátyla!

[...]

És egyedül a feneketlen ágyban.
És egyedül a párnáim között.
Magam vagyok az örökös magányban.
Akár a víz. Akár az anyaföld.³⁷

A beszélő E/1. személyben szólal meg, a vers teljes szövegében formailag e beszélő a topik, a figyelem középpontjában álló figura (trajektor). Ez az előtérben állás azonban csak részleges, mert formailag több mondatban nem érvényesül, a beszélő önmagát nem jelöli. Így ez utóbbi mondatokban a beszélő háttérbe kerül, a figyelem előterébe a megnevezett dolgok helyeződnek (ilyen a *gránitpor*, *pórus*, *csipkefátyol*, *víz*, *anyaföld*). A szemantikai konstruálás sajátos jellegű: a dologmegnevezések metaforikusan vagy hasonlattal a beszélő fogalmi kidolgozásai lennének, de nincsenek episztemikusan lehorgonyozva a megértett beszédhelyzethez. A metaforikus leképezés (az idézet első részében), amely az arcra rávetített vizuális társításokból áll össze közvetetten, a hasonlat (az utolsó sorban), amely két elemi, globális felszíni és felszín alatti anyag- és térforma fogalmi vegyítése (*blending*) az üresség és a magány fogalmával, valójában nem figurális jellegükkel, hanem dologszerűségük magában állásával funkcionálnak. A nominális, nyílt ige nélküli mondatok a pusztá dolgokat a figyelem rövid hatókörű középpontjába helyezik, kvázi alanyként, s e kifejezések lehorgonyzatlansága és a szubjektivizáció teljes hiánya a megnevezett dolgok esetleges jellegét mutatja. Ennek legpontosabb megvalósulása a harmadik versszakban olvasható:

³⁷ PILINSZKY János, *Egy arckép alá* = Uő. *Összes versei*, szerk., szöveggond., utószó HAFNER Zoltán, Osiris, Budapest, 1997, 56.

Hullámverés. Aztán a puha éj
boldogtalan zajai. Vak rovar,
magam vagyok a rámsötétedő,
a világárva papundekliban.³⁸

Az első két sor két főnévi eseménymegnevezésének (*hullámverés*, *zaj*) felsorolását egy harmadik főnévi megnevezés követi (*vak rovar*), látszólag az esetleges dolgok felsorolását folytatva. Erre következik a harmadik sorban, sorvéggel és vesszővel elválasztva, tehát látszólag függetlenül a mégis azonosító *magam* kifejezés, a beszélő dologszerűségének, esetlegességének és lehorgonyzatlanságának a legtömörebb kifejezésként. A beszélő saját magát nem jelenvalólétként, hanem létezőként azonosítja, a vers feldolgozásában egy pillanatra vonatkozások nélkül.

Az esetleges dolgok nem magukban jelentősek, bár a mondat szerkezetek ezt sugallnák, hanem a beszélő szubjektumhoz való viszonyukban: az E/1. személyben megszólaló beszélő az önreferenciát, az önmagára irányuló és a befogadó számára deiktikus középpontként funkcionáló deixist az esetleges és személytelen dolgokhoz való viszonyában képes megadni. E viszony lényegében az „ittlétnek a dolgokból történő inautentikus önmegértése” a mindennapiságban, amely e lírában a nyelvi megformáltság, a mondatok szemantikai konstruálási módja révén reflektálódik, fölismeri önnön inautentikus jellegét.³⁹

Alanykiterjesztés

A magyar próza egyes alkotói az 1970-es évektől a nyelvhez való viszonyt ismét megváltoztatták, s e folyamatban többek között a magyar nyelv korábban feltáratlan lehetőségeinek megvalósítását keresték. Ennek két jelentős változatát érdemes itt megemlíteni, mindkettőt Esterházy Péter kidolgozásában. A *Harmonia Caelestis* első részében számos bejegyzés az *édesapám* kifejezéssel kezdődik (zárójelben a bejegyzés száma):⁴⁰

Édesapám, vélhetően, édesapám volt az, aki kabátja alatt a festőpalettával visszament a múzeumba, visszaosont, hogy az ott függő képeit kijavítsa, de legálabbis javításokat eszközöljön rajtuk.

³⁸ Uő.

³⁹ HEIDEGGER, *A fenomenológia alapproblémái*, 204.

⁴⁰ Az idézetek forrása sorrendben: ESTERHÁZY Péter, *Harmonia Caelestis*, Magvető, Budapest, 2000, 9., 10., 119., 225., 262.

Édesapám a XVII. századi magyar történelem és kultúrtörténet egyik legsokoldalúbb alakja volt, politikai pályájának csúcán a nádori címet és a birodalmi hercegi rangot nyerte el. A kismartoni kastélyt fényűző rezidenciává tette, számos templomot építtetett, udvarában festőket és szobrászokat foglalkoztatott.

Édesapám a XVIII. században a vallást, a XIX. században az Istent, a XX. században az embert ölte meg.

Édesapám addig-addig hezitált, menjen, ne menjen, mígnem aztán vitték, vittek mindenkit, édesapám fiát is, anyámat is, de aztán a nőket máshová terelték, minket meg bevagoníroztak.

Édesapám, a tündöklő ifjú: aki a végzetes párbajt megelőző éjszaka lefektette az ún. csoportelmélet alapjait.

Az *édesapám* kifejezéseknek az idézett részekben azonos a nyelvi státusuk. Mind-egyik említés grammatikai alany mondatkezdő helyzetben, elsődleges figura (trajektor), ágens, a figyelem középpontjában álló résztvevő a mondatban kifejezett jelenetben. Maga a főnévi szóalak e funkcionál összetettebb, birtokos szerkezet, amelyben a kiinduló referenciapont a beszélő E/1. személyben. Ezt a birtokos személyjel fejezi ki. A mondatbeli grammatikai alany mint elsődleges résztvevő fogalmi megkonstruálása a beszélőtől indul ki, azáltal horgonyzódik le először a megértett beszédhelyzetben. Ez az eljárás a megérthetőség több rétegét teszi hozzáférhetővé, rendszeres figyelemáthelyezéssel. Egyrészt minden mondatkezdő alany önmagában tartalmazza az apa–fiú viszonyt, még hozzá fiú–apa hozzáférési sorrendben (először a beszélő fiú horgonyzódik le, az apa ezután, a mondat további szemantikai összetevői által). Ebben a viszonyban az *apa* fogalmának összetevője a termékenység (akitől ered valaki), a kor (felőtt, idősebb az utódhoz képest), a fölérendeltség és a tekintély. A *fiú* fogalmának összetevője a termékenység eredménye (aki ered valakitől), a kor (gyermek vagy fiatal, fiatalabb az elődhöz képest), az alárendeltség. Így képeződik le a biológiai kapocs, a családi és tekintélyi függés az azonosulás és az elkülönülés megvalósulásaival.

Másrészt az Esterházy-szövegben az *édesapám* mindig más történeti apa, az állandó (vagy annak értelmezhető) beszélő viszonyában. A szó ismétlése a változatlan szemantikai jellemzőkkel (grammatikai alany, elsődleges figura, cselekvő, mondatkezdő helyzetben) olyan kiterjesztést hoz létre, amelyben a mindenkori említés egyszerre anaforikus (megkeresi és aktiválja a korábbi említéseket, azok egy részét, sematizálva) és kataforikus (várakozást kelt a következő említések jelentésével kapcsolatban).

Az ekképp megkonstruált alanyokból egy kettős apafogalom dolgozódik ki. Az egyik az elbeszélő saját apafogalma, amely metaforikus és metonimikus meg-alapozással ellentmondásos, de teljes személyiséget képez le, akinek cselekedeteiben rendszeresen megmutatkoznak az ősök cselekedetei, viselkedésformái. A másik a történeti keresztény európai férfi prototípusa, hagyományaival, történeti és pillanatnyi meghatározottságával, feloldhatatlan ellentmondásaival, mindennapi faktikus önmegértésében.⁴¹

Az *édesapám* alanyok harmadik személyben erre a komplex apára mint topik-ra referálnak, és egyidejűleg a beszélő alany önreferenciáját, önreflexióját végrehajtják.

Alanyvegyülés

A sematizálódott grammatikai alany szemantikai kiterjesztésének másik itt megemlíthető megvalósulása az alanyok vegyülése, szintén Esterházy prózájában. Az anyát középpontba helyező kötetek (*A szív segédigéi; Semmi művészet*) egyes részeiben az E/1. személyben megszólaló elbeszélő fiú és a szintén első személyben beszélő (bár gyakran harmadik személyben említett) anya monológja összecsúszik, a két referenciális középpont egyesül:

Kétségtelenül volt valami gyanúra okot adó elvi elszántság anyám kezdeményezéseiben, ezzel szemben a legtermészetesebb módon, izomból, kisfiam, izomból, szeretett férfiakkal barátkozni⁴²

végignézhettem az egész átváltozási csiribi-csiribát. [...] És a kalap. Kalap le, mindig elfelejtem, hogy proletárdiktatúrában élünk. Kalap föl, de hát végül mégiscsak egy férfihoz megyek. Kalap le, viszont a Magyar Népköztársaság tisztjéhez. Kalap föl, nincs ennek jelentősége, egy kalap ide vagy oda, akkor inkább legyen szép⁴³

soha nem gurult a labda két arasznál messzebb a lábától, ami csak úgy képzeltelhető el, hogy oda van kötve a bokájához [...] soha nem nézte, *kisfiam*, a labdát [Görög Miki].⁴⁴

⁴¹ Részletesebben lásd Tolcsvai Nagy Gábor, „Apa” – „édesapám”. *Megértéslehetőségek a Harmonia Caelestisben* = *Látókörök metszése. Írások Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára*, szerk. Zemplényi Ferenc – Kulcsár Szabó Ernő – Józán Ildikó – Jenei Éva – Bónus Tibor, Gondolat, Budapest, 492–504.

⁴² Esterházy Péter, *Semmi művészet*, Magvető, Budapest, 2008, 92.

⁴³ *Uo.*, 97.

⁴⁴ *Uo.*, 213. (Kiemelés – T. N. G.)

A *Semmi művészetben* a mondatok jó része olyan összetett szerkezet, amelyben a kezdő mátrixmondat („főmondat”) a beszélőt mint elbeszélőt konstruálja meg igen változatosan, és erre épül rá az elbeszélő történet annak résztvevőivel, többek között az elbeszélővel. A grammatikai alanyt az idézetekben az első személyű igealakok és birtokos személyjelek jelzik. Az első személy ezekben a mondatokban folyamatos, az általa jelzett beszélő azonban változik a fiú és az anya között. Ezáltal az első személyű alanyok, tágabban referenciapontok lehorgonyozottsága és önreferenciája folyamatosan változik. E figurák kettős szerepe a szintén állandóan változó objektívizáció és szubjektívizáció együtteseivel jár. A mindenkori beszélő rendszeresen nyílt résztvevője az elbeszélő történetnek (objektívizáció), és implicit konceptualizálója az elbeszélő történetnek az első személy minimalizált jelölőivel (szubjektívizáció).

A szövegben az egyes mondatokban, tagmondatokban fölismerhető a mindenkori grammatikai alany, amely az elbeszélő történet pillanatnyilag legfontosabb résztvevője az elbeszélő konstruálás szerint, tehát az áll a figyelem középpontjában. A grammatikai alany státusa azonban folyamatosan viszonyul olyan dologmegnevezésekhez, amelyek topik funkcióra törekednek. Ezek közül a két elbeszélő egyikének vagy mindkettőjüknek a folyamatos jelenléte és rendszeres előtérbe kerülése a formai grammatikai alanyoktól függetlenül is megvalósul. A két lehorgonyzott első személy alaki, fogalmi és szemantikai egymásba érése két szubjektum együttes szövegbeli topik státusú kidolgozását eredményezi, egymás viszonyában. További értelmezési hely híján itt csupán megjegyzendő, hogy Esterházy prózájában az apa–fiú viszony inkább az elkülönülés felé irányul, az anya–fiú viszony az elválaszthatatlanságot hangsúlyozza.

Alany és szubjektum: összefoglalás

A grammatikai alany nyelvtani funkció, amely alapbeállításban további szemantikai tényezőkkel együtt tölti be szerepét. A nyelvi szerkezetek létrehozása és megértése folyamatában, a beszédeseményben a konstruálás, a dinamikus társas jelentésképzés műveletei során elsősorban egy megnevezett dolognak a mondatbeli jelenetben betöltött szerepével és a figyelem előterébe, középpontjába helyezésével és szemantikai kiindulópontként működésével együttesen kapcsolatos grammatikai funkció. Az alany funkcionálását vagy kiüresedését befolyásolja a szemantikai szerepek és a trajektor–landmark megoszlása. A szemantikai komplexitást növeli a beszélő és a hallgató mondatbeli leképezése vagy le nem képezése alanyként vagy tárgyként. Az alanynak a predikátumhoz és az objektumhoz való viszonya részleges függésként jellemezhető, amennyiben ezek a mondatbeli vi-

szonyok önmagukban nem merítik ki a mondat jelentését. Az alany az igével (állítmánnyal) temporális folyamatot kifejező kompozitumszerkezetben kerül viszonyba szemantikai megfelelések révén, a kidolgozás és az aktív zóna kijelölése műveleteiben. Az alany a tárggyal az ágens–páciens és a trajektor–landmark megoszlásban kerül kapcsolatba, a konstruálási műveletben előtér–háttér viszonyban.

Mindez rendkívüli variabilitást tesz lehetővé a fogalmi konstruálásban és a nyelvi kifejezésben. Az alany nem *a priori* szerkezeti vagy logikai kijelölés, hanem nagymértékben sematizálódott konceptualizálási mód. Az alany lehet a jelenvalólét és a létező is, E/1. személyű vagy második személyű lehorgonyozottsága azonban a jelenvalólétnek van. Az alany ez utóbbi esetben tud a szubjektum mint jelenvalólét nyelvi leképezésének folyamatához hozzájárulni, az önreferencia reflexivitásának nyelvi megvalósításával.

A grammatikai alany és a szövegben kidolgozott szubjektum elváltak egymástól, és a szétválasztási műveletben egyúttal a legkülönbözőbb módokon kapcsolódik a kettő ismét össze. Az irodalmi műben a szubjektum nem egy grammatikai alany közvetlen kidolgozásában formálódik meg, hanem a szubjektum önalkotásának és önreferenciájának különböző módjaival, a beszélő és a befogadó interszubjektív műveleteiben, a szövegben (a szövegvilágban) összetalálkozva. A közös figyelemirányítás helyzetében megvalósuló társas jelentésképzés e feldolgozó műveletek lényege. A grammatikai alany lehet a grammatikai állítmány vagy tárgy függvénye egy mondaton belül, a szubjektum fogalmi kidolgozása azonban nem köthető ki egyetlen sematikus referenciaponthoz, a szubjektum interszubjektív megkonstruálása a létében magát megértő jelenvalólét megkonstruálása. A jelenvalólét és a létező közötti ontológiai különbség a társas jelentésképzés dinamikájában is megmutatkozik, amennyiben a jelenvalólét nyelvi konceptualizációiban meghatározó a grammatikai alany és a szubjektum megnevezései közötti szétkülönbözés. Az alany–szubjektum szépirodalmi alakulástörténete alapvető jelentőségű az irodalmi alkotás és irodalomértés számára, legalább a modernség kezdete óta. Verlaine, Mallarmé, Proust, Joyce, Woolf vagy Rilke, Musil, Benn, a korai Babits, Ottlik, Szabó Lőrinc, József Attila, Tandori vagy Petri az alany–szubjektum viszony legkülönbözőbb változatait dolgozták ki. E történeti folyamatok nem függetlenek a mindennapi szövegek alanyfunkcióinak részleges tovább sematizálásával, deszemantizálódásával.

SCHEIN GÁBOR

Az alternatív modernségek koncepciója felé*

Mi a narratív funkciója a modernség fogalmának, és hogyan változik, ha az irodalomtudomány a műfaji innovációkhoz, a nyelv- és szubjektumszemlélethez kötött esztétikai szemlélet perspektíváit fel nem adva, de azokat a szubjektum társadalmi konstruáltságának szempontjaival kiegészítve, vagy az utóbbiakat fókuszba állítva alapvetően különböző történeteket kezd el mesélni a 20. század irodalmáról? Nem hinném, hogy erre a kérdésre ma felelni tudnánk. Ez a tanulmány sem erre vállalkozik, csupán egy kitérővel szabdalt utat igyekszik bejárni a kérdés pontosabb megértése érdekében.

Annak tudatában, hogy a történettudomány, a szociológia, a tudománytörténet és a filozófiatörténet modernitás- és modernség-fogalmi eltérő jelenségeket és eltérő kiterjedéseket fognak át, továbbá eltérő nézőpontok perspektíváit képzik meg, indoklást igényel, hogy a kérdéshez miért az irodalomtörténet-írás hagyományai felől közelítünk, mégpedig nem általában véve, hanem a magyar irodalomtörténet-írás közelmúltját szem előtt tartva. Ha ugyanis az irodalmat, vagyis a szövegek termelésének, megőrzésének, továbbításának és olvasásának gyakorlatait nem vonjuk ki egy adott kor társadalmi funkcióinak, konfliktusainak teréből, és mindenekelőtt a politikával együtt felelősnek tartjuk azért, hogy egy társadalom, adott esetben a magyar, milyen narratív képzetekre támaszkodva építi ki az önértelmezés szimbolikus készleteit, és felismerjük az irodalomban a társadalmi önértelmezés reprezentációit alakító szimbólumok termelőjét is, akkor bizonyosak lehetünk abban, hogy az irodalomtörténet-írás modernségfogalmában foglalt nézőpontok nem elégségesek azoknak a funkcióknak a feltárásához sem, amelyek a szövegtermelés, a megőrzés és az olvasás rendjét, vagyis az irodalom „hardverrendszerét”² szabályozzák. Ha most először mégis az irodalomtörténet-írásunk

* A tanulmány az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával született meg (a támogatás száma TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KMR-2010-0003).

¹ Ann L. ARDIS, *The Gender of Modernity = The Cambridge History of Twentieth Century English Literature*, szerk. Laura MARCUS – Peter NICHOLS, Cambridge UP, Cambridge, 2004, 62.

² Friedrich KITTLER, *Universitäten im Informationszeitalter = Medien – Welten – Wirklichkeiten*, szerk. Gianni VATTIMO, Fink, München, 1998, 140.

újabb keletű hagyományaira vetek pillantást, annak az az oka, hogy meg szeretném vizsgálni, találhatóak-e olyan rések, törések e hagyomány elbeszélésrendszerében, amelyek, ha nyomásnak tesszük ki a rendszert, módot adnak arra, hogy a modernség az újítás és a konzervatív elrendeződések kultúrmodelljeit egyenrangúan, egymást keresztezve érvényre juttató alternatív elbeszélésekben vizsgáljuk. Ezeknek az elbeszéléseknek nyitottnak kell bizonyulniuk a társadalmi tér olyan imaginatív és szimbolikus aspektusai előtt, amelyek például a nemzettudati narratívák, a testképek, a nő, vagy éppen a zsidó társadalmi szubjektumának megalkotását és a nagyváros narratív territorizáltságát – egymással szoros összefüggésben – szabályozzák.

A korszakfogalomként értett modernség minden irodalomtörténeti diszkurzusban egy nagyobb történeti konstrukció része és művek, jelenségek önmagukban is vizsgálható történeti sora gyanánt nyeri el jelentését. Ezért elsősorban azt érdemes vele kapcsolatban vizsgálni, hogy milyen perspektívák alapozzák meg a korszak konstrukciós modelljét, és hogy milyen jelenségeket ölel fel a fogalom által megképzett narratíva. Amikor ezt vizsgáljuk, egyelőre nem térünk ki a társadalmi modernitáshoz és a kulturális modernséghez tartozó jelenségcsoport megkülönböztetésének³ szükségességére. Jóllehet ez a megkülönböztetés nem hagyható figyelmen kívül, átmeneti mellőzését az magyarázza, hogy ez a szempont a modernség irodalmának itthoni kutatásában eddig nem jutott meghatározó szerephez. Ellenkezőleg, a Nyugat kutatásában, ami a magyarországi irodalmi modernség vizsgálatának talán a legkiterjedtebb területe, az 1980-as évekig mintegy alapvetésnek számított, hogy a társadalmi modernitás és az irodalmi modernség egymást feltételező, szétválaszthatatlan, fejlődéselvű, szinkron folyamatok, amit a későbbi város- és mikrotörténeti kutatások nálunk is erőteljesen cáfoltak. A modernség irodalmának kutatása azonban erről kevésbé vett tudomást, és a marxizmus szemléletmódjainak háttérbe szorulásával a kilencvenes évek végéig a társadalomtörténeti perspektívák kizárásával értelmezte tárgyát.

A hazai irodalomtudományban a modernség korszakfogalmának újragondolására legutóbb másfél évtizeddel ezelőtt Kulcsár Szabó Ernő tett javaslatot. Ha az ő nagyhatású modelljét az irodalomtörténet-írás korábbi elbeszéléseinek összefüggésében vizsgáljuk, nagy előnyének bizonyul, hogy nem a múlt jövőjeként értette a jelent, miként például Horváth János, akit a 1910-es években többek között éppen ez akadályozott meg abban, hogy ne csupán Adyhoz, hanem a vele kortárs irodalom szélesebb spektrumához is értő módon viszonyuljon. Kulcsár Szabó Ernő Horváth Jánossal ellentétben a jelen múltjaként értette a modernség

³ Dilip Parameshwar GAONKAR, *On Alternative Modernities = Alternative Modernities*, szerk. Dilip Parameshwar GAONKAR, Duke UP, Durham–London, 2001, 1.

korábbi szakaszainak beszédmódbeli változatait. A jelen perspektíváit az 1990-es évek közepén írott tanulmányaiban és *A magyar irodalom története 1945–1991* lapjain egyaránt a posztmodern állapot tapasztalataihoz kötve rögzítette. Hans Bertens szavait idézve a posztmodern állapotot a „központok, a privilegizált nyelvek, a magasabb diszkurzusok”⁴ hiányával, illetve e hiány tudatával jellemezte. Magára az irodalomtörténet-írásra azonban nem terjesztette ki ezt a belátást. Felvetette, de nem juttatta érvényre annak lehetőségét, hogy a hagyományozódást ne szerves történésnek tekintsük, hanem a folytonos újra-, félre- és másként értés szükségességéből táplálkozó nyitott és minden pontján problematikus folyamatnak.⁵

A modernség nagy alakulatait „nyelvi magatartásmódok” különbségében ragadta meg, amelyek feltárására azért vélte legalkalmasabbnak a hermeneutika és a recepcióesztétika elméleti feltételrendszerét, amelyet később a Paul de Man-i dekonstrukció és a nyelvi medialitás kutatásának belátásaival módosított és bővített, mert az így előrebocsátott irodalomfelfogás az esztétikai tapasztalatot nyelvi magatartások konstrukciójaként érzékeli.⁶ Az esztétikai világtapasztalat és az önértelmezés metszéspontjában természetesen a szubjektum megalkotódásának folyamata áll, tehát egy, a modernség alkotóinak önértelmezésében is uralkodó szempont, amelynek leírása heideggeri és nietzschei belátások értelmezéséből bomlik ki. Kulcsár Szabó Ernő elemzések sokaságában utalt arra, hogy a szubjektivitás nyelvi felépítettségét távol kívánja tartani az antropomorfizáció allegorikus eljárásaitól, így adva biztosítékát annak, hogy – az alany helyzetét absztrakt individualitásként értve – az énről is esztétikai képződményként, nyelvi alakzatként beszélhessen, és távol tartsa mindentől, ami külső vonatkozási pontok bevonásával újítaná meg az én világbeli tematizálásának igényét. Jól példázza ezt a helyzetet imént említett könyve utolsó lírafejezetének záróköve, a Petri György költészetéről szóló alfejezet. Petri költészete Kulcsár Szabó Ernő szerint azzal lép át a posztmodernség korszakküszöbén, hogy nyelvi magatartásába konstitutív módon épül be az önmagától való ironikus távolságtartás, ugyanakkor elmarasztalja amiatt,

⁴ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége* = Uő., *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Budapest, 1996, 10.

⁵ Lásd: „A kontinuitás fenntartásán keresztül új alakban hagyományozódnak tovább a klasszikus modernség értékformái is. A velük való szembesülés Esterházyánál a nyelvi magatartás megújításának olyan formáját támogatja, amely nem enged teret a nyelvbe vetett bizalom végső felbomlásának, és állandó harcban áll az értékviszonylagosság kísértésével is.” KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 160. A mondat világosan megmutatja, hogy az irodalomtörténész úgy érzi, ő maga túljutott azon a pozíción, amelyben az író látja, tisztában van azzal, hogy az értékviszonylagosság belátása csupán az író pozíciójából nézve tűnik veszélyesnek, mert még nem adta fel véglegesen a nyelvbe vetett bizalmat. Az irodalomtörténész nézőpontjából tekintve ugyanez a belátás felettébb kíváncsú volna. Kulcsár Szabó Ernő sok esetben kijelöli, merre kellene vagy kellett volna haladnia egy írói pályának. Ez a célulví elbeszélések sajátságai.

⁶ Uő.

hogy az esztétikai világszemlélet individuuma mégsem válik egészen absztrakttá, beszéde az esztétikai zónán kívülről érkező „szociális”, „politikai” kihívásokra adott válaszként értelmezhető. Az alfejezet e költészet elvárt jövőjét a „nyelvi megelőzöttség” tisztán esztétikai játékkerébe utalja, és Petri egész költészetének lényegi aspektusát elutasítva igényli, hogy „most már” egyértelmű jeleit adja a versképző szociális-politikai horizont felszámolásának.⁷

A szociokulturális horizont Kulcsár Szabó Ernő számára nem nyelvi entitásként, hanem nyelven kívüli eseményszerkezet és referencia gyanánt odaérthető tényszerűséggént jelenik meg. Amennyiben a társadalmi mező és az irodalom viszonyának efféle értelmezését behelyezzük az 1990-es évek elejének politikai kontextusába, aligha tévedés arra a következtetésre jutni, hogy a korszak irodalomtörténeti beszédmódját sikeresen megújító törekvés szigorúan végiggondolt folytatása és egyik tetőpontja volt annak az 1960-es évek vége óta tartó folyamatnak, amely a szépírás és a kritika nyelvi lehetőségeit felhasználva mind nagyobb függetlenséget igyekezett biztosítani az irodalom és a róla szóló beszéd számára. Ebben a kontextusban az is nyilvánvaló, hogy állításait a kor szemléleti horizontján következő retorikával kifejtő irodalomtörténet csak a történeti elbeszélés irodalomelméleti feltételeit is előtérbe állító teljesítményként születhetett meg.⁸ Kulcsár Szabó Ernő, aki gondolatait mindig polemikusan fejtette ki, legfőbb ellenfeleit az esztétikai tapasztalatot világtapasztalatként kiüresítő és a nyelvi magatartások sokféleségét egynyelvűsítő marxista ideológiában és kritikai gyakorlatban, a magyarországi strukturalizmus teljesítményében, a rendkívül heterogén „népi” ideológiában, végül pedig a tudománytalannak vélt nyugatos esztéta hagyományban ismerte föl. Éppen ezért talán ennél is többet mond, kivel és milyen teljesítményekkel nem alakított ki nyílt polemikus viszonyt. Nem meglepő, hogy bár kevéssé hivatkozott rá, nem kritizálta a gadameri hermeneutika magyarországi befogadásában élen járó Bonyhai Gábort, és a *Lét és időt* magyarra fordító munkaközösség tagjait. Szempontunkból ennél is fontosabb, hogy bizonyos pontokon elismeréssel hivatkozott Rába György, és még inkább Kabdebó Lóránt teljesítményére, és mint nemzedékének minden kvalitásos képviselője, ő is erőteljesen támaszkodott Németh G. Béla munkásságára. Most mégis az ellenfelekre koncentrálok, mert az ellenfél megválasztása mindig konstruktív hatású. Az el-

⁷ Uő., 178.

⁸ Alábbi elemzésem néhány fontos ponton egyetértéssel érintkezik Bevezeky Gábor alapos kritikájával, amit *Irodalomtörténet a senkiföldjén* című könyvében (Kalligram, Pozsony, 2008.) foglalt össze. Néhány alapvető kérdésben mégis vitában állok vele. Ezek közül itt csak azt emelem ki, amely a mostani gondolat szempontjából igazán lényeges. Tévesnek tartom azt az eljárást, hogy Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténeti teljesítményét önmagában, tágabb magyarországi tudománytörténeti kontextusából kiemelve vizsgálja, miközben Bevezeky könyve maga is része ennek kontextusnak, sőt a megírás egyik célja alkalmasint éppen az volt, hogy alakítson rajta.

lenfelek, akik különbözőségüket hangsúlyozzák, csak azáltal képesek különbözni, hogy egymás számára jelentéssel bírnak, érintkeznek, és így többnyire sokkal több azonosságot vagy hasonlóságot hordoznak, mint amennyiről szívesen tudomást vennének. De nem volna helytálló azt feltételezni, hogy a hasonlóság a nyelvszemléletben ragadható meg. Sőt azt hiszem, nálunk éppen annak a paradoxonnak a tudatosításával érte el legfőbb eredményét a recepcióesztétika, hogy miközben a világtapasztalatok az irodalomban kizárólag nyelvi tapasztalatokként nyilatkozhatnak meg, nem tulajdoníthatunk ugyan önálló létet a nyelvnek a világgal szemben, de mivel a nyelv anyagszerűsége áttetszőnek semmiképpen sem nevezhető, emiatt mindig a nyelv spekulatív egysége az, ami megmutatkozik számunkra. Ez a belátás egyébként nem feltétlenül, és nem eminensen a recepcióesztétikához köthető, inkább Heideggerre visszavezethető közös nevezője lehet a gadameri hermeneutika és a derridai dekonstrukció utáni szellemtudományos diszkurzusoknak. Az említett szemléleti formák és a magyarországi recepcióesztétika, valamint a feminizmus itteni megjelenése előtt használt dekonstrukciós modellek hasonlósága inkább abban ragadható meg, hogy az irodalom nyelvi konstrukcióit nem hozták összefüggésbe azokkal a nyelvjátékokkal, amelyek szintén eredményesen vesznek részt a szimbolikus tőkefelhalmozásban. Ezekkel az irodalom nem csupán osztozik és versenyez a szimbolikus társadalmi terek felépítésében, de mivel az irodalmi mező amorf és körülhatárolhatatlan módon ágyazódik a társadalmi tér egészébe, ezek a nyelvjátékok előre meghatározzák vagy más módon alakítják a keletkező irodalmat. Elég, ha a szimbólumalkotásnak olyan, az irodalom, a történettudomány és a politika határterületein született teljesítményére gondolunk, amilyen például Szekfű Gyula *Három nemzedék és ami utána következik* című munkája, vagy olyan, az irodalom területén kívül született, de arra erőteljesen ható szövegekre, mint Freud pszichoanalízise, Marx egyetlen szövegként szemlélt filozófiája, vagy a két szerző munkássága nyomán kialakult olyan heterogén műfajokra, mint a marxizmus vagy a freudizmus. Ugyanitt meg kell említenünk azt is, mert gyakorta el szoktunk feledkezni róla, hogy a modern magyar irodalom létrejöttében és alakulásában mindvégig nagy erővel vett részt az újságírás nyelve, és ez a hatás mindmáig nem zárult le. Ha mindezeket a nyelvjátékokat figyelemmel kísérjük, az irodalom területe elhatárolhatatlanná válik. Az irodalom fogalmáról azonban talán mégsem kell lemondanunk. Mindaddig legalábbis nem, amíg képesek vagyunk hozzárendelni az esztétikai szféra reflektáltságát, ami viszont biztosan nem csak az úgynevezett magas irodalmat tünteti ki, hanem elvileg ugyanúgy sajátja a populáris irodalomnak is.

Az utóbbi megfontolásokkal kapcsolatban hadd tegyek egy megjegyzést. Figyelemre méltó, de részletesen még nem vizsgált tényező, hogy Németországban a heideggeri előzményekre visszatekintő filozófiai hermeneutika és a recep-

cióesztétika annak az időszaknak az uralkodó interpretációs modellje volt a szellemtudományokban, amely a nyelven kívüli aspektusok hátrításával a megvitatás nélküli felejtés politikáját művelve lényegében kizárta az irodalomról folyó diszkurzusból a nemzetiszocialista múlt történelmi-társadalmi tapasztalatait. (Nem ok nélkül, hiszen az egyetemi értelmezői közösségek számos tagja belépett a náci pártba, és bár nem egy csapásra, hanem a Karl Löwith által az *Életem Németországban 1933 előtt és után* lapjain oly szemléletesen leírt folyamat során a rendszer tudományos önszemléletének oszlopaivá váltak, míg a fiatalabbak közül jó néhányan, mint például Hans Robert Jauss, tudományos pályára lépésüket megelőzően tisztí rangban szolgáltak.) Magyarországon ugyanaz a tudományos modell az esztétikai szféra ideológiai függetlenségének volt az elkötelezettje, nem magányosan, hanem a strukturalista módszerekkel együtt. A honi recepcióesztétika előnye a strukturalizmussal szemben éppen a történelem és a történelmi tudatosság visszanyerhetőségében nyilvánult meg. Ennek jelentőségét nem lehet eléggé túlbecsülni, még akkor sem, ha ez a történelmi tudatosság főként a 20. századi irodalommal foglalkozók számára az esztétikai szféra történetisége és medialitása kiszigetelődött a társadalomtörténelmi konstrukciók összefüggésrendszeréből, amelyek az elemzések oldalvázán inkább csak célzások formájában adhattak hírt magukról.

A nyelv fogalma a recepcióesztétika interpretációs modelljében végső soron a betű materialitáshoz kötődik. A betű materialitásának értelmezési körét pedig a humántudományok német hagyományában a szellem (*Geist*) és a tiszta ész (*Vernunft*) fogalmai határozzák meg. Mára azonban a kultúrának ezt a fogalmát a német szellemi környezetben is felváltotta a civilizáció angolszász értelmezési modellje. E változás egyik kétségtelen előnye,⁹ hogy a kultúra egyetemes singularitását mindinkább kiszorította a különbségeket előtérbe helyező pluralitás. Ebben az értelmezésben kultúrának kell tekintenünk mindent, amit az ember önmagából és a dolgokból csinál, illetve ami eközben az emberrel és a dolgokkal történik, beleértve a szimbolikus eseményeket, a kollektív rituálékat, a társadalmi szerveződések, a technikák és a médiumok mindinkább előtérbe kerülő eljárásait. E társadalmi gyakorlatok szempontjából is eltérő kultúrák közös alapfogalmává az írás vált. Így a pszichológia, az antropológia, a térszociológia kutatásterületeiről egyaránt erős érvek szólnak amellett, hogy írásnak tekintsük azokat a szimbolikus társadalmi rendszereket és mediális gyakorlatokat is, amelyek a szubjektumot nem-énné, tekintetek tárgyává teszik. A szubjektum önkonstruálásának és objektummá válásának kettős dinamikája számtalan változatban ismerhető fel nyelvi magatartások alaptényezőjeként. Úgy vélem, a nyelvi magatartások

⁹ Bernhard WALDENFELS, *Verfremdung der Moderne. Phänomenologische Grenzgänge*, Wallstein, Göttingen, 2001, 98.

és az irodalmi diszkurzusok vizsgálatakor az irodalomtörténet-írás nem zárkozhat be a nyelvnek a betű materialitásához kötött fogalmi körébe. Bővebb illetékesége nem lehet kétséges, hiszen a nyelv szélesebb fogalmát is a fonetikus nyugati írás anyagszerűsége alapozza meg. Szemléletesen bizonyítja ezt, hogy a nyugati kultúrában a test az absztrakt szellemivel szembeállítva válik a látás tárgyává, és ugyanez az oppozíció ismétlődik meg a férfi és a női testről kialakított képzetekben.¹⁰ A betű materialitása ekképp elsősorban a testhez fűződő kapcsolatában és a testről kialakított diszkurzusok összefüggésében nyilvánul meg. A személy testi mivoltát tekintve nem csupán az írás és az olvasás, a nézés és a látványszerű lét metszéspontjában alakul ki, hanem individuális és a társadalmi kiterjedésként is. Ez utóbbi mivoltában politikai képződményként válik érzékelhetővé.

Mindezek nyomán érdemes megvizsgálnunk, jelentkeztek-e a közelmúlt magyar irodalomtudományos gondolkodásában olyan, kutatási programokban is testet öltő kezdeményezések, amelyek a magyar történelem újabb fordulataitól is befolyásoltatva érzékelték az 1990-es évek elejére jellemző nyelvszemléletek szűkösségét. A társadalomtudományokkal folytatható párbeszéd lehetőségét ebben az időszakban leginkább a kultusz kutatás hordozta magában. Ez nem meglepő, hiszen amikor a kultusz kutatás a kulturális fogyasztás formáit és a hozzájuk kapcsolódó olvasásmódokat vizsgálta, folyamatosan újraépülő társadalmi valósággént közelítette meg az irodalmat. A kultusz kutatást Takáts József nem ok nélkül határozta meg az irodalom társadalomtörténeteként, és helyezte interdiszciplináris kutatási térbe.¹¹ E meghatározáshoz Takáts Peter Burke megfontolásait idézve nyomban hozzátette, hogy a kultusz kutatásnak ebben az összefüggésben nincs szüksége az „irodalom”, főként pedig az „irodalmiság” fogalmára. Társadalomtörténeti szempontból Gyáni Gábor is ugyanerre a belátásra jutott, némi iróniával jegyezvén meg, hogy „a kultusz kutatás talán nem is irodalomtörténet többé”.¹² A kijelentés igazsága természetesen attól függ, hogy aki teszi, mit ért az „irodalom”, az „irodalmiság” és az „irodalomtörténet” fogalma alatt, de éppen ez az elbizonytalanodás, pontosabban a bizonytalanság előtérbe kerülése hívja fel a figyelmünket arra, hogy amikor az 1990-es években irodalmárok sora adta a fejét arra, hogy a kultusz jelenségei felől közelítsék meg tárgyuk történetét, feladták, vagy legalábbis kétségbe vonták diszciplinájuk esszenciális kereteit, amelyek bár jócskán megtépázott, maradékaiban mégis még mindig érzékelhető társadal-

¹⁰ Christina von BRAUN, *Gender, Geschlecht und Geschichte = Gender Studien. Eine Einführung*, szerk. Christina von BRAUN – Inge STEPHAN, Metzler, Stuttgart–Weimar, 2000, 20.

¹¹ TAKÁTS József, *A kultusz kutatás és az új elmélete = Uő., Módszertani berek. Írások az irodalomtörténet-írástól*, University of Jyväskylä, Jyväskylä, 2006, 55.

¹² GYÁNI Gábor, *Az irodalmi kultusz kutatás dilemmái = Uő., Relatív történelem*, Typotex, Budapest, 2007, 21.

mi tekintélyt kölcsönöztek nekik. Természetesen nem csupán a kultusz kutatók vállalkoztak erre a lépésre, később ilyesféle fejlemény volt a nyelvi medialitás problémáinak nyomatékosítása is, hiszen a nyelv mediális viselkedése maga is gazdasági, társadalmi keretekbe ágyazódik, még akkor is, ha a vizsgálatok erről időnként megfélemedkeznek. Ám ehelyütt maradjunk a kultusz kutatás területén, mert ott az irodalomértés újabb keletű történelmi-társadalmi fordulata hamarabb és erőteljesebben ment végbe. Vajon miért vállalkoztak tisztes irodalmárok erre a fordulatra? Nem volna nehéz a válaszadás, ha effajta igények kizárólag a 18. századi, vagy a korábbi időszakok irodalmával kapcsolatban merültek volna fel, olyan irodalmisággal kapcsolatban tehát, amelynek Magyarországon még nem volt része a modern értelemben vett kritika, még kevésbé az irodalomról szóló tudományos diskurzus, hiszen ezekben a korokban a kultusz valóban hasonló szerepet játszott, mint amelyet később a sokszor szintén kultikus formációkba rendeződő kritika.¹³ A hazai kultusz kutatás azonban egyáltalán nem korlátozódott a klasszikus magyar irodalom korára; a modernség tárgyterületével kapcsolatban elég Kelevéz Ágnes és Tverdota György meghatározó munkáira utalnunk. A kérdésre, hogy az 1990-es években Magyarországon uralkodónak számító recepcióesztétikai és dekonstruktív megközelítések eredményeit felhasználva, de azoktól lényegében eltérő irányt képviselve miért váltak egy sor irodalmár számára fontossá a kánonok peremterületei, valamint a kulturális termelés és fogyasztás társadalomtörténete, arra többféle válasz adható. Ezek számbavétele nem tartozik e tanulmány feladatai közé. Ehelyütt a legáltalánosabb válasza szorítkozom, amelyből azonban fontos következtetések adódnak.

Amint láttuk, az irodalom társadalmi képződmény volta megnehezíti az irodalomtudomány vagy az irodalomtörténet elhatárolását. További nehézségeket jelent, hogy bár a speciális adatokkal dolgozó irodalomtudós a vizsgálatba bevont adatok körét kénytelen korszakról korszakra egészen más ismervek szerint meghatározni, és ez a meghatározás mindenkor illeszkedik az adott nyelven folytatott kulturális termelés történeti sajátosságaihoz is. Ez az utóbbi mozzanat indokolja a nemzeti irodalomtudományok létezését. Emellett szinte természetesnek kell tekintenünk, hogy az irodalommal foglalkozók mindig is támaszkodtak filozófiai konstrukciókra, a modernség korában pedig, amikor a szellemtudományok Kant által örökölt hagyott piramidális modellje egyre inkább érvényét veszítette, más tudományterületek mellett a pszichológia, a szociológia, a történettudomány, az információelmélet, a kommunikációelmélet, az antropológia, sőt a neurobiológia is egyenrangú vizsgálati perspektívákat nyitott az irodalomértés számára. Összes-

¹³ Lásd RÁKAI Orsolya, S. O. S. – *irodalom! Kultusz, kritika és irodalomtudomány „közös forrásvidéken” = Klasszikus – magyar – irodalom – történet. Tanulmányok*, szerk. DÁJKÓ Pál – LABÁDI Gergely, Tiszatáj, Szeged, 2003, 233–269.

ségében tehát világosan látszik, hogy bármily nagy hagyománnyal rendelkezik is a filológia egyik hajtásaként megszületett irodalomtudomány, diszciplináris megalapozása mind tárgyi, mind módszertani oldalról szemlélve meglehetősen ingatag.

A 2000-es években lendületét vesztő, tudományszervező erejét elvesztő kultusz kutatás magyarországi alapító művétől, Dávidházi Péter „*Isten másodszülöttje*” című munkájától kezdve¹⁴ rendszerint kizárólag a kultusz logikája szerint írta le tárgyait. Dávidházi így jelölte ki kutatásainak célját 1989-ben: „Ideje tehát a kutatás fókuszát arra irányítani, ami eddig perifériára szorult: derítsük fel egy irodalmi kultusz genezisét, kövessük nyomon fejlődéstörténetét, vegyük szemügyre sajátos szertartásrendjét, elemezzük nyelvi jellegzetességeit, igyekezzünk bepillantást nyerni lélektanába, intézményesedésébe és társadalmi hatásába, hogy végül következtessünk a kultusz és a kultúra néhány általános összefüggésére.”¹⁵ A kultusz tehát olyasmi, aminek önálló és elbeszélhető eredete, fejlődése, szertartásrendje, szóhasználat, intézményrendszere és lélektana van. Ebben a felfogásban a kultusz kultikus sajátosságokat mutató, zárt és homogén nyelv. Ezért amikor Takáts József a József Attila-kultusz születését nagyszabásúan elemző Tverdota György eljárását bírálva azért marasztalta el az 1990-es évek magyarországi kultusz kutatásának egészét, mert leírásaiban úgy mond homogenizál,¹⁶ nem egy kiküszöbölhető, járulékos hibára hívta fel a figyelmet, hanem az alap tézisekből szükségszerűen fakadó következményre. A probléma kiküszöbölésén nem segített, de a szükséges vizsgálatok körét bővítette Margócsy István műfaji besorolását tekintve „kísérletnek”, azaz esszének nevezett Petőfi-monográfiája, szellemesen bemutatván, hogy a kultikus viszonyulás módszertani értelemben is alakítója, új és új módon jelentkező, legyőzhetetlen formálója az irodalomtörténet-írásnak.¹⁷

A kultusz kutatás továbbfejlesztésére az utóbbi években két, ehelyütt megfontolandó ajánlat érkezett. Az egyik Takáts Józseftől, aki az egyéni és csoportstratégiákra irányuló figyelemmel egészítené ki a kultusztörténet leírásait. Példaként a mikrotörténelem kutatóinak eljárását, főként pedig Pierre Bourdieu mezőleírásait állítja.¹⁸ A kultusz termelésének egyéni és csoportstratégiáit elemezve kétségtelenül felszámolódik a kultusz zárt logikája, hiszen e stratégiák egy adott társadalomtörténeti kontextus identifikációs szerkezeteibe illeszkednek. Ha a Takáts

¹⁴ DÁVIDHÁZI Péter, „*Isten másodszülöttje*”. *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Gondolat, Budapest, 1989. Dávidházi Péter könyvének megjelenése előtt is számos olyan munka látott nyomdafestéket irodalomtörténeti folyóiratokban, amelyeket megszorítás nélkül sorolhatunk a kultusz kutatás körébe. Az „*Isten másodszülöttje*” tehát nem kezdőpont, mégis alapító jelentőségű, mert a következő évtized kultusz kutatásának szemléleti kereteit egyértelműen ez a könyv határozta meg.

¹⁵ Uo., 2.

¹⁶ TAKÁTS, I. m., 58.

¹⁷ MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor. Kísérlet*, Korona, Budapest, 1999, 15.

¹⁸ TAKÁTS, I. m., 58.

József által ajánlott irányt követjük, kilépünk a kultusz kutatás keretei közül, maga a kultusz pedig a bourdieu-i értelemben vett mező részévé válik. Bourdieu mezőfogalma leírhatóvá és vizsgálhatóvá teszi azt, amit a szellemtörténeti hagyomány kissé homályosan korszellemnek nevezett: „A *Zeitgeist* egységének elvét a közös ideológiai alpmérték: az általános sémák rendszere adja, amelyek a végtelen sokféleség látszata mögött közhelyeket hívnak elő: alapvető szembeállításokat, amelyek nagyjából egyértelműek, és a gondolkodás- és világnézet-struktúrák formálói”,¹⁹ írja Bourdieu Heidegger politika ontológiáját elemezve, majd az 1920-as évek közepének Németországában létrejövő ideológiai konstrukciók ellenfogalmait (kultúra *vs.* civilizáció; közösség *vs.* nép; hierarchia *vs.* nivellálás; vidék *vs.* város; organikuság *vs.* technika/gépezetszerűség; egység *vs.* töredezettség stb.) felvázolva megjegyzi: „A fenti ellentétek és az általuk felvetett problémakörök nem csak a konzervativizmus ideológusait illetik. A kor összes gondolkodóját foglalkoztató problémák talaját képező ideológia-teremtés mezőszerkezetébe írtan – a struktúrát fenntartó antagonizmusokban és ezeken keresztül – léteznek. A konzervatív ideológusokból álló almező is ugyanennek a mezőnek a része.”²⁰ A bourdieu-i modell kontextusában tehát az egyéni és csoportstratégiák vizsgálata csakis a mező leírása által válhat értelmessé. A mező leírásához pedig az általános ideológiai sémák, a gondolkodást irányító közhelyek és a közösségi tudatformákat nyelvi értelemben megalapozó szimbólumok rendszerének feltárására van szükség.

Ha jól értem, ugyanebbe az irányba mutat Gyáni Gábor javaslata is. Elmarasztalja az 1990-es évek kultusz kutatását, amiért „nem vetett kellően számot a nacionalizmussal”, ami a 20. század első évtizedeiben „a kultúra adott formája” volt, és mint ilyen, „ideológiaként, nyelvként, mitológiaként, szimbólumok (szimbolikus jelek) együtteseként és egyúttal öntudatként (identitásként) globális érvényre tört”.²¹ Az, amit Gyáni – Anthony D. Smith-re hivatkozva – a kultúra formájaként jellemez, és aminek egyszerre érvényesülő ideológiai, nyelvi, mitológiai, szimbolikus és identifikációs aspektusaira utal, nem egyszerűen megfeleltethető a „közös ideológiai alpmérték” bourdieu-i fogalmának, hanem azt mintegy ki is bontja, rávilágítva arra, hogy az ideológia fogalma egyszerre tartalmazza a többnyire reflektálatlanul, ám annál erőteljesebben érvényesülő narratív képzetek rendszerét, a hozzájuk kapcsolódó kommunikációs játszmák lefolytatásának szabályait és a narratív képzetek nyelvi, szimbolikus-diszkurzív kifejeződésének mikrostruktúráját. Ugyancsak ebbe az irányba mutat Joep Leerssen megfigyelése, aki a nacionalizmus rendszerét az „etnotípusok” hagyományában gyökerezteti,

¹⁹ Pierre BOURDIEU, *Martin Heidegger politikai ontológiája*, ford. SZALAY Tímea, Jászóveg, Budapest, 1999, 35.

²⁰ Uo.

²¹ GYÁNI Gábor, *Az irodalmi kultusz kutatás dilemmái*, 34.

vagyis azokban a sztereotípiákban, kulturális közhelyekben, diszkurzív sémákban, amelyekkel egy közösség meghatározza és más közösségektől megkülönbözteti magát.²² Amikor egy korszakban „a kultúra adott formáit” és azok változatait vizsgáljuk, a vizsgálatnak erre a három sematikus szintre kell kiterjednie. Az persze vita tárgya lehet, hogy a szimbolikus-diszkurzív kifejeződésekhez kapcsolódó kommunikációs aktivitás mennyire önálló, tehát hogy ez a réteg mennyire tekinthető önmaga termékének, figyelembe véve, hogy a szimbolikus réteg működésében nagyon ritkán tapasztalunk eredetiséget. Sőt, amint Leerssen rávilágít, nem csupán az „etnotípiák”, tehát a közösségi önazonosságot hordozó szimbólumkészletnek lényege a nagyfokú változatlanúság, hanem diszkurzusba ágyazódásuk is mintakövető. Történelmi dimenziókban sokkal általánosabb jelenség a jelek megismétlése, újrahasznosítása, újfajta összekapcsolása, mint az új jelek kitermelése, már csak azért is, mert – főként a konzervatív ideológiákban – az ismétlés, vagyis hogy egy jel változatlanul, könnyen beazonosítható jelentésekkel terheltlen kerül elő a hagyomány jelmezkölcsonzóként működő képkínálatából, önmagában is bizonyító erőt kölcsönöz a megismételt jelnek.

Szemponunktól azonban ezúttal fontosabb az a tapasztalat, hogy az ideológia fogalma térben és időben szerteágazó diszkurzusok széles spektrumát foglalja össze, amelyek között, hatásukat tekintve, wittgensteini értelemben vett családi hasonlóság figyelhető meg.²³ Amikor Bourdieu hangsúlyozza, hogy egy korszak családi rokonságot mutató általános gondolkodási sémái, amelyekből természetesen egy adott korban mindig több versenyez egymással, alapvető fogalmi szembenállások révén épülnek föl, és ezeket elmélyítve vagy továbbiakat létrehozva formálnak világnézeti szerkezeteket, az ideológiák diszkurzív funkcióira, hatásaira, tudatalakító szerepére tereli a figyelmet, és szerencsés módon kevesebbet foglalkozik azok idiomatikus tartalmával. Nem az ideologikus beszéd által felépített „igazság” érdekli – nem igazol és nem cáfol egyetlen kijelentést sem –, hanem az ideologikus beszéd működése, társadalmi beágyazódása. Nem nehéz belátni, hogy a modernség korában az irodalomtörténet-írás gyakorlata is alárendelődik ezeknek a diszkurzív szabályoknak, hiszen maga is részt vesz az ideológiatermelésben, illetve szorosabb vagy lazább viszonyt ápol máshol megtermelt, gyakorta csak homályosan artikulált ideológiákkal. A viszony sokféle lehet, a rejtett függéstől és utalástól a látható érintkezésem át a befolyásoltságig és az igazoltságig terjedhet a skála.

A kultusz kutatás belső kritikája felől jövő impulzusok itt lényegében találkoznak a mai feminista kutatások igényeivel. Ez a megfelelés arra figyelmeztet, hogy az irodalomtörténeti gondolkodásnak és az összefoglaló irodalomtörténe-

²² Joep LEERSSEN, *National Thought in Europe. A Cultural History*, Amsterdam UP, Amsterdam, 2006, 17.

²³ Terry EAGLETON, *Ideologie. Eine Einführung*, ford. Anja TIPPNER, J. B. Metzler, Stuttgart, 2000², 223.

tek írásának is érzékenyebbnek kell lennie az ideológiák diszkurzív működésére, és saját ideológiáival szemben is reflektáltabb viszonyt kellene kialakítania. A narratívaképző ideológiák közül a 20. század első évtizedeinek alapformáit számba véve Gyáni Gábor nem ok nélkül emelte ki a nacionalizmust. Ha egy pillanatra felfüggesztjük korábbi belátásaink érvényességét, és az irodalomtörténet-írást saját tudományos intézményrendszerére és narratív hagyományaira való tekintettel önálló kulturális térnek tekintjük, nem nehéz felismerni, hogy a tér kiterjedését és belső szerkezetét meghatározó szabályok a 19. század közepének nacionalizmusából erednek. Toldy Ferencről írott monográfiájának bevezetésében Dávidházi Péter a nemzettudati narratívák és az irodalomtörténet-írás funkcionális kölcsönhatását állítja kutatásának középpontjába. Leszögezi, hogy a modern értelemben vett irodalomtörténet-írás fontos részt vállalt a politikai nemzet megalkotásában, és ezért az alfabetikus emlékezet formaalkotó elveit alárendelte a nemzet narratív identitásának. Ez a részvétel máig hatóan alakította az irodalomtörténet-írást, amennyiben alapegységévé tette a nemzet minden egyéb identitásképző elvet elhalványító meghatározottságát.²⁴ Beöthy Zsoltnál²⁵ és Horváth Jánosnál a nemzeti elv érvényesülése cselekményesítette az irodalom történetét, tehát ez változtatta egyáltalán történetét a művek és szerzők egymásutánját. A cselekményesítés lényegi vonása természetesen már Beöthynél is egyfajta fejlődéselv, még ha e fejlődés nála nem is jelent egyebet, mint „a nemesi önértet” férfias és militáns, „a hadi élet kultuszát”²⁶ szolgáló értékeinek (egyenesség, bátorság, helytállás, szembeszállás) kibontakozását és tudatosodását. A nemzeti lélek Beöthy szerint a költészettel van legközvetlenebbül és mintegy eredendően eljegyezve, ami tehát számára nem történeti fejlemény, hanem a nemzeti lélek alapvonásaiból következő sajátos irodalmunknak. A nemzeti lélek elvont szubjektuma Beöthynél, aki ehelyütt a taine-i pozitivizmus fogalmakészletével él, állandó és változatlan faji vonásokban fejeződik ki, s e kifejeződés elsődleges tere pedig éppen a nemzeti irodalom.²⁷ Mindazok

²⁴ DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai, Budapest, 2004, 19.

²⁵ „Az irodalomban valamennyien valamely nemzet szellemére vonatkozó tanulságot, vagy a tanulságok bizonyos sorát keresték [ti. az irodalomtörténet-írók, esztétikusok és kritikusok]; az irodalmat valamennyien ezen nemzeti szellem erejének, képességének a bizonyosságul idézték s táplálójául fogták fel.” BEÖTHY Zolt, *Az irodalomtörténet elmélete*, I., s. a. r. dr. LÁZÁR Piroska leánygimnázium ifjúsága, Magyar Királyi Egyetemi Nyomda, Budapest, 1940, 8. „Most azt a kérdést kell felvetnünk, hogy miféle fajta munkákban, milyen elmeművekben nyilatkozik ez a nemzeti szellem sajátlag, szembetűnően? Kétségen kívül olyanokban, amelyek az egész nemzetnek szólanak! Nemzeti szellem, nemzeti lélek alatt értjük lelki valóknak azokat a tulajdonságait, amelyek az egész nemzet lelki valójával közösek. [...] Az irodalom mai fogalmának tehát ez lesz a határozó jegye: az egész nemzetnek szóló elmeműveknek az összessége.” Uo., 11–12.

²⁶ Uo., 101.

²⁷ „Ha végignézzük a magyar költészetet, különösen azon emlékein, amelyek a magyar felfogáshoz közelebb állanak, vagy éppen belőle fakadtak, ezt a vonást mindig megtalálhatjuk. A magyarság

az ideologikus szimbólumok, amelyeket Beöthy a nemzeti lélek és a faj fogalma alatt összegyűjt, az etnotípiák rendszerébe sorolhatók. Mint ilyenek, semmiből nem levezethetők. Az elbeszélés szerkezetét azonban súlyosan meghatározzák, hiszen nem más, mint az etnotípiák irodalmi keretezése határozza meg a műfajok sorrendjét és hierarchiáját. Az azonosságképző elbeszélés szilárd műfaji hierarchiája, mely a költészet elsőbbségén nyugszik,²⁸ hozzájárul ahhoz, hogy a nemzeti irodalom történeti reprezentációjában töretlenül érvényesüljenek a fent említett értékek. Olyan értékekről van szó, amelyek maradéktalanul megfelelnek a millenniumi időszak állami önreprezentációjának, így tehát nem egyszerűen egy, a korszak szellemi-politikai közegébe mélyen beágyazott vezető irodalomtörténész választását tükrözik, hanem azt is, hogy az irodalomtörténet-írás Beöthy kezén frigyre lépett a domináns hatalmi ideológiával.

Megjegyzendő ugyanakkor, hogy *Az irodalomtörténet elmélete* című munkát Kéky Lajos, Beöthy tanítványának, gyakornokának, majd későbbi kollégájának 1901–1902-ben keletkezett egyetemi jegyzetei²⁹ alapján a Dr. Lázár Piroska Leánygimnázium növendékei (nyolc osztályból összesen 98-an)³⁰ rendezték sajtó alá 1940-ben.³¹ Lázár Piroska, Beregi Oszkár felesége, aki 1945-ben a holokauszt

különösen azért büszke minden győzelmére, mert szemtől-szemben, karddal kard ellen vívta ki és minden csatavesztését egészen a legutolsó forradalom bukásáig cselvetésnek, vagy árulásnak, – előtte a legmegvetendőbb motívumoknak – tulajdonítja. Ennek a vonásnak az alapját nem kereshetjük másban, mint a magyarságnak ősi, faji mivoltában, amely egész életében állandóan kinyilatkozik, egyfelől azért, mert mint faji tulajdonság írókban, költőkben, tehát a faj legkiválóbbjai közé tartozókban is megvan, másfelől azért, mert ilyen ősi, faji tulajdonságuk lévén, feltétlenül megvannak azokban az előzményekben, amelyekkel a nemzet képzelete mindig foglalkozik.” *Uo.*, 79–80. Az idézett szövegrészlet a szerző és a megszövegezők akaratan kívül pontosan utal a „magyar fajiság” e kiemelkedő vonásának ideologikus voltára: nem azt állítja, hogy a bukás mindig cselvetés és árulás következménye volt a magyar történelemben, hanem azt, hogy a bukást a magyar irodalom legkiválóbbjai mindig cselvetésnek és árulásnak tulajdonítják.

²⁸ *Uo.*, 18.

²⁹ A jegyzetek Beregi Oszkár közvetítésével kerülhettek Lázár Piroskához. Kéky Lajos ugyanis 1917 és 1941 között az Országos Magyar Királyi Színművészeti Akadémia tanára volt, és így kapcsolatban állt Beregivel. De az is elképzelhető, hogy Kéky közvetlenül Lázár Piroskához jutatta el a jegyzeteit, hiszen ismerték egymást Beöthy tanítványi köréből.

³⁰ BEÖTHY, I. m., 111.

³¹ Beöthynek valódi kultusza volt Lázár Piroska lánygimnáziumában, ami nem csoda, hiszen az alapító Beöthy tanítványa volt az egyetemen. Fényképe ott állt Lázár Piroska íróasztalán. Róla nevezték el az iskola önképzőköreit. A kultusznak csak az egyik összetevője volt a nevelés hazafias szellemének hangsúlyozása. Ugyanilyen fontos mozzanata volt, hogy Beöthy – Wlassics Gyula vallás- és közoktatásügyi miniszter intencióit követve – az Országos Nőképző Egyesület vezetőjeként 1896-ban kezdeményezője volt az első magyar lánygimnázium felállításának. Lázár Piroska így ír róla *Az irodalomtörténet elméletének* előszavában: „A »Magyar Irodalmi Ritkaságok« korszorújából mindeddig hiányzott az ideális magyar tanárnak, a magyar tanulóifjúság nagy barátjának, a magyar nőnevelés apostolának, Beöthy Zsoltnak a neve. [...] Magister Hungariae volt. [...] Negyvennégy évig nevelte a tanárokat és széleskörű tudásával, nagyszerű egyéniségével, igaz magyar voltával irányítóan hatott hallgatóinak nagy számán keresztül az egész

áldozata lesz, a Váci körút 78. szám alatt 1907 szeptemberében nyitotta meg magániskoláját, amelyből 1909-ben lett felsőbb leányiskola. A magánintézmény tanulóinak nagy többsége mindig zsidó származású volt, az 1930-as évek közepétől, amikor a zsidó fiatalok beiskolázása mind nagyobb akadályokba ütközött, lényegében mind az volt. A nevek alapján ugyanez valószínűsíthető Beöthy munkájának sajtó alá rendezőiről is. Olyanok voltak tehát, akiket a felvázolt elbeszélés sem nőként, sem zsidóként nem tartalmazott. Nevelésükben, a korszak zsidó iskoláira – tartozzanak ezek valamely neológ vagy akár ortodox³² hitközséghez – jellemző módon fontos szerepet játszott a hazafias szellem. A kiadás gesztusában az fejeződik ki, hogy a leányiskola tanulói hozzáértik magukat a nemzet hagyományos fogalmát lefedő és háttérét az uralkodó ideológiában megfelelő elbeszéléshez, amely a „nőinek” semmiféle szerepet nem szánt az irodalom létrehozásában, hacsak nem éppen azt, hogy támogathatták és pártolhatták a „nemzeti” hegemon szerepű reprezentációjához kapcsolódó tudatformákat. Biztosak lehetünk abban, hogy a kiadás körül tevékenykedő kilencvennyolc tanulónő nem úgy érzekelte a problémát, mint ahogyan mi, több mint száz évvel később. Ellenkezőleg, ahol mi ma történetileg értelmezhető ellentmondást érzékelünk, ott őket – még a zsidótörvények megjelenésekor is, tehát amikor a nemzet fajbiológiai felfogása vált a törvénykezés alapjává, és őket idegenként kizárták a nemzeti így értelmezett közösségből – az asszimiláció feltétel nélküli vágya és igyekezete hatotta át, ami viszont számunkra szintén része a problémának.

A nemzeti irodalom Beöthy által kialakított elbeszélésrendjét Horváth János is átvette, az általa elbeszélte történetben azonban nyomatékosan fejeződik ki az az igény, hogy a nemzeti program magas esztétikai színvonalon valósuljon meg. Nem csodálkozhatunk állításán, hogy a magyar irodalom a 19. század első évtizedeiben jutott el erre a szintre. Ám ekkor is a nemzeti ethosz követését tekintve elsődlegesnek. Horváth János Kölcseyre hivatkozva éppen ebben a vonatkozásban tesz határozott különbséget a magyar és a „nyugati” irodalmak fejlődése között:

Úgy lett, amint Kölcsey mondta: a magyar romantikus költő „a nemzeti történet régibb Múzájától kölcsönöz sajátságot, a személyes érzeményeit a nemzeti

magyar társadalomra. Az ő mindenre kiterjedő érdeklődésének köszönhetjük mi magyar nők, hogy gimnáziumba, egyetemre járhattunk, járhatunk [...]. Iskolánkban továbbra is mintaképünk lesz az a magyar nő, kinek műveltsége eszköz a nőiesség megnevelésére, tudása kiapadhatatlan forrása a női jósnak, gyöngédségnek, minden igazért és szépért való rajongásnak, kötelességtudásnak, áldozatos hazaszeretetnek.” *Uo.*, 3–5.

³² A miskolci ortodox izraeli hitközség polgári leányiskolájának 1926-ban alapított sportkörét például, kapcsolódva a korabeli nemzeti ideológiák nőképét jól jellemző kultuszhoz, Zrínyi Ilonáról nevezik el. Lásd FELKAI László, *Zsidó iskolázás Magyarországon (1780–1990)*, Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum, h. n. [Budapest], é. n. [1998], 99.

hagyomány és nemzeti megnevesített életkör nimbusán keresztül sugároz-tata”. E részben korántsem távolodott el annyira a személyellenes klasszikus eszménytől, mint a nyugat. [...] Nem öncélú, hanem irányzatos irodalmiság: lírai alaphajlam; stíl-ihlet; kollektív (nemzeti, emberi) vonatkozású érzésmód és attól befolyásolt (elköltőiesített) valóság- és történet szemlélet: ezek a magyar romantikának – mondhatnók – bennszülött tulajdonságai, azon csak másodlagos irodalmi jellegű határozományok, melyek az irodalomnak általánosabb reformtörekvések szolgálatába állításából önként következtek.³³

Az esztétikai értéket Horváth János a stílus fogalmához, ezen keresztül a nyelv figuratív működéséhez köti. A figurativitás azonban amint önmagában is értékké válik, uralkodatlanságában szabadíthatja fel a költői nyelvet, és így azzal a veszéllyel fenyeget, hogy a líra kiszakad a kollektív ihlet köréből, és ha kifejtett elveivel a költő nem is, a nyelv mindenképpen lerázza magáról az irányzatosság jármát. Ezt a veszélyt Horváth János leginkább Vörösmartynál érzékeli, éppen nála, akit semmiképpen sem taszíthat ki a nemzeti panteonból: „A költői stíl érdeke ily természetű költőknél mindig nagy, Vörösmartynál rendkívüli, majdnem önálló. A »magánál többet jelentő szó«, mely Baróti Szabó óta kísért, s Berzsenyi és Kölcsey gyakorlatában pátosz és eszményi sóvárgás ihlettöbbletének szuggesztív eszközévé képződött ki, Vörösmarty költői nyelvében lelkesedett át szinte önálló ihlethordozóvá.”³⁴ Horváth János arra a határra állítja Vörösmarty költői életművét, ahol a történeti közösség nyelvben kifejeződik, de nem nyelvi eredetű értékvilága konfliktusba kerül a nyelv figurativitásával és a szubjektum innovatív önépítésével, önlebontásával. Eközben mindent megtesz azért, hogy Vörösmarty lírai költészetét is megtartsa a kollektivitás eszményén alapuló rendszeren belül. Nem érzékeli azonban, vagy legalábbis nem adja ennek jelét, hogy Vörösmarty nyelvteremtésének problémája az irodalmi modernség lényegét érinti. A szélesen értelmezett kulturális modernség esztétikai, mediális, gazdasági és társadalmi jelenségeinek hátterében a 19. század közepétől kezdve jól felismerhető az önteremtés iránti igény áttörése és folyamatos újraértelmezése, ami az irodalomban nyelv általi teremtdést jelent. Vörösmartyban mint határfenoménban Horváth János modellje a modernséggel kerül feszültségbe.

Hasonló rendszereket épített fel az 1960-as és 1970-es évek uralkodó ideológiájának szolgálatába szegődő irodalomtörténet-írás is, és a rendszer belső konfliktusai szintén effélék voltak. A marxistának nevezett, sok esetben azonban inkább egyszerűen hatalompárti irodalomtörténet-írás hanyatlása után senkinek sem

³³ HORVÁTH JÁNOS, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Akadémiai, Budapest, 1980², 292.

³⁴ *Uo.*, 308.

jutott eszébe, hogy akár az ihlet forrásaként, akár az esztétikai érték képzés alap-tényezőjeként a kollektívumra hivatkozzék.³⁵ Az 1970-es évek közepétől kezdve a kritika meghatározó szöveimai, és a kritikai gyakorlat jegyében újraértelmezett irodalomtörténet-írás egyre inkább a beszédmódbeli innovációt, a figurativitás esztétikai tapasztalatait, a nyelvi ihletben rejlő szubverzív erőket helyezte előtér-be, vagyis a Horváth János-i érték képzés két alap-tényezője közül egyértelműen a másodikra tett. Arra, amely megfelelt a modernség alapvonásának. Ez a szempont csak aprólékosan kimunkált korszakfogalmak segédkonstrukciójára támaszkodva, és a magyar irodalom rendszerén kívül meglelt viszonyítási pontok figyelembe vételével válhatott alkalmassá a történetalkotás céljaira, az idő cselekményesítésére. E tudománytörténeti folyamatban sokan vettek részt, összegzésére mégis egyetlen könyvben, Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* című munkájában került sor. E teljesítményhez nem csupán a modernség történetének posztmodern nézőpontú újraértelmezésére volt szükség, hanem a „korszerűség” szigorúan fejlődéselvű fogalmának bevezetésére is, amely a nemzeti szellem rendszerbeli helyére a „vezető világirodalmi áramlatokhoz” viszonyítva tette kijelölhetővé az értékeket. Az irányokat eszerint nem az öncélú nemzeti lét termeli ki magából, hanem olyan átfogó folyamatok, amelyek társadalmi, technikai és esztétikai alapformáikat a nyugati kulturális központokban hozzák létre. Ez a korrekció, ami az 1970-es évek közepe után fellépett minden jelentős irodalomtörténész és kritikus egyetértésével találkozhatott, épp olyan jelentős, mint amilyen magától értetődő. Kulcsár Szabó Ernő koncepciójában azonban elsikkadt a „központi” és az alternatív változatok kapcsolatának alapos végiggondolása. Ennek hiányában tekintélyelvű rendszert épített föl, amelyben a központ helyzeténél fogva egyetemes érvényre tesz szert, a nemzeti irodalom immanens célja pedig az volna, hogy egyedi művek esztétikai teljesítménye által felzárkózzék a központokhoz.

Az érték képzés így létrejött szerkezete messzemenően emlékeztetett arra az osztársadalmi narratívára, amelynek segédletével a rendszerváltáson éppen áteső ország meglátta önmaga reményteljes perspektíváit. Akkoriban, az 1990-es évek közepén mindenki az Európához való felzárkózásról beszélt. A kontinens új térképét változatlanul a központ és a perifériák irányított interakciója rajzolta meg a politikai tudatban. Kulcsár Szabó Ernő összegző munkája ebben a kontextusban született. Az általa vázolt történetben először az 1930-as években csillant meg a „felzárkózás” reménye és a lehetősége: „A magyar epika a 20. század első harmadára – még a receptív megelőzöttség kétségtelen tünete ellenére is – jellegzetes

³⁵ Nemrégiben *A magyar irodalom története* című sokszerzős munka fogadtatása, pontosabban annak egyik markáns szövege tette nyilvánvalóvá, hogy a honi szellemi élet bizonyos köreiből ma is élénk igény van ilyen jellegű érték képzésre.

irányzati sokszínűséget hozott létre, s a 30-as évektől fogva kifejezetten jó esélyei voltak a vezető világirodalmi áramlatokhoz való felzárkózásra.”³⁶ Az esély megvalósulásának a háborús bukás, a bukás nyomán pedig a kommunista hatalomátvétel szabott gátat. A történet mégis szerencsés véget ért, sőt szerencsésebbet, mint amilyet egyáltalán remélni lehetett. Esterházy Péter életműve ugyanis nem csupán beteljesítette, hanem felül is múlta az irodalmi „felzárkózás” céljait. Ennek kimondását Kulcsár Szabó Ernő udvariasan átengedi Szegedy-Maszák Mihálynak: „Esterházy műve nemcsak a magyar próza lehetőségeit terjesztette ki számottevő mértékben, de egyúttal messze felülmúlta gondolati mélység tekintetében azoknak a nyugati műveknek a túlnyomó többségét, amelyeket a posztmodern irodalom jelentős alkotásainak szokás tekinteni.”³⁷

Beöthy Zsolt előadásainak kiadását 54 év (elhangzásukat pedig 92) választja el Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetének megjelenésétől. Ez a 20. századi magyar irodalomtudomány történetében is nagyon hosszú idő. Lehetséges, hogy a két mű, és velük együtt Horváth Jánosé mégis ugyanazon paradigmához sorolható, holott számos lényegi vonásban eltérnek egymástól? Igen, amennyiben mindhárom tudománytörténeti sarokpontnak számító mű célvezérelt fejlődéstörténetet vázol, azaz olyan egyirányú utcaként reprezentálják a hagyományt, amelyben a kötelező haladási irányt egy külső értékképző centrum jelenléte határozza meg. A külső értékképző centrum mindhárom esetben egy elvont szubjektum: Beöthy-nél és Horváth Jánosnál a „nemzet”, Kulcsár Szabó Ernőnél „a világirodalom”, ami nem egyéb, mint a német, a francia és az angol irodalom néhány művének, szerzőjének válogatott könyvtára, és a művekhez hozzáíródó értelmezési szempontok, stratégiák. Egy kánon tehát, amelynek funkcionális jelentése van. A funkció lényege, hogy egyfajta közvetítő nyelv segítségével és a hozzárendelhető tekintély által rendszerszerűen közvetíthetővé tegye a peremhelyzetű nemzeti irodalom alakulástörténetét a „világirodalmi kánont” reprezentáló irodalmakéval. Hangsúlyoznom kell azonban, hogy amikor Beöthy Zsolt, Horváth János és Kulcsár Szabó Ernő egyaránt tudománytörténeti jelentőségű, de sok vonatkozásban különböző művét egymás mellé állítom, nem az irodalomtörténet-írás hiányos kánonját kívánom felvázolni, csupán egy historizációs skála három pontját veszem föl, amivel reményeim szerint magát a skálát jellemzem.

Aligha kétséges, hogy a magyar irodalmi tudat egyik mélyen gyökerező önszemléleti problémája az izolálódásra való hajlama volt, amely a 19. század második felében erősödött meg. Kazinczy óta meghatározó jegye irodalmi tudatunknak a központ és a periféria térvizonyainak szinte kényszeres érvényesítése. Ezzel a

³⁶ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A magyar irodalom története...*, 18.

³⁷ *Uo.*, 160.

magyar irodalom önszemlélete egyáltalán nem áll egyedül. A központ és a periféria szembenállása a nemzeti közösség és önazonosság historizációjának állandó eleme.³⁸ E funkcionális szerepe mellett az ilyen szembeállításra épülő elbeszélés a modernizáció folyamatát kísérő társadalompszichológiai jelenséggént is értelmezhető. A francia, a német vagy az angol minták feltétlen és egyértelmű irányt szabó, tekintélyelvű szerepeltetését, valamint a térségi (cseh, szerb, román, horvát stb.) irodalmak ismeretének majdnem teljes hiányát az izolációra való hajlam és az önszemléleti problémák kifejeződésének kell tekintenünk. A képlet egyszerű: a magyar irodalom hagyományosan azzal kompenzálja perifirikusságának tudatát, hogy nem vesz tudomást más „perifériákról”, rosszabb esetben ismeretlenül is lenézi őket, viszont feltétlenül elfogadja a „központ” tekintélyét, jóllehet e tekintély megerősíti perifirikusságának tudatát, amitől szenved. Ott és akkor, amikor a központtól való állandó elmaradás érzése és az eredetiség iránti vágy dacos regressziót eredményez, fellép az izoláció kényszere. Az öncélúság és a szerves önelvűség ideológiája a „nemzeti” felértékelődését vonja maga után, úgy azonban, hogy az idegen irodalmakkal folytatott kommunikáció elutasítása aláássa a nemzeti irodalom esztétikai tudatát. Beöthy, Horváth János és Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete lényegében megtestesíti e régi hagyományokkal rendelkező problémára adható három választípust, függetlenül attól, hogy az első két szerző a magyar irodalom „egész” történetét beszéli el, míg sok évtizeddel fiatalabb társuk csak öt évtizedét.

Így a kezdetben feltett kérdést – hogy mi a narratív funkciója a modernség fogalmának, és az hogyan változik, ha az irodalomtudomány a műfaji innovációkhoz, a nyelv- és szubjektumszemlélethez kötött esztétikai szemlélet perspektíváit fel nem adva, de azokat a szubjektum társadalmi konstruáltságának szempontjával kiegészítve, vagy az utóbbiakat fókuszba állítva különböző történeteket kezd el mesélni a 20. század irodalmáról – kiegészíthetjük azzal a kérdéssel, hogy miként törhető meg a nemzeti irodalomtörténet cselekményesítésének uralkodó paradigmája. Amikor ezt kérdezzük, annak is tudatában kell lennünk, hogy célelvű elbeszélések olyan hősközpontú narrációkat eredményeznek, amelyekben üres narratív pozíciókként lényegében előre meghatározottak a szerepek, a jelzők és az érvek. A magyar irodalmi tudatnak alighanem a központ és a periféria megoszlása által előírt térszerkezet felbontására volna a legnagyobb szüksége. Az európai kánonok perifériája iránti érdeklődés a térségi irodalmak kontextusába helyezni irodalmunkat, és még inkább ráirányítaná a figyelmet azokra az ideológiákra és egyéb diszkurzusokra, amelyek a kelet-közép-európai nemzeti irodalmak tör-

³⁸ PRASENJIT DUARA, *Historicizing National Identity, or Who Imagines What and When = Becoming National. A Reader*, szerk. Geoff ELEY – Ronald Grigor SUNY, Oxford UP, New York – Oxford, 1996, 151.

ténetét, köztük a magyarét, mint történetet a mindenkori jelenben elbeszélhetővé tették. Ugyanez mondható el a magyar irodalmi kánonok peremterületeiről. A fejlődéselvű kánonok perifériáin, alkossák bár e kánonokat esztétikai vagy nemzettudati elbeszélések, olyan nézőpontok nyílnak meg, amelyek kikényszerítik a párhuzamos, egymást részben átfedő, más esetekben egymással ellentétes narratívák megalkotását. A peremhelyzetű nézőpontok feltárulásának feltétele alighanem egyfajta érzékenység az esztétikai eljárások társadalmi feltételezettsége, aktív és dinamikus térbe ágyazottsága iránt. Ennek segítségével a modernség aktorainak (legyenek azok csoportok vagy személyek) nézőpontjához, identifikációjához és önreprezentációjához rendelt alternatív elbeszélések megalkotását és ezen elbeszélések együttes bemutatását a regionális beágyazásnál is fontosabb feladatnak látom.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy az uralkodó paradigma megtörésének igénye és lehetősége éppen ott fogalmazódhat meg legmarkánsabban, ahol a központ és a periféria térszerkezeti megoszlása mindmáig a legerőteljesebben érvényesül: a modernség kutatásában. A probléma jobb megértése érdekében kiindulásként a Charles Taylor által felvázolt két modernitáselméletet idézem. Taylor a modernitás európai-amerikai és a modernitás központjaitól távoli, esetenként gyarmati képződményeit egymás tükrében vizsgálja. Az egyik modernitáselméletet kulturálisnak, a másikat – kissé félrevezető kifejezéssel élve – akulturálisnak nevezi. A második, a modernség akulturális modellje olyan általánosnak mondható jellemvonásokat állít előtérbe, mint a tudományos ismeretek növekedése, a szekuláris szemlélet terjedése, a személyes szabadság iránti igény kibontakozása, vagy az eszközként használt racionalitás megerősödése.³⁹ Mindez a lakosság koncentrációjának, az iparosodásnak és a növekvő mobilitásnak volna az eredménye. Olyan folyamatoké tehát, amelyek nagyjából mindenütt lejátszódtak a 19. század folyamán. Ennek következményeképp a modernizálódásra minden társadalom képes volt, jóllehet más-más módon, különböző mintázatokat létrehozva. Az általános folyamat azonban a globalizációnak egy mainál alacsonyabb, de már meglehetősen hatékony fokán a kultúrák különbségeitől függetlenül végbement. Taylor megjegyzi, hogy az elmúlt két évszázadban a modernitásnak ez az akulturális modellje bizonyult uralkodó elképzelésnek.⁴⁰ A modernitás terjedését a nyugati világ pozitív folyamatként szemlélte. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy a modernitás bírálatának vagy elutasításának is elterjedt az akulturális változata, amely a bizonytalanság, a kiszolgáltatottság és a veszélyek növekedésére, valamint a hagyományos társadalmi kapcsolatok meggyengülésére hívja fel a figyelmet.

³⁹ Charles TAYLOR, *Two Theories of Modernity = Alternative Modernities*, 173.

⁴⁰ *Uo.*, 174.

A modernitás kulturális modellje éppen ezekre a különbségekre összpontosít. Az átalakulások az atlanti világból indultak ki. Ennek a világnak megvannak a maga elképzelései a személyről, a természetről, a társadalmi viszonyokról, az államról, az erkölcsről, az anyagi javakról, a gondolkodásról és a lélekről.⁴¹ A modernitás akulturális koncepciója által előtérbe állított jelenségek olyan világokban is meghatározóvá váltak, amelyeknek minderről egészen más elképzelései voltak. Taylor világossá teszi, hogy bár az akulturális modellnek megvan a maga érvényességi köre, éppen e különbségek miatt nem tartja elégségesnek a vizsgált jelenségek leírásához.⁴² A modernitás a civilizációk különbözősége és a kiinduló helyzetek eltérő volta miatt eltérő formációkat eredményezett. Ezért az egyes számban használt modernitás helyett helyesebbnek tartja „alternatív modernitásokról”⁴³ beszélni. Az alternatív modernitások taylori elmélete megőrzi a modernitás kialakulási helyének és a „sikeres” átvitel, vagy egyszerűen a kolonizáció által „meghódított” területek különbségét, de elveti hierarchiájukat, és a visszahatás lehetőségével is számol. Továbbá azzal is, hogy a kölcsönhatások nem csupán hasonlóságokat eredményezhetnek, hanem a különbségeket is növelhetik. Mindennek tükrében azt is jelzi, hogy a modern nyugati társadalmak sem egyformák, ellenkezőleg, meglehetősen komoly különbségeket mutatnak.⁴⁴

A modernitás Taylor által vázolt két elméletének perspektívájából nézve nyilvánvaló, hogy az irodalomtörténet-írásunkban uralkodó szemléleti hagyomány – függetlenül attól, hogy Taylor a modernitás civilizációs változásait jellemzi, míg az irodalomtörténet-írás elsősorban a modernséggel, mint részjelenséggel foglalkozik –, az akulturális modellt részesíti előnyben, anélkül, hogy különösebben reflektálna rá. A központ és a peremterület hierarchiája, a kapcsolatok egyirányúsága, a tekintélyelvűség és az elszigetelődés fel-feltörő igénye mind ennek a modellnek felel meg. Úgy vélem, egyetérthetünk Tallyorral, hogy ez a szemléleti keret nem kielégítő önértelmezésünk számára, és hozzátehetjük, hozzájárul azoknak az arroganciával és kisebbségi érzésekkel járó társadalompszichológiai problémáknak az elmélyüléséhez, amelyek abból adódnak, hogy a politikai földrajzban bekövetkező globális változások nálunk krónikusan elvesztéssel, a térbeli tájékozódó képesség súlyos meggyengülésével járnak.

⁴¹ *Uo.*, 172.

⁴² „But it would be quite wrong to think that we can make do with an acultural theory alone.” *Uo.*, 179.

⁴³ *Uo.*, 182.

⁴⁴ „It would be better, as I have just suggested, to speak of alternative modernities, as the cultures that emerge in the world to carry the institutional changes turn out to differ in important ways from each other. Thus a Japanese modernity, an Indian modernity, and various modulations of Islamic modernity will probably enter alongside the gamut of Western societies, which are also far from being uniform.” *Uo.*, 183.

Úgy vélem azonban, az alternatív modernitások taylori elméletét sem tartjuk kielégítőnek. Taylort már Gaonkar is bírálóban részesítette. Nem arra a megjegyzésére gondolok, hogy Taylor javaslata, vagyis hogy ne egy, hanem több modernitásról beszéljünk, implicit módon már számos korábbi tanulmányban megjelent. Sokkal inkább arra, hogy Taylor adós marad annak részletes vizsgálatával, hogy a modernitás kreatív adaptációja során miként zajlik a kultúrák közötti közeledés és távolodás.⁴⁵ Azt persze ő sem vitatja, sőt megerősíti, hogy a modernitás kulturális-területi alternatíváit a családi hasonlóság modellje szerint érdemes elképzelnünk. Gaonkar leszögezi, hogy a modernitás minden nemzet és kultúra esetében egyedi formációkat hoz létre.⁴⁶ Nyilvánvaló, hogy ezen a területen kutatások sora hiányzik ahhoz, hogy az adaptáció elméletét kidolgozzuk. Az irodalomtörténeti tapasztalatok alapján azonban úgy vélem, erre akkor nyílik lehetőség, ha nem állunk meg a nemzet vagy a kultúra szintjénél, hanem figyelembe vesszük, hogy egy-egy nemzeti, kulturális, társadalmi vagy állami közösség is rendkívül heterogén. A modernitásnak egy-egy ilyen átfogó közösségen belül is számos párhuzamosan alakuló, egymással feszültségben álló és egymásra kölcsönösen ható kulturális, gazdasági, intézményi változata alakul ki, és ezekhez a változatokhoz szimbolikus csoportidentifikációk, diszkurzív gyakorlatok éppen úgy járulnak, ahogyan bizonyos korlátok között életmódbeli választási lehetőségek és személyes identifikációs stratégiák is.

E belátással érdemes rátérnünk a modernitás és a modernség kapcsolatára, illetve a modernség fogalmának narratív funkcióira. Szerencsések vagyunk, hogy a magyar nyelvben a két fogalom világosan megkülönböztethető. Az előzőekből nyilvánvaló, hogy amíg modernitás alatt a társadalmat átfogó, belső egyenlőtlenségekhez és különbségekhez vezető modernizáció folyamatát és eredményét értjük, addig a modernség számunkra, irodalomtörténészek számára szűken értelmezett, de így is meglehetősen összetett kulturális, irodalmi jelenség. Az utóbbi, tehát a kulturális, irodalmi modernség nyilvánvalóan része és reprezentánsa a modernitás egészének. A két jelenségegyüttes kialakulása és fejlődése Magyarországon sem párhuzamos. Gyáni Gábor *Budapest – túl jól és rosszon* című könyvében egészen odáig megy, hogy amíg a modernitás fogalmát kiterjeszti egy közelebből meg nem határozott, ám feltételezhetően a 19. századi liberális politikai előterét és uralomra jutását is magában foglaló időszakra, addig a kulturális modernség⁴⁷ megnyilvánulásait a tágan felfogott modernitás „viszonylag előrehaladott”

⁴⁵ GAONKAR, *On Alternative Modernities*, 18.

⁴⁶ „But at each national and cultural site, those elements are put together in a unique and contingent formation in response to local culture and politics.” *Uo.*, 16.

⁴⁷ GYÁNI Gábor, *Budapest – túl jól és rosszon*, Napvilág, Budapest, é. n. [2008.] Gyáni Gábor Hanák Péter (Schorskétől átvett, lefordított) fogalompárosát használva modernizációról és moderniz-

szakaszára korlátozza. A modernség e korlátozott kiterjedését a liberalizmus eszményeinek kimerüléséből, az erre visszavezethető identitásválságból eredezteti.⁴⁸

Ilyen következtetéseikig én ebben a pillanatban nem merészkednék. A modernitás és a modernség viszonyát a magyar társadalomfejlődés történeti összefüggéseiben mai elméleti és történeti ismereteink alapján, a társtudományokkal együttműködve kell alaposan kutatnunk. Nyilvánvaló, hogy az irodalmi szövegek reprezentációs funkciója miatt kutatásuk társadalomtörténeti fontossággal is bír. Az irodalom társadalmi beágyazottságának egyik aspektusa természetesen maga a befogadás és a kultusz. Ettől eltérő aspektust képviselnek az írói identifikációk esztétikai és – bourdieu-i értelemben vett – térszociológiai összefüggései, a kulturális tudatok változásai. Valószínűleg minden korszak irodalma, a 19. és a 20. századi modernségé pedig egészen biztosan csak az irodalmi tér eltérő, egymáshoz gyakran csak távolról kapcsolódó, vagy éppen ellentétes perspektíváinak egymásmellettségében, az eltérő kulturális tudatok figyelembevételével szemlélhető. Egymással összekapcsolva különös figyelmet érdemelnek az adott korban frissen megjelenő, vagy dinamikus alakuló identifikációk, mint amilyen a 19. század végén, a 20. század elején a női íróké, a zsidó származású alkotóké, valamint alsóbb társadalmi rétegekből a nyilvánosság elé lépő művészeké volt, és ugyancsak kitüntetett érdeklődésre méltó azon terek reprezentációja (az említett időszakban ilyen a városi tereké), amelyek új technikai eljárásokkal karöltve (pl. fényképezés, film) kikényszerítik az új személyiségformák, testtudatok és látásmódok megjelenését, részt vesznek alakulásukban.

Ezzel összefüggésben minden bizonnyal újra kell gondolnunk, hogy korról korra mit jelent a magyar irodalomban az, hogy „magyar”. E tekintetben az sem mellékes, hogy a magyar nemzeteszme ideológiarendszere, amelynek szimbólumtermelésében, mint Beöthynél láttuk, az irodalomtörténet-írás is tudatosan részt vett, akkor alakította ki ma is eleven imaginatív szerkezeteit, amikor a kiegyezés utáni magyar állam által képviselt magyar etnikum – teljesen téves premisszá-

musról beszél. Modernizáció alatt körülbelül ugyanazt érti, amit én itt a modernitás fogalmával jelölök, modernizmus alatt pedig azt, amit itt a modernitás fogalma kifejez. A fogalmi egyeztetés az irodalom- és a történettudomány között még előttünk áll. Az irodalomtudomány szempontjából ebben a pillanatban előnyösebbnek tartom, ha szűkebb tárgykörünket tekintve modernitásról beszélünk, mert ez felel meg diszkurzív hagyományainknak. Ez a fogalom egy jelenséget takar. Úgyszintén a modernitás fogalma. Ezzel szemben a modernizáció egy folyamatot, a modernizmus pedig mintha egy tendenciát állítana a gondolkodás előterébe. Úgy vélem, helyesebb, ha jelenségekről, jelenségegyüttesekről beszélünk, amelyek egyszerre több folyamatot, tendenciát foglalnak magukba.

⁴⁸ „A 19. századi győzelmes liberalizmus számos ígéretének teljesíthetetlenlensége és gyakorlati beváltatlansága nyomán utóbb előtérbe került egy új identitás utáni vágy a századforduló éveiben. Ebből az identitásválságból sarjadt ki a modernizáció – viszonylag előrehaladott – szakaszában a kulturális modernizmus.” *Uo.*, 62.

alapján – megpróbálta hosszú időre biztosítani politikai, gazdasági és kulturális hatalmát a Kárpát-medencében.

Ugyancsak elkerülhetetlen – az itt vázolt elképzelések perspektívájából nézve pedig különösen az –, hogy tisztázzuk a viszonyunkat az irodalomtörténet-írás marxistának nevezett hazai hagyományaival, a velük kapcsolatban álló teljesítményekkel. A marxizmus ugyanis előírta az irodalmi jelenségek társadalomtörténeti, kontextuális megközelítését, az olvasást pedig egy történeti-szociális-etikai térbe is helyezte. A valóságos kontextusok megrajzolására azonban ritkán kínált módot, mert felülírta őket az ideológia előre rögzített igazságaival. A marxista hagyományok alapos vizsgálata messze meghaladja ennek a tanulmánynak a kereteit, itt csupán a szükségessége rögzíthető egy megváltozott episztemológiai helyzet nézőpontjából, mert az alternatív modernségek koncepciója felé haladva e hagyományok tükrében világosabban kirajzolódhat, miként érthető ebben az esetben a kontextualitás. Az is nyilvánvaló, hogy azoknak a kutatóknak, és azoknak a kutatási irányoknak (a dekonstrukció, a posztkolonializmus és a feminizmus bizonyos oldalai, Bourdieu és Giddens szociológiája stb.), akik és amelyek az alternatívákban, soknézőpontúan szemlélt korszakképek felvázolásáért tettek valamit, egyik kiindulópontjuk szintén Marx, illetve a Frankfurter Iskola filozófiája volt. A hatás és a marxizmusok továbbalakulása ma legerőteljesebben a nyugat-európai kulturális antropológia és szociológia tanszékek órákínálatán látszik. Ezeket a marxizmusokat a kelet-európai változatoktól külön érdemes kezelni, még akkor is, ha az összefüggést éppen egy magyar, Lukács György kínos-fontos életműve jeleníti meg.

E vizsgálat előtt most csupán annyi jelenthető ki biztonsággal, hogy az irodalomtudománynak kritikai tudománnyá kellene válnia, amely egyszerre képes reflektálni saját elbeszéléseinek ideológiai feltételezettségére és egy adott korszak szereplőinek, intézményeinek bonyolult és ellentmondásos kapcsolatokba rendeződő identifikációs eljárásaira, politikájára. A két aspektus együtt érvényesíthető. Hiszen foucault-i értelemben az irodalomtörténet-írás is ideologikus meghatározottságú diszkurzus, amely fennálló társadalmi rendszerekre támaszkodik, ugyanakkor a társadalmi cselekvés egyik formájaként képes e rendszerek kreatív használatára, képes olyan, szintén ideologikus jelölők (szimbólumok) létrehozására, amelyek befolyásolják, alakítják az alapjául szolgáló társadalmi rendszert. E folyamat megértése és kritikája hermeneutikai tudás mozgósításával, egy másik korszak más diszkurzusainak tükrében lehetséges. Úgy vélem, ma éppen ez teheti az irodalomtudományt nélkülözhetetlen eszközzé annak érdekében, hogy a társadalom diszkurzív gyakorlatainak részesei (az irodalom is ezek egyike, akárcsak maga a politika) pontosabban értsék a társadalmi cselekvés játszmáinak szocio-kulturális hátterét.

Reflexiók Schein Gábor dolgozatához*

A következőkben az olvasó és a magam számára is megpróbálom rekapitulálni – ha nem is mindig Schein Gábor (a továbbiakban: SG) írásának rendjét követve – a szöveg gondolatmenetét, közben pedig (és ennek a szövegnek a végén) néhány problémára igyekszem majd rávilágítani.

Nem egyszerű kibogozni – még ha a szerző igyekszik is írása elején megmagyarázni – a tanulmány célzatát. Feltesz egyrészt egy kérdést („Mi a narratív funkciója a modernség fogalmának, és hogyan változik, ha az irodalomtudomány a műfaji innovációkhoz, a nyelv- és szubjektumszemlélethez kötött esztétikai szemlélet perspektíváit fel nem adva, de azokat a szubjektum társadalmi konstruáltságának szempontjaival kiegészítve, vagy az utóbbiakat fókuszba állítva alapvetően különböző történeteket kezd el mesélni a 20. század irodalmáról?” [204.]), mégsem látszik, hogy éppen erre keresné a választ (igaz, jelzi is, hogy erre a kérdésre – ma – nem tudunk válaszolni). Másrészt egy sor irodalomtörténet-írási próbálkozást tekint át hosszabban-rövidebben, amelyek nem is szükségképpen a modern fogalmára összpontosítanak, sőt. Szigorúan csak ideiglenesen és csak is a magam számára a szerteágazó dolgozat fő kérdésének azt tekintem, hogy hogyan lehet, hogyan érdemes, célszerű, gyümölcsöző irodalomtörténetet írni, milyen buktatókat kellene kikerülni, milyen más tudományokkal (aldiszciplinákkal, megközelítésekkel) volna érdemes megtermékenyíteni az irodalomtörténeti vizsgáldást; emellett kritika alá veszi a jelenkori magyar irodalomtörténet-írás

* Schein Gábor tanulmányának egy korábbi (de az itt közöltől lényegében alig különböző) változatát 2011. február 9-én megvitatta az MTA Irodalomtudományi Intézetének Irodalomelméleti és Modern Magyar Irodalmi Osztálya. Az ott elhangzottakból – többek között Angyalosi Gergely, Bevezky Gábor, Kappanyos András, Rákai Orsolya, Szolláth Dávid, Veres András hozzászólásaiból – felhasználtam valamennyit, s ezért hálával tartozom, de minden felelősség az enyém. A Schein Gábortól származó idézeteket követő oldalszámok jelen folyóirat számra vonatkoznak.

néhány alapvető irányát (vagyis igyekszik rámutatni a tévutakra is – „a magyar irodalomtörténet-írás közelmúltját szem előtt tartva” [204.]).

Úgy látom – menthetetlenül leegyszerűsítve SG mondandóját –, hogy a modern magyar irodalom történetének elbeszélésében két dolog zavarja a szerzőt: a célelvűség, valamint az, hogy az elbeszélés egyetlen elvet (transzcendens értéket, vezérfonalat stb.) tartson szem előtt (s a kettő nem egyszer össze is függ).

Elég hamar bele is fog a dolgozat az előbbi probléma taglalásába; a bíráló célpontja Kulcsár Szabó Ernő tizenhét évvel ezelőtt megjelent modern magyar irodalomtörténete. A dolgozat úgy érvel, hogy bár Kulcsár Szabó „nem a múlt jövőjeként értette a jelent, miként például Horváth János”, hanem „a jelen múltjaként értette a modernség korábbi szakaszainak beszédmódbeli változatait” – mégis, továbbra is foglya marad a teleologikus gondolkodásnak, hiszen „a jelen perspektíváit [...] egyaránt a posztmodern állapot tapasztalataihoz kötve rögzítette” (205–206). SG szerint éppen a posztmodern jegyében volna lehetetlen „középpontok, a privilegizált nyelvek, a magasabb diszkurzusok” (206.) szemszögéből tekinteni az irodalom történetére, s éppen a posztmodern követelné meg, hogy „a hagyományozódást ne szerves történéssnek tekintsük, hanem a folytonos újra-, felfr- és másként értés szükségességéből táplálkozó nyitott és minden pontján problematikus folyamatnak.” (206.) Továbbá azt is szemére veti Kulcsár Szabónak, hogy például Petri Györgyről szólván *A magyar irodalom 1945–1991* szerint a költő átlép ugyan „a posztmodernség korszakküszöbén”, de „az esztétikai világszemlélet individuumára mégsem válik egészen absztrakttá, beszéde az esztétikai zónán kívülről érkező »szociális«, »politikai« kihívásokra adott válaszként értelmezhető” (206–207.). Vagyis a könyv normatív módon, valamiféle elvárásként megfogalmazva kéri számon Petri egyértelmű posztmodern fordulatát.

SG úgy látja, Kulcsár Szabó számára „a szociokulturális horizont [...] nem nyelvi entitásként, hanem nyelven kívüli eseményszerkezet és referencia gyanánt odaérthető tényszerűségként jelenik meg” (207.), s ennek az a küzdelem az oka, amelyet Kulcsár Szabó a marxizmus, a magyarországi strukturalizmus, a „népi” ideológia és a nyugatos esztéta hagyomány ellen folytat az esztétikai szféra függetlensége érdekében. Vagyis mintegy kívül van tartva mindaz a kontextus, amely talán túlságosan is nagy szerepet kapott más, korábbi értelmezési keretekben (Rába György, Kabdebó Lóránt és Németh G. Béla teljesítményének elismerése SG szemében ezért is figyelemre méltó, ha nem is épp ellentmondásos).

Ezek az érvek megvitathatók, s előrebocsátom, hogy többé-kevésbé egyet is értek velük. Viszont a bírálót két olyan szövegrész övezi, amelyek ugyancsak mintha némi árnyékot vetnének a jeles irodalomtudós nézeteire, de kapcsolatuk SG Kulcsár Szabó-bírálatával korántsem nyilvánvaló. A dolgozat szerzője ugyanis először kitér arra a problémára, hogy nem bizonyul tarthatónak az a tétel, misze-

rint „a társadalmi modernitás és az irodalmi modernség egymást feltételező, szétválaszthatatlan, fejlődéselvű, szinkron folyamatok” (205.) volnának. Annak a megalapozása volna SG e jelzésszerű érvelése, hogy talán érdemes volna felhagyni a célelvű, egyenes vonalú, folytonos fejlődést, előrehaladást feltételező irodalomtörténeti gondolkodással. Ezzel, úgy vélem, ismét egyetérthetünk, csak hogy így mintegy „ingyen”, az érvelés és bizonyítás megspórolásával kerül gyanúba Kulcsár Szabó irodalomtörténete: ráfogódik, hogy teleologikus és egyenes vonalú. Az irodalomtörténet bírálata után pedig – ugyancsak igen röviden – arról olvashatunk, hogy a „filozófiai hermeneutika és a recepcióesztétika annak az időszaknak az uralkodó interpretációs modellje volt a szellemtudományokban, amely a nyelven kívüli aspektusok háritásával a megvitatás nélküli felejtés politikáját művelve lényegében kizárta az irodalomról folyó diszkurzusból a nemzetiszocialista múlt történelmi-társadalmi tapasztalatait.” (209.) Márpedig ha éppen ezek azok az értelmező modellek, amelyekkel Kulcsár Szabó nem bocsátkozik vitába, akkor ezzel a szerző óhatatlanul azt sugallja, hogy az irodalomtörténetet valamiféle vonzalom fűzi „a felejtés politikájához”. Ráadásul SG röpké elmélettörténeti visszatekintése – bár elismerem, rendkívül szellemes és továbbgondolandó ötlet – kissé anekdotikusnak tetszik (a szó esetleges, véletlenszerű, nem kellően igazolt értelmében). Ez a két környező okfejtés tehát (a modernség alakulástörténetéről, valamint a recepcióesztétika és a nemzetiszocialista múlt viszonyáról) úgy ébresztenek kételyeket Kulcsár Szabó munkájával kapcsolatban, hogy nem kötődnek össze a központi érvelés vonalával.

Visszafordítva mármint azt a kérdést, hogy kit/mit és miért tekint Kulcsár Szabó vitapartnerének: vajon miért tekinti – ami az irodalomtörténet-írás megújítását illeti – SG kritikája elsődleges célpontjának Kulcsár Szabó Ernőt? „Az ellenfelek, akik különbözőségüket hangsúlyozzák – írja ő maga –, csak azáltal képesek különbözni, hogy egymás számára jelentéssel bírnak, érintkeznek, és így többnyire sokkal több azonosságot vagy hasonlóságot hordoznak, mint amennyiről szívesen tudomást vennének.” (207–208.) Ezt az azonosságot vagy hasonlóságot SG és Kulcsár Szabó között én abban vélem felfedezni, hogy mindkét irodalomtörténész fontosnak tartja az irodalomtörténeti folyamatok *poétikai* szempontú vizsgálatát – s e tekintetben SG bírálatát egyoldalúnak érzem. Megjelenésekor (minden kisebb fenntartásom ellenére) azért örültem nagyon Kulcsár Szabó irodalomtörténetének, mert úgy láttam, a könyv nagyon határozottan, szigorúan (és persze mindezt át is lehet fogalmazni: vaskalaposan, mereven és így tovább) ragaszkodott a poétikai változás mindenkorai regisztrációjához (és, igen, értékléséhez). Ez olyan jelenség volt, amely csak nyomokban (éppen a korábban emlegetett, s amúgy talán más szemléletet képviselő idősebb pályatársaknál) volt jelen, s éppen ideje volt, hogy valaki következetesen érvényesítse ezt a szempontot. Azóta

számomra is sok-sok gyengesége derült ki a műnek, s nyilván az idő múlásával egyre több kifogást lehet emelni vele szemben – de még ha elejétől végéig, minden lapon találhatnánk is hibákat, a törekvést akkor is nagyra lehet értékelni benne, s mi több: mintaszerű és máig olvasói-értelmezői kihívást jelent a konzekvens koncepció.

Nem igazán világos számomra, hogy „a betű materialitásáról” szóló szövegrész hogyan illeszkedik az előzőekhez és a következőkhöz, mindenesetre ez átvezet a lehetséges ellenpéldákhoz – azokhoz a kezdeményezésekhez, „amelyek a magyar történelem újabb fordulataitól is befolyásoltatva érzékelték az 1990-es évek elejére jellemző nyelvszemléletek szűkösségét.” Az első ilyen: a kultusz kutatás – ami „a kulturális fogyasztás formáit és a hozzájuk kapcsolódó olvasásmódokat vizsgálta, folyamatosan újraépülő társadalmi valóságként közelítette meg az irodalmat.” (210.) SG hosszan méltatja és ismerteti ezt az irányzatot (iskolát, megközelítést, kutatási irányt – ezúttal mindegy, minek nevezzük), kifogásolja azonban, hogy itt elvész az irodalom (és az irodalmiság) sajátosságai, az irodalmi szöveg beleolvad a kultúra nagy szövegébe. „Az 1990-es években irodalmárok [...] feladták, vagy legalábbis kétségbe vonták diszciplínájuk esszenciális kereteit”, s „később ilyesféle fejlemény volt a nyelvi medialitás problémáinak nyomatékosítása is” (210.). „Vajon miért vállalkoztak tisztos irodalmárok erre a fordulatra?” (211.) – teszi fel a kérdést a tanulmány írója. Ezzel (nagyon finoman ugyan, de mégis) azt sugallja, hogy „a 18. századi, vagy a korábbi időszakok irodalmával kapcsolatban”, amikor az irodalmi szféra nem különült el (vagy másképpen), amikor az irodalmiságnak „Magyarországon még nem volt része a modern értelemben vett kritika, még kevésbé az irodalomról szóló tudományos diskurzus” (211.) – még csak-csak érthető volna ez a vizsgálat. A modern irodalom viszont nem efféle tárgyalást érdemel.

Ugyan miért nem? SG számára egyértelmű lehet a válasz, hiszen legfeljebb ennek a sajátos fordulatnak az okait keresi, s arra nem kérdez rá, hogy miért tekint a másféle megközelítéseket értékvesztésnek. Miért ne volna érvényes választás a kritikát (s a szövegre történő minden egyéb reflexiót) megfeleltetni a kanonizáció vagy a kultuszképzés mechanizmusainak? Miért ne okulhatnánk abból, ha a kultuszképzés koronként vagy akár művenként változó műveleteit pontosan leírjuk, megismerjük ennek a reflexiónak a természetét, társadalmi környezetét, retorikai fogásait, és így tovább? Miért ne tekinthetnénk mindezt az értelmezés (és értelmezéstörténet) lényeges mozzanatainak? Miért volna szükség arra, hogy megőrizzük „az irodalomtudomány vagy az irodalomtörténet elhatárolását” (211.), mikor SG maga is belátja, hogy például „az irodalommal foglalkozók mindig is támaszkodtak filozófiai konstrukciókra” (16), s hogy „más tudományterületek mellett a pszichológia, a szociológia, a történettudomány, az in-

formációelmélet, a kommunikációelmélet, az antropológia, sőt a neurobiológia is egyenrangú vizsgálati perspektívákat nyitott az irodalomértés számára” (211.)? Nem valami tisztaság, esszencia, belső jelleg az, amire SG itt hallgatólagosan hagyatkozik, mint ami biztosítéka volna egy irodalomközpontú irodalomtudománynak, s amit ő eszményinek tekintene?

SG megállapítja, hogy a kultuszkutatás irányzata többé-kevésbé kifulladás, noha megújítására érkezett két javaslat. Takáts József a mikrotörténelem, valamint Pierre Bourdieu bevonását ajánlja, jöllehet ezzel „kilépünk a kultuszkutatás keretei közül, maga a kultusz pedig a bourdieu-i értelemben vett mező részévé válik” (213.) – már csak azért is, mert ekkor számot kell vetnünk „az általános ideológiai sémákkal”, „a gondolkodást irányító közhelyekkel” és „a közösségi tudatformákat nyelvi értelemben megalapozó szimbólumok rendszerével” (213.). Gyáni Gábor a nacionalizmus vizsgálatát szorgalmazza, amely „ideológiaként, nyelvként, mitológiaként, szimbólumok (szimbolikus jelek) együtteseként és egyúttal öntudatként (identitásként) globális érvényre tört” (213.), és így nemcsak háttérét adja a kultuszkutatásnak, hanem az egész kulturális mezőt keresztbe metsző, fontos nézőpontot képvisel. Mindebből SG azt a következtetést vonja le, hogy az ideológiának s magának az irodalomtörténet-írás ideológiájának (pontosabban ezen ideológiák vizsgálatának) kiemelt szerephez kell jutnia, bármennyire „szertefágazó diskurzusok széles spektrumáról” (214.) legyen is szó.

Ehhez mintegy példaként Dávidházi Péternek abból a megállapításából kiindulva, hogy az irodalomtörténet-írás „fontos részt vállalt a politikai nemzet megalkotásában” (215.), SG rámutat, hogy Beöthy Zsoltnál és Horváth Jánosnál egyenesen a nemzeti elv az elbeszélés mozgatója: ez pedig a fejlődés elve. „A nemzeti lélek Beöthy szerint a költészettel van legközvetlenebbül és mintegy eredendően eljegyezve, ami tehát számára nem történeti fejlemény, hanem a nemzeti lélek alapvonásaiból következő sajátos irodalmunknak” (215.). Végző soron pedig „az irodalomtörténet-írás Beöthy kezén frigyre lépett a domináns hatalmi ideológiával.” (216.) Horváth Jánosnál a nemzeti program és a magas esztétikai színvonal együtt lesz ez a mozgató-irányító elv, ám Horváth ugyancsak „a nemzeti ethosz követését tekinti elsődlegesnek” (217.), s elkülöníti a magyar és a „nyugati” irodalmak fejlődését. Horváth SG szerint azért nem tud mit kezdeni a modernnel, mert mikor az esztétikai értéket „a stílus fogalmához, ezen keresztül a nyelv figuratív működéséhez köti”, akkor fennáll az a veszély, hogy a figurativitás révén „a líra kiszakad a kollektív ihlet köréből” (218.). A modernség lírája (kezdve Vörösmartytól) a közösség, a nemzet központi kategóriáival már csak nagy nehézségek árán volna leírható.

E ponton azonban, az a benyomásom, az érvelés éles fordulattal visszatér a például hozott régi, nacionalista irodalomtörténetektől Kulcsár Szabó irányába

– nem éppen logikátlanul, de azért nagyon sajátos módon; amit jóindulattal ügyes retorikai fogásnak nevezhetnénk, kicsit gyanakvóan azonban mégis számon kérhetjük a gondolatmenet koherenciáját. SG célja írása e pontján az volna, hogy új próbálkozásokat ismertessen, új javaslatokat tegyen a tudomány szak korszerűbb és alkalmasabb formájának kialakítására. Csakhogy amikor abból a tételből, hogy magának az irodalomtörténet-írásnak is reflektálnia kell saját ideológiai előfeltevéseire, és rátér bizonyos korábbi irodalomtörténet-írások ideológiájára (és annak kritikájára), nagyon hamar eljut oda, hogy a korábban kárhoztatott (s – mondjuk egyszerűen – az elégtelenek oldalára állított) irodalomtörténetet vonja kérdőre. Nemcsak a 19. század végi, 20. század eleji irodalomtörténet-írásban leli föl az ideológiai meghatározottságot, s veti ezt bírálat alá, hanem közvetlen kapcsolatot is teremt Beöthytől Horváth Jánoson keresztül a marxizmuson át Kulcsár Szabó Ernőig. A közös nevező: az ideológia, vagy (pontosabban? másként?) valamilyen vezérlő elv, irányító princípium, központi kategória – ami Beöthynél vagy Horváthnál (sőt a „1960-as és 1970-es évek uralkodó ideológiájának szolgálatába szegődő irodalomtörténet-írásban” [218.] is) a kollektívum, a nemzet vagy a szocializmus eszménye volt, az most „a figurativitás esztétikai tapasztalata” (28) lett, a nyelvi ihletben rejlő szubverzív erők.

Melyek tehát Kulcsár Szabó könyvének azok a jellegzetességei, amelyek tartózkodást ébresztenek a szerzőben? „A modernség történetének posztmodern nézőpontú újraértelmezése” (219.); ehhez a „korszerűség” „szigorúan fejlődéselvű fogalmának bevezetése” (219.), „amely a nemzeti szellem rendszerbeli helyére” a „vezető világirodalmi áramlatokat” (219.) teszi; s innen „a nyugati kulturális központok” (219.) felértékelése. Mindez, írja SG, „épp olyan jelentős, mint amilyen magától értetődő” (219.) – csak hogy „tekintélyelvű rendszer” (219.), ahol „a nemzeti irodalom immanens célja pedig az volna, hogy egyedi művek esztétikai teljesítménye által felzárkózzék a központokhoz.” (219.) Ez az elgondolás megfelelt ugyan a kor *common sense* elgondolásainak, a kulturális-társadalmi atmoszférának, de végül is nagyon is összhangban van Beöthy vagy Horváth paradigmájával, írja SG: „mindhárom tudománytörténeti sarokpontnak számító mű célvezérelt fejlődéstörténetet vázol” (219.), ahol a hagyomány „olyan egyirányú utca” (220.), „amelyben a kötelező haladási irányt egy külső értékképző centrum jelenléte határozza meg.” (220.)

Súlyos szavak, de vajon ugyanabba a kategóriába tartozik-e Beöthy és Horváth János „nemzete” és Kulcsár Szabó Ernő „világirodalma” (ami SG szerint nem más, mint „egy kánon [...], amelynek funkcionális jelentése van” [220.])? Ha a nemzetfogalom, amit Beöthy és Horváth használ, történet nélküli (ahistorikus, a változás-alakulás potenciáljától megfosztott, esszenciális) jellegű, hogyan volna ez elmondható a világirodalom fogalmáról? Magam kételkedem abban,

hogy ugyanarról volna szó – a „világirodalom” (már ha valóban ez volna Kulcsár Szabó egyetlen és kiemelt tájékozási pontja) fogalmánál fogva folytonosan változó (helyét, tartalmát, értelmezését és ezért más – nem-világirodalmi – szövegek értelmezését is minduntalan megváltoztató) kategória. Kánon? Igen, az („ami nem egyéb, mint a német, a francia és az angol irodalom néhány művének, szerzőjének válogatott könyvtára” [220.]); úgy érzékelhető, hogy SG némi malíciával írja le a szót, mintha a kánon valami esetleges lista volna, amelyet a pusztá tekintélytisztelet tart életben. A kánon azonban – szerintem – egyrészt nem pusztá lista, hanem értelmezési műveleteket, stratégiákat, szokásokat, hagyományokat stb. testesít meg, másrészt folytonosan változó, harmadrészt sosem egy, hanem társadalmilag és időben is sokszoros. Mindenesetre: egészen más az az irodalomtörténet, amelynek központi kategóriája egy időn kívülként és változhatatlan lényegiségként elgondolt kategória (mint amilyen a nemzet), és az, amelyik egy történetileg alakuló és folytonos újraértelmezésnek kitett kategóriát tart szem előtt.

Ami mármost a célelvűséget illeti, annak ehhez nincs közvetlen köze. Való igaz, hogy Kulcsár Szabó mind irodalomtörténetében, mind például Esterházy-monográfiájában kiemelt („küszöb”) szerephez juttatja a posztmodern; ehhez képest helyezi el a történet szereplőit, és ez áll a cselekmény középpontjában. Ez, ha úgy tetszik, gyengesége (bár tegyük hozzá, hogy nem valami véletlen hibáról, hanem éppen koncepcióról van szó). Míg teljességgel osztom SG idegenkedését a célelvű irodalomtörténet-írástól, s magam is kíváncsi vagyok, hogy a mai praxis megszabaduljon ettől a ránk hagyományozott narratív szerkezettől, ugyanakkor elméleti képtelenségnek gondolom ezt a lehetőséget – egyszerűen szólva, a történet mindig valahonnan elindul és valahol végződik, ha másutt nem, az olvasói tudatban megképződik (az időbeli mellett) az oksági viszonyok láncolata. A történet „kifutása”, íve, az események egymásra következéséből kialakuló kauzális kapcsolatok mindig is benne vannak minden történetmondásban, s bár törekedhetünk arra – SG nyilván e törekvést kéri számon –, hogy (mintegy ironikusan) a történet elbeszélője figyelmeztessen a több kimenetel lehetőségére, a véletlenszerűségre, a „cél” bizonytalan mivoltára – azért a célelvűség kiküszöbölése elérhetetlen *cél* marad.

Ennek ellenére rokonszenvesnek találom SG törekvését a célelvűség és különösen a perem-központ-szerkezetű történetmondás felszámolására. Nem értem viszont, hogy akkor miért nem forszírozza ugyanilyen erővel a külső-belső-megkülönböztetés lebontását. Ő maga többször hangsúlyozza, hogy Beöthy, Horváth János és Kulcsár Szabó egyaránt „külső értékképző centrumot” (220.) választ; mi volna a „belső”? Van értelme ennek a szétválasztásnak? Mi volna „belsőbb”, mint a nemzet? Miért ne volnának a világirodalom értékei (már ha jelent ez valamit) „belső”? Ugyanazt érzékelem itt, mint a szerzőnek a kultuskritikával kapcsola-

tos rossz érzései esetében: mintha SG valami elszigetelt, a körülményektől és környezettől független, tiszta „irodalmisságot” tételezne fel, amely valahogyan lepárolható volna addig, hogy már csak a valóban „belső” legyen a foglalatosság tárgya.

Ahogy SG zárja tanulmányát, hasonlóan zárom magam is reflexióimat – maradéktalanul egyetértek ugyanis azzal, hogy „az irodalomtudománynak kritikai tudománnyá kellene válnia, amely egyszerre képes reflektálni saját elbeszéléseinek ideológiai feltételezettségére és egy adott korszak szereplőinek, intézményeinek bonyolult és ellentmondásos kapcsolatokba rendeződő identifikációs eljárásaira, politikájára. A két aspektus együtt érvényesíthető.” (220.) Annyit teszek csak hozzá, hogy – amint éppen SG logikájából is következik –, biztos: ezt a célt nem egyetlen irodalomtörténet-írási mód (hagyomány, retorika, történetformálás) érheti csak el. Frontok vannak – vannak egymással vitában lévő, egymást nem (jól) értő, egymást érvénytelennek tekintő felfogások az irodalomtörténet-írás funkciójáról, céljáról, módszereiről; és senki nem állíthatja, hogy ezek fölött (ezeken kívül) állna. Nagyon fontos tehát az a munka, amelyet SG elkezdett – de mindig lehet kicsit körültekintőbbnek lenni.

DOBOS ISTVÁN

„állni látszék az idő, bár...”

*Irodalomtörténet-írásunk időszerű elméleti kérdései
a modernség kontextusában*

Mintha megállt volna az idő a magyar irodalomtörténet-írás fölött. A vitaindító-
nak szánt tanulmány a történeti irodalomértelmezés szélesebb mezejében veszi
szemügyre az irodalmi modernség hazai kutatását, de ha nem csalódom, a szak-
terület helyzetéről felvázolt képe hozzávetőlegesen egy évtizeddel korábbi álla-
potot rögzít. Befagyott vita felmelegítése nem vezet új kérdések kidolgozásához.
Schein Gábor kiindulópontként Kulcsár Szabó Ernő közel két évtizede íródott
munkáját választotta. *A magyar irodalom története 1945–1991* megújuló vitákat vál-
tott ki 1993-as megjelenése óta,¹ de úgy látszik, 2011-ben már nem tartogat ké-
szenlétben válaszokat az irodalomtörténet-írás időszerű elméleti kérdéseinek a meg-
fogalmazásához. A kultúratudomány felől megnyilvánuló egyoldalú kritikai ér-
deklődés legalábbis nem képes újra szóhoz juttatni a 20. századi magyar irodalom
második felének alakulástörténetét felvázoló kézikönyvet, amelynek korszakreto-
rikájáról szinte minden elhangzott korábban, amit a vitaindító ismételten szóba
hoz. A címben megjelölt tárgy szempontjából a hivatkozott monográfiánál sok-
kal beszédesebbnek bizonyulhatott volna a szerző legutóbbi, *Megkülönböztetések.
Médium és jelentés az irodalmi modernségben* című tanulmánykötete.² Véleményem
szerint az életmű egységének feltételezésére alapozva még a személyes műfajoknál
is kockázatosabb szaktudományos teljesítmények mérlegelésére vállalkozni. Az
egy-egy művekben megnyilatkozó öntudat szerkezetét, ellentmondásait és feszült-
ségeit – elsősorban a napló és az önéletrajzi műfajok vonatkozásában – a *genfi iskola*
képviselői méltatták önálló figyelemre, anélkül, hogy a szerző lélektani, eszme- és
élettörténeti egységére támaszkodtak volna.³ A szerző viszonya éppúgy változhat

¹ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993.

² KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010.

³ A kérdéses életmű-olvásás kapcsán olyan irodalmakra lehet itt utalnom, mint Jean Rousset *Le lecture intime. De Balzac au journal* (José Corti, Paris, 1986.) vagy Georges Poulet *Entre moi et moi. Essais critiques sur la conscience de soi* (José Corti, Paris, 1977.) című könyve.

saját korábbi művéhez, mint ahogy szükségképpen módosul a kritikai nyilvánosságban a mű újraértelmezésének távlat a megelőző olvasatokhoz képest. Vita elmaradásának számos oka lehetséges, az egyik talán az, ha a kritika fenntartja az önmagával azonos alkotó gondolatának eszméjét, a szerző részéről viszont nincs fogadókészség régi kérdéseinek a megújítása iránt.⁴

A jelen távlat *nem adott, hanem megalkotott* a megértés mindenkori helyzetében. Nincs kronométer, amely ugyanazt az időt mutatja valamennyi értelmező számára egy adott diszkurzív térben. Véleményem szerint nem az számít alapkérdésnek, ki alkotja meg a jelent a múlt jövőjeként, s ki a történelmet a jelen múltjaként, hanem az, hogyan lép be az értelmező a „hermeneutikai körbe”. Az irodalmár aligha alakíthatja tetszése szerint a hatástörténetet, mert éppen akkor fogja megtapasztalni hatalmát, amikor meghaladni látszik azt. Ez volt az első benyomásom, amikor elolvastam Schein Gábor *Az alternatív modernségek koncepciója felé* című tanulmányát, amely sokoldalúan igyekszik megvilágítani az irodalomtörténet-írásról, s közelebbről az irodalmi modernség értelmezési feltételeiről alkotott elképzelését, amelyet a magam részéről több vonatkozásban meggyőzőnek, számos tekintetben viszont vitathatónak vélek, ugyanakkor minden megszorítást figyelembe véve fogva tart a kezdeményezés *ütemvesztésének* sejtelmé.

Második előzetes megjegyzésem a modernség fogalmának többértelműségére vonatkozik. A *társadalmi modernitás*, a *kulturális modernség*, és az *irodalmi modernizmus* három, egymástól merőben különböző elbeszélés-változat tárgya. Véleményem szerint majdnem minden azon múlik, hogy egyértelművé tegyük, melyik narratívában helyezkedünk el, mert mindegyikben más távlatok, kontextusok, s rendező elvek jutnak érvényre, ezért valójában más jelenségekről beszélünk, amikor megalkotjuk a *modernitás*, a *modernség*, és a *modernizmus* értelmező fogalmait.⁵

⁴ Talán ez lehet az elsődleges oka annak, hogy a szerző eddig nem válaszolt a szóban forgó munkáját ért könyv terjedelmű bírálatra. Vö. BEZECZKY Gábor, *Irodalomtörténet a senkiföldjén*, Kalligram, Pozsony, 2008.

⁵ A *modernség* (*Moderne*) fogalmát a német nyelvterületen több tudományág használja, s azon belül is különböző értelmeiben. A filozófiában és történettudományban az újkor makrokorszakát (*Makroperiode*) jelenti. A modernség (*Moderne*) főnevesített alakja Eugen Wolff *Die Moderne. Zur „Revolution“ und „Reform“ der Literatur* című előadásában bukkan föl 1886-ban. A német irodalomtudományban mind korszakfogalomként (*Mikroperiode*), mind pedig stílusfogalomként használatos a modern (*Moderne*) kifejezés, a századforduló-századelő időszakára pedig a klasszikus modernség (*klassische Moderne*) is. A náciizmus megtörte az irodalmi modernség kutatásának folyamatát, nálunk ez a háború utáni kommunista kulturális politikával következett be. A német *Moderne* kutatása csak 1950 után indult meg. Alapítóként a következő munkák említhetők: Hugo FRIEDRICH, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Rowohlt, Hamburg, 1956.; Peter SZONDI, *Theorie des modernen Dramas*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1956.; Hans Robert JAUSS, *Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität. Wortgeschichtliche Betrachtungen = Aspekte der Modernität*, szerk. Hans STEFFEN, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1965.; Theodor W. ADORNO, *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1970. Az angol kritikai konszenzus

A vitaindító utal a fenti megkülönböztetés jelentőségére, ugyanakkor szorgalmazza a három terület között átmenetet biztosító alakzatok bevezetését.

Előre kell bocsátanom, hogy a vitaindító javaslatainak mérlegelésekor azt tekintem *döntő szempontnak*, hogyan vet számot a *közvetítés közegeivel*, amelyekből átjárókat kíván nyitni az irodalom, a kultúra és a társadalom között. A magam részéről üdvözölni tudok minden olyan törekvést, amely nem veszíti szem elől kutatásunk folyton változó tárgyának talán egyetlen állandó elemét, azt, hogy *a nyelvi műalkotás hat ránk, s megragad bennünket, s az élvezetes megértésnek ez az eseménye talán azért nem helyettesíthető mással, mert esztétikai tapasztalat a forrása.*⁶

Az irodalomtörténet-írás szerepének és mibenlétének újraértelmezése nagyon is *időszerrű feladat*. Médiakonfigurációk (Pfeiffer) versengése zajlik napjainkban, ezért létkérdés, hogy az irodalom be tudja tölteni hivatását a kultúra alapjában megváltozott terében. Hozzászólásom a nyitó szöveghez kapcsolódik, tiszteletben tartva a szerkesztőség felkérését. Saját modernség-felfogásom önálló kifejtésére így csak részlegesen vállalkozhatom, de talán lehetőség nyílik véleményem kiegészítésére a vita előre nem látható alakulásának függvényében.

„Mi a narratív funkciója a modernség fogalmának ... ?” (204.) – a bevezető tanulmány kiinduló kérdése az *elbeszélhetőség* távlatába helyezi a címben megjelölt tárgyat, s ez által azt igényli, hogy a „mondottság hogyanja” (*das Wie des Ge-*

szerint a „modernizmus” (*modernism*) egy, a 19. század közepén-végén kezdődő, viktoriánus irodalmi és esztétikai tradícióval szembehelyezkedő irodalom- és művészetfelfogást jelent. Hogy pontosan milyen jellegű ez a lázadás az uralkodó hagyománnyal szemben, az máig vita témáját képezi (*Modernism*, I., szerk. Astradur EYSTEINSSON – Vivian LISKA, John Benjamins, Amsterdam, 2007, 2.), de az kétségtelen, hogy a 20. század korai évtizedeiben számos újítással kísérletező írás született (Peter CHILDS, *Modernism*, Routledge, London, 2005, 15.). A francia irodalomtudomány az irodalmi modernitást (*modernité*) nagyjából a romantika korától eredezteti. Vö. Michel BRIX, *Le romantisme français. Esthétique platonicienne et modernité littéraire*, Peeters – Société des Études Classiques, Leuven–Namur, 1999. A *modernité* művészeti tartalma nehezen egységesíthető, de egyik megkülönböztető vonása a reflexivitás, mely a szöveg megalkotottságára és mediális közvetítettségére irányítja az olvasó figyelmét. *Littérature, modernité, réflexivité. Conférences du séminaire de littérature comparée de l'université de la Sorbonne nouvelle*, főszerk. Jean BESSIÈRE – Manfred SCHMELING, Honoré Champion, Paris, 2002, 44.

⁶ Az utóbbi két évtized kutatásaiban a *cultural turn* hozott változást, mégpedig a rekontextualizálás különböző próbálkozásaival. E munkák közül a kép és az irodalom témaköréből kiemelhető: Helmut PFOTENHAUER – Wolfgang RIEDEL – Sabine SCHNEIDER, *Poetik der Evidenz. Die Herausforderung der Bilder in der Literatur um 1900*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2005.; a tánc és az irodalom vonatkozásában: Gabriele BRANDSTETTER, *Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*, Fischer, Frankfurt am Main, 1995.; a kultúra különböző kontextusainak a felvázolásai közül Ulrich Mölk *Europäische Jahrhundertwende. Wissenschaften, Literatur und Kunst um 1900* című munkája (Wallstein, Göttingen, 1999.), amely irodalom, képzőművészet, szociológia, tudománytörténet, fizika, teológia és orvostudomány viszonyát vizsgálja. Megemlíthető a Grazi Egyetem kutatóprogramja a *Moderne* témájában: *Moderne – Wien und Zentraleuropa um 1900*, <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/moderne>

sagtseins) kerüljön előtérbe a módszerről értekező mű olvasása során is. E meghívás szellemében kapcsolódva a szöveghez, hamarosan megmutatkoznak a javasolt megközelítés korlátai. Az elbeszéléskutatás közismert tétele szerint a cím értelmezi a szöveg egészét. Fogas kérdés, vajon mit jelent az „alternatív” jelző a többes számú „modernségek” kifejezés előtt a vitaindító írás élén?⁷ A több itt valójában kétféle lehetőséget felvető, megengedő indítványt jelent, vagy esetleg megújítási szándékkal kísérletező, a hagyományostól szándékosan eltérő megközelítésre utal? Az utóbbi értelemben kézenfekvő példaként lehetett volna említeni *A magyar irodalom története* című 2007-ben napvilágot látott háromkötetes vállalkozást, de a hivatkozás elmaradása azt sejteti, hogy itt talán mégis valami másra kell gondolni.⁸

Tudományos kérdések narratív megközelítése immár korántsem tekinthető kísérleti jellegűnek, sőt, mintha a narrativitás korszaka köszöntött volna be a hazai társadalomtudományokba a legutóbbi évtizedben.⁹ A cím tehát inkább sejtet megengedő indítványt a modernség kétféle felfogására vonatkozóan. Ezt az opciót azonban kevesellni lehet, ugyanis a modernség nemzetközi szakirodalmában,

⁷ Schein tanulmánya végéhez közeledve hivatkozik Charles Tylorra, aki *Two Theories of Modernity* című tanulmányában a modernitás két kulturális modelljét vázolja fel, s a civilizációk különbsége miatt tartja helyesebbnek az egyes számban használt modernitás helyett az „alternatív modernitások” (*alternative modernities*) kifejezést, tehát egyértelmű, hogy Taylor nem irodalmi moderniségről, hanem társadalmi modernitásról szól, amely a kultúrát is magába foglalja. Tudomásom szerint Frank Kermode beszél irodalmi modernizmusról többes számban (*modernisms*), bejelentve egyben a mozgalom végét is, amikor számot vet a modernizmusról szóló alábbi kézikönyvekkel az LRB-ben, 1986-ban: C. K. Stead: *Pound, Yeats, Eliot and the Modernist Movement*; Bernard Bergonzi: *The Myth of Modernism and 20th-century Literature*; Roger Shattuck: *The Innocent Eye. On Modern Literature and the Arts*. Lásd Frank KERMODE, *Modernisms*, London Review of Books 1986/9., 3–6.

⁸ A vitaindító „a magyar irodalomtörténet-írás közelmúltját szem előtt tartva” (204.) fogalmazza meg javaslatát, ezért nem igazán érthető, hogyan kerülhette el a szerző figyelmét *A magyar irodalom története I–III.* (főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Gondolat, Budapest, 2007.), amely a szakszerű mérlegelésektől a szélsőséges megnyilatkozásokig élénk kritikai visszhangot váltott ki. A vitaindító kérdésfeltevése szempontjából azonban *A magyar irodalom története* mindenképpen elsőrendű forrásmunkának számíthatna, hisz azt még legszigorúbb kritikusi sem vonják kétségbe, hogy e többszerzős mű szakított az irodalomtörténeti rendszeralkotás meggyökere-sedett alapelveivel, s az öröklött kánonok felülvizsgálatának igényével lépett fel. A vállalkozás a papíralapú kiadványokkal nem zárult le teljesen, hisz tovább bővül a kötetek hálózati kiadásához kapcsolódva, a szó szoros értelmében az élő, folyton alakuló irodalomtörténet eszményének jegyében. A nyitva tartott mediális közeg önmagában persze nem lehet záloga az örökség jelentését megújító megértés eseményének, de a hatástörténet „archiválásában” a technikai médium vélhetőleg egyedülálló szerepet tölthet be, természetesen nem a művek egyre „teljesebb” recepciójának, hanem az applikáció mozzanatának, tehát a mindig részleges értelmezések megértésének jegyében.

⁹ A narrativitás az ezredfordulótól válik a történettudomány egyik kitüntetett kutatási területévé, elsősorban Gyáni Gábor alapvető elméleti tanulmányainak, valamint Kövér Györgynek és tanítványi körének az életrajzi műfajokhoz kapcsolódó forráselemzései révén. Természetesen a narrativitás sok más egyéb történettudományi módszertani megfontolással is kiegészül az említett szerzők, s mellettük mások munkásságában.

csak az irodalomtörténet vonatkozásában, kettőnél jóval több modernségfogalom van forgalomban, ha egyáltalán alkalmazza a kortárs irodalomtudomány a kérdéses kifejezést élő művészeti hagyomány megnevezésére.¹⁰

Mit jelent a cím, ha a szerző által kijelölt narratív elméleti kereten belül maradva tudakozódunk? A megfogalmazás elvégzendő feladatra utal, amelynek mintha még a kezdetén volnánk. Az előrevetítés a programadó írások jellegzetes retorikai alakzata, mely alig leplezhető feszültségben áll az alternatív jelzővel, a lehetőségek megengedő felvázolásával. Állítás és megfogalmazás (*meinen* és *sagen*) között rés támad, amint az olvasó elfogadja a tanulmány ajánlatát, s a narratív retorika elemző készletével kísérli meg előzetesen megérteni a vitaindító írás címét.¹¹ Annyi bizonyosnak látszik, hogy *Az alternatív modernségek koncepciója felé* távolba mutat. Mint ahogy a görög *lepsze* szótő jelzi, a ’valahová tenni, előretenni’ értelmében a prolepszis mint elbeszélői eljárás, egy utólagosan bekövetkező eseményt előre elmesél, vagy elképzel egy később bekövetkező történetet. Az utóbbi értelemben latolgatja Schein Gábor a hazai irodalomtörténet-írás *jövőbeli irányait*, holott számos általa előrevetített fejlemény, ha nem csalódom, *már bekövetkezett*. Bizonytalanok a modernizmus irodalmának időbeli határai is a vitaindítóban.¹²

Hogyan változik a modernség fogalmának narratív funkciója, „ha az irodalomtudomány a műfaji innovációkhoz, a nyelv- és szubjektumszemlélethez kötött esztétikai szemlélet perspektíváit fel nem adva, de azokat a szubjektum társadalmi konstruáltságának szempontjaival kiegészítve, vagy az utóbbiakat fókuszba állítva alapvetően különböző történeteket kezd el mesélni a 20. század irodalmáról?” (204.) Elnagyoltnak vélem a fenti képletet, amelyhez *A magyar irodalom története 1945–1991* című mű szolgál mintaként, de mielőtt ezzel kapcsolatos fenntartásaimat részletesen kifejteném, meg kell jegyeznem, hogy a kiinduló kérdést kísérő megjegyzésben, „nem hinném, hogy erre a kérdésre ma felelni tudnánk” (204.) a célelvű történetmondás szerkezete sejlik föl. Az irányított elbeszéléssel szemben

¹⁰ A témával foglalkozó angolszász irodalmárok közül egyre többen jelzik, hogy a modernizmus fogalma mára már olyan sokfajta különböző művészetfelfogást foglal magába, hogy nehezen kezelhető egységes fogalomként *Modernism*, szerk. Michael H. Whitworth, Blackwell, Oxford, 2007.

¹¹ A szövegben hivatkozott Paul de Man figyelmeztetett arra, hogy a retorikai olvasás szükségképpen lerombolja az irodalomtörténetet, s ennek hatálya alól a róla szóló elbeszélések sem vonhatják ki magukat.

¹² A nemzetközi irodalomtudományban közmegegyezésszerűen hozzávetőlegesen a romantikától számítják a modernizmus megjelenését. Szokás 1922-öt az angol modernizmus egyik legfontosabb évének tekinteni, hiszen ekkor jelentek meg James Joyce *Ulysses*, T. S. Eliot *The Waste Land*, Katherine Mansfield *The Garden Party* vagy Virginia Woolf *Jacob's Room* című írásai. Pierre Jourde legutóbb a 19. század végét emelte ki a modern irodalom „monstrumából”, amikor tért hódít az ember „felfoghatatlan” tulajdonságainak, az örültség, a megosztott személyiség alakváltozatainak a színre vitele, a titokzatos, a rettenetes, a felfoghatatlan jelenségek megjelenítése. Pierre JOURDE, *Littérature monstre. Etudes sur la modernité littéraire*, Balland, Paris, 2008.

azonban, a szerzővel ellentétben, *önmagában* semmi kifogásom, viszont aggályosnak vélem az *elbeszéltek narratív identitására* vonatkozó tételezést, amelyet a kijelentés magába foglal. Bizonyosan tudjuk azt, hogy *miről* szükséges elegendő tudást felhalmozunk, hogy megfelelő rálátásunk nyíljon az elbeszélte történetre? Az értekező kinyilvánítva egyébiránt távolságot tart mind az egységes fejlődésképzetnek alárendelt elbeszélésmódtól, mind pedig az elbeszélteket („a modernségek alternatív koncepciói” [204.]) adottságként tételező szemlélettől, amikor így folytatja bevezetőjét: „Ez a tanulmány sem erre vállalkozik, csupán egy kitérővel szabdalat utat igyekszik bejárni a kérdés pontosabb megértése érdekében.” (204.) A célkitűzés körvonalazása mintha tétovaságról tanúskodna, de hamarosan kiderül, hogy inkább tekinthető erős meggyőződés megfogalmazásának, mint menetetőzésnek.

Az irodalmi modernség értelmezési keretfeltételeire vonatkozó előzetes megjegyzés több vitatható tételezést foglal magában. Valóban elkülöníthető volna az irodalmi modernség két létező, s szembenálló irodalomtörténeti elbeszélésváltozata „a nyelv- és szubjektumszemlélethez kötött esztétikai szemlélet perspektívái” (204.), illetve „a szubjektum társadalmi konstruáltságának szempontjai” (204.) alapján? Véleményem szerint kétséges a fenti megkülönböztetés megalapozhatósága, másfelől e gondolkodási minták történeti jelentősége, s használhatósága irodalomtörténeti elbeszélésben.¹³ Az átmeneti alakzatok szorgalmazásában megnyilvánuló kibékítő szemlélet csekély interpretációs hatékonyságára nem emlékeztetném magunkat, ha a vitaindító nem hivatkozna a „derridai dekonstrukció”-ra (204.), vagy Paul de Man nyelvfelfogására, tehát két olyan gondolkodásmódra, melyben az aporia az aporia, s nem ellentmondás, amely dialektikus feloldásra vár.

Az ellentétes viszonyfogalmak felvázolása több kérdést vet fel. Mit jelent „a nyelv- és szubjektumszemlélethez kötött esztétikai szemlélet” (204.)? Az esztétikai megkülönböztetést éppenséggel tagadja a hermeneutikai indítású irodalom-szemlélet, amely a 1990-es években erőteljes recepcióesztétikai elkötelezettséggel, a legutóbbi időben pedig a mediális kultúratudomány szempontjaival kiegészítve kötődik a nyelv- és szubjektumfelfogásra alapozott irodalomtörténeti modell-

¹³ A kortárs nemzetközi irodalomtörténet-írásban szinte teljes egyetértés mutatkozik abban, hogy az irodalmat a romantika kora óta nem lehet elszigetelten vizsgálni az észlelés változó közegeitől, s ezek hatásával még egyes műfajok esetében is számolni kell. Jacques Dubois például abból indul ki, hogy a modernitás irodalmának viszonylag kevés új műfaja van, az egyik ilyen a bűnügyi regény, a másik pedig a prózavers, s mindkettő erősen kötődik az újsághoz mint médiumhoz. Jacques DUBOIS, *Le roman policier ou la modernité*, Nathan, Paris, 1992. A sajtó és a képkultúra kialakulásával párhuzamosan vizsgálja az irodalom lehetőségi feltételeinek alakulását Alain VAILLANT, *L'Histoire littéraire*, Armand Colin, Paris, 2010.; valamint Alain VAILLANT – Marie-Eve THÉRENTY, *1836: L'an I de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, Nouveau Monde, Paris, 2011.

alkotáshoz. Talán olyan irodalomfelfogásra lehet itt gondolni, amely ellentétes a „szubjektum társadalmi konstruáltságának szempontjai”-val (204.)? Az utóbbiakhoz sorolható *gender studies*, a test és teatralitás hazai diszkurzusai, a térpoétikák, a trauma-tanulmányok azonban szinte kivétel nélkül a „nyelvi fordulat” utáni nyelv- és szubjektumfelfogást tekintik tájékozódási pontnak.

A közelmúlt fejleményeit figyelembe véve az irodalmi modernség hazai kutatásának mégoly vázlatos képét sem lehet megalkotni egy középpont köré szervezve. A művelt szakterület jóval tagoltabb, változatosabb, mint akár csak néhány évvel ezelőtt, s nem hiányozhat térképéről az esztétikátörténet, a modern filológia, a határterületek, a színháztudomány, a művészetek kölcsönös megvilágítása, a fordítás kutatása, a kulturális antropológia, valamint olyan továbbra is erőteljesen jelen lévő gondolkodásmódok, mint a poszt szemiotika, a dekonstrukció vagy a kritikai kultúratudományok, s ez utóbbiak rétegzettségének, tagoltságának, elágazó irányainak a megjelenítése. Alaposabban lehetne mérlegelni, milyen tanulságokkal szolgál a hazai *gender studies*, a posztkolonialitás, a testdiszkurzus, a személyiség performatív elmélete, a teatralitás irodalmi kutatása a modernség irodalomtörténeti értelmezhetőségét illetően. Túlzás nélkül állítható, hogy legalább egy évtizedes időeltolódást mutat a hazai modernségkutatás helyzetének leírása a vitaindítóban, mivel az értekező „a nyelv- és szubjektumszemlélethez kötött esztétikai szemlélet perspektívái” (204.), illetve „a szubjektum társadalmi konstruáltságának szempontjai” (204.) alapján véli megalapozhatónak az irodalomtörténet-írás két meghatározó elbeszélésváltozatának a megkülönböztetését. A fentiekben felsorolt kutatási irányok egyre erősebb hazai jelenléte önmagában is elégséges alapot kínál a vitaindító kételemű rendszerezésének felülvizsgálatához.

A vitaindító többször hivatkozik Heideggerre, ezért az időszzerűség kapcsán indokolt emlékeztetnem arra, hogy a német bölcselő a megértés előzetesség-szerkezetében három összetevő kölcsönhatásával számol: a *Vorgriff* (az előzetes fogalmiság), a *Vorsicht* (az előretételezés) és a *Vorhaben* (az előzetes megértés) együtt képezi azt a közeget, amelyben a megértő pillantás elé kerülő dolgot valamiként értelmezzük. Heidegger következtetése szerint ezért nem az a valódi kérdés, hogyan lépünk ki, hanem éppenséggel az, hogyan lépünk be a „hermeneutikai körbe”. Más szóval elsősorban arra kell figyelemmel lennünk, hogyan kapcsolódunk be az értelmezés hagyományába. Ha ezt elvértjük, meg fogjuk tapasztalni a hatástörténet gondolkodói akarattal uralhatatlan hatalmát.

Nincs összhang a történetmondás jelene és az elbeszélte történet között a vitát kezdeményező tanulmányban.¹⁴ Jellemző példaként az alábbi okfejtés említhető:

¹⁴ Az elbeszéléselemlet javasolt értelmezési távlatából az *anakronia* jelensége bukkan fel a vitaindítóban, magyarán a történet és a történet elbeszélése között – idősíkon jelentkező – eltérések mutatkoznak.

„a Nyugat kutatásában, ami a magyarországi irodalmi modernség vizsgálatának talán a legkiterjedtebb területe, az 1980-as évekig mintegy alapvetésnek számított, hogy a társadalmi modernitás és az irodalmi modernség egymást feltételező, szétválaszthatatlan, fejlődéselvű, szinkron folyamatok, amit a későbbi város- és mikrotörténeti kutatások nálunk is erőteljesen cáfoltak. A modernség irodalmának kutatása azonban erről kevésbé vett tudomást, és a marxizmus szemléletmódjainak háttérbe szorulásával a társadalomtörténeti perspektívák kizárásával értelmezte tárgyát.” (205.) Azt nem vonom kétségbe, hogy az 1980-as évekig efféle szemléletmód jellemezte az irodalmi modernség hazai kutatását, de azóta eltelt három évtized, s érvényét veszítette a mondat második felében megfogalmazott megállapítás, mely szerint az irodalomtörténet-írás „a marxizmus szemléletmódjainak háttérbe szorulásával a társadalomtörténeti perspektívák kizárásával értelmezte tárgyát” (205.). Ebben a vonatkozásban elég csak utalnom – a Schein Gábor által is szóba hozott – egyre kiterjedtebb kultusz kutatásra (Tverdota), de sorolni lehetne az olvasásszociológiától az archívum történeten át a nőírás, az új történetiség, vagy a mikrotörténet jegyében végzett vizsgálatokig a kínálkozó példákat a legutóbbi évtizedből.

Schein a közelebről meg nem határozott társadalomtörténeti nézőpont irodalomtörténeti alkalmazása mellett érvel, s ennek jegyében azt szorgalmazza, hogy „a modernség (!) az újítás és a konzervatív elrendeződések kultúrmodelljeit egyenrangúan, egymást keresztezve érvényre juttató alternatív elbeszélésekben vizsgáljuk.” (205.) A magam részéről nehezen tudnám egyértelművé tenni, mit lehet irodalomtörténeti távlatból „az újítás és a konzervatív elrendeződések kultúrmodelljei” (205.) kifejezéseken érteni. A fenti két modell talán elsősorban nem irodalmi, hanem mentalitástörténeti, ideológiai, esztétikátörténeti ismérvekkel írható le, de az sem kizárt, hogy kifáradt vagy holt metaforák átnevezéseként értékelhető, úgy, mint progresszív, haladó, polgári *versus* konzervatív, maradi, rendies, és így tovább. Az idősebb nemzedékek tagjai számára még nem halványult el az emlékezete annak a gondolkodásmódnak, amely nem tett világos különbséget az irodalom művészi feladata, a nyelv megújítása és a társadalmi haladás szolgálata között, s kényszeresen ellentétes viszonyfogalmakat termelt. Schein meggyőződése szerint „az irodalomtudománynak kritikai tudománnyá kellene válnia.” (226.) A kritikai tudomány szerkezete Schein leírásában ismeretelméleti mintájú, s az ideológiakritika emlékezetét hordozza. A javaslat mérlegelése során ugyanakkor arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy az ideologikus irodalmi konstrukciókkal szemben feltámadó ellenállásnak az érzékelése sem magától értetődő a fiatalabb nemzedékek tagjai számára, akikhez a marxista kultúratudomány napjainkban jószerivel angolszász közvetítéssel jut el, s a politikai elkötelezettség firtatása az értelmezés magától értetődő mozzanata a posztkolonialista kritika,

a feminizmus, a *gender studies*, a kulturális materializmus, vagy az újhistorizmus diszkurzusában.

A történet és az elbeszélés idősíkjá között támadó *feszültség* jellemző példaként említhető a vitaindítóban a társadalmi tér szimbolikus és imaginatív aspektusainak – egyébként teljesen indokolt – hangsúlyozása kapcsán olyan kutatások szorgalmazása, s hiányként történő felsorolása, melyek már régóta velünk vannak, s az utóbbi évtizedben mondhatni virágkorukat élik. A nemzettudat narratívái, a nő, a vallási és etnikai közösségek társadalmi szubjektumának megalkotása, a város elbeszélése a legutóbbi évtizedben a diákköri konferenciák, kutatói pályázatok, PhD-értekezések, tudományos tanácskozások, sőt kongresszusok leggyakrabban felbukkanó témái közé tartoznak, s a sort még hosszasan lehetne folytatni az emlékezhely, az irodalmár hivatásának intézményesülése, a sztereotípiák, a művészetek kölcsönhatása, a medialitás vagy a nemzeti irodalomtörténet-írás eredetének, illetve fogalmi rendszerének kutatásával.¹⁵ Az „időszerű kérdése”, s a „kérdés időszerűsége” a hatástörténeti folyamatban merül fel, anélkül persze, hogy léteznének kéznél levő módszerek, amelyeknek a segítségével megnyithatnánk, s akadálymentessé tehetnénk a valódi, érvényes kérdés felé vezető utat. Megszólalásom hozzászólás, ezért a felkínált narratív elméleti kereten belül maradva meg kell fogalmaznom néhány észrevételt az irodalomtörténeti *célev* és *fejlődéselv* különbségéről.

Vajon megjeleníthető-e *folyamat* valamilyen *célev* alkalmazása *nélkül*? A történet elbeszélése aligha nélkülözhet valamely célelvet. A szövegszervező eljárások szükségképpen belső összefüggésrendet teremtenek a történet egyes alkotóelemei között. Véleményem szerint önmagában nem hiba, ha a narrátor irányt szab elbeszélésének, *aggályosabbnak* tekinthető ennél a *célev* létjogosultságának *kétségbevonása*. Egy írói pálya alakulástörténeti irányainak utólagos mérlegelése az irodalomtörténész megszokványosabb elbeszélő műveleteinek egyike, számolatlanul lehetne példákat említeni rá Brunetière-től Lanson művéig át Horváth Jánosig. A visszatekintő távlata szükségszerűen magában foglal olyan művészeti tapasztalatot, amely az értelmezett mű megjelenése idején még nem lehetett jelen, így keletkezhet az a látszat, hogy az értekező felvilágosultabb a bírált alkotónál, az irodalomtörténeti mű pedig a szépirodalmi alkotásnál. A célelvet követő elbeszélismód megkérdőjelezése azonban kizárólagosabb álláspont, mint a tökéletesedés

¹⁵ DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2004.; S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Budapest, 2005. E vita keretében irányzatok, tendenciák, jelenségek érzékeltetése van mód, ezért, ha csak a vitaindító esetenként nem szólít fel erre, kényszerűen le kell mondanom egyéni teljesítmények kiemeléséről.

képzetétől megfosztott saját teleológia megengedő alkalmazása a megértés részlegességének belátásával, annak tudatában, hogy az elrendezés, a strukturálás művelete kiküszöbölhetetlen.¹⁶ A célolv kiiktatása helyett indokoltabb *különböző célelv*ek kölcsönhatásával számolni, mely feszültségeket, sőt ellentmondásokat is érzékelhetővé tesz. Ez utóbbi felfogás érvényesül *A magyar irodalom története*i felépítésében, amelyben a kisebb szerkezeti egységek különböző célelvek szerint szerveződnek, s ennek következtében keletkezhethet az a látszat, hogy a mű nélkülv bármiféle rendező elvet.¹⁷ Más művészeti hitvallásoknak megfelelő célelvek, s akár szerzők távollétének a szóvá tétele természetesen nem jogosulatlan, ha a bírálat hallgatólagosan nem a teljesség megvalósíthatatlan ábrándjának jegyében fogant. Az irodalmi mű a változó időben nem azonos önmagával, korántsem „ugyanaz” az értelmezés tárgya, ahogyan a mindenkori jelen értelmező horizontján megjelenik, ezért sem kívánatos egyetlen hagyománynak alárendelni az irodalomtörténeti áttekintést, de hiú remény érvényre juttatni a célelvet kiiktató szemléletet is. A célelv nem értéksemleges, ugyanakkor nincs szükségszerűen alávetve a fejlődés eszméjének.¹⁸ Nem a rendszeralkotás teljes feladására, hanem *önmagukban konzisztens célelv*ek kidolgozására volna szükség, amelyek versengő irodalomtörténeti elbeszélésekben mutathatnák meg *interpretációs hatékonyságukat*. Az *alkalmazás* sikere nem szolgálhat *kizárólagos mértékként* elméleti-módszertani kérdések eldöntéséhez, de az talán megkockáztatható, hogy az applikáció hatóköre, kiterjedése és interpretációs teljesítőképessége az egyik biztosítéka az irodalomtörténet-írásban alkalmazott elméletek továbbélésének. Meghaladni csak azt lehet, amit alkotó módon elsajátítottunk.

¹⁶ Vö. GYÁNI Gábor, *Történelmi esemény és struktúra: kapcsolatuk ellentmondásossága*. MTA, székfoglaló előadás, 2011. január 31. Összefoglalóját lásd az interneten: <http://mta.hu/cikkek/szekfoglalo-eloadasok-125201>

¹⁷ Nincs jelen a maga jelentőségének megfelelően a hazai szakmai tudatban, hogy az egyik legérdekesebb, brit eredetű, terjedelmes és új német irodalomtörténeti vállalkozás lemond a narratíva alkotásáról, ahogyan *A magyar irodalom története*i is teszi, de míg a Denis Hollier szerkesztésében megjelent *A New History of French Literature* (Harvard UP, Cambridge–London, 2004.) című mű egy-egy irodalmi eseményhez kapcsolódó évszám köré szervezi anyagát, addig az új német irodalomtörténet tematikus kiselbeszéléseket sem ad, hanem szigorúan kronologikus rendben egyes műveket, esetleg életműveket mutat be, rövid terjedelmű írásokban. *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, szerk. David E. WELLBERY – Judith RYAN – Hans Ulrich GUMBRECHT – Anton KAES – Joseph Leo KOERNER – Dorothea E. VON MÜCKE, Berlin UP, Berlin, 2007. Eredetileg: *A New History of German Literature*, főszerk. David E. WELLBERY, szerk. Judith RYAN, Harvard UP, Cambridge, 2004.

¹⁸ Szegedy-Maszák Mihály évtizedek óta élesen bírálja a fejlődéselvnek alárendelt nemzeti irodalomtörténet-írás gyakorlatát, ugyanakkor arra figyelmeztet, hogy nem elegendő, ha a magyar irodalom jellemzéséhez és értékeléséhez a világirodalom „vezető” irányzataihoz kapcsolódás szolgál viszonyítási pontként, ezért folyamatosan szorgalmazza a magyar irodalom nemzetközi összefüggésrendszerének újragondolását. A vitaindító megalapozatlanul tulajdonítja Szegedy-Maszák Mihálynak az irodalmi központhoz felzárkózó periféria gondolati alakzatát.

Akkor, a kilencvenes évek elején valóban a *posztmodern* távlata tette lehetővé, hogy az *irodalmi modernség* egésze új megvilágításba kerüljön a magyar irodalomtörténetben, a szaktudomány vonatkozásában pedig a modernség négy korszakalakzatával számoló elmélet alkalmazása bizonyult hatásosnak. A létező irodalomtörténeti rendszerezésektől nagy távolság választotta el a recepcióesztétikára alapozott felfogást, amely szerint az esztétikai tapasztalat beszédszerű képződmény, az irodalomtörténet pedig nyelvi-poétikai magatartások alakulástörténeteként fogható fel, amelyben a nyelvhasználat énjeként értett szubjektum önértelmezése és világhoz való viszonya tárul fel. Az irodalmi korszakváltások értelmezése a hatás- és befogadélméletre alapozott irodalomtörténetben beszédmódok történeti kölcsönhatásából indul ki, melynek a feltételei időről időre változnak, ezért tervezhetetlenek, de mégsem a tetszőlegesség elve szerint következnek be. A *hatástörténet* figyelemmel tartása, reflektált elsajátítása a szükséges feltétele annak, hogy az irodalomtörténet képes legyen megmutatni az irodalmi folyamat belső összefüggéseit, a *poétikai funkciók történeti áthelyeződésének* mozgását, folytonosság és megszakíttottság dinamikáját, az „egyidejű nem egyidejűségek” (Koselleck) feszültségekkel teli rendszerét. Az irodalomtörténet értelmezője a hatástörténeti folyamat részeseként a *megértés jelenbeli feltételrendszerét* vizsgálja a recepcióesztétikára épített irodalomtörténetben. Az utóbbi megértési mozzanat létesít az *irodalmi hermeneutika* számára átjárót az ezredfordulón a *hermeneutika-ellenes Medienkulturwissenschaft* irányába, az észlelés közegeinek, s a közvetítés rendszereinek a vizsgálata felé, amelyekben keletkeznek, s megjelennek számunkra ma az irodalomtörténet időszzerű kérdései. A recepcióesztétikai, illetve a médiaarcheológiai korszakretorika összeilleszthetőségének kérdése a hermeneutika és a kultúratudományok ellentmondásoktól sem mentes viszonyának értelmezésével együtt *formálódik* napjainkban a hermeneutika vonzáskörében.

A nemzetközi és a hazai társadalomtudományok időviszonyainak összetettségére jó példaként említhető, hogy a magyar irodalomtörténet-írás recepcióesztétikai fordulatát megelőzően, azzal hozzátétőleg párhuzamosan a nyugat-európai és amerikai *kultúratudományokban* az 1980-as évek végéig az a nézet volt az uralkodó, melynek lényegét pontosan kifejezi a *kultúra mint szöveg* metafora, amelyet ma, 2011-ben Schein Gábor képvisel vitaindító írásában. Az 1990-es években viszont odakint megváltozott ez a kutatási távlat. Előtérbe kerültek a kultúra performatív vonásai, melyek magyarázatot kínáltak arra, hogyan létesít az ember gyakorlati viszonyt létező és lehetséges valóságokkal a *határátlépés* képessége révén. Legyen szabad itt csak felsorolásszerűen utalnom az identitásképződés performatív folyamatainak a vizsgálataira, a társadalmi nem jelenségét kulturális képződménynek tekintő elméletekre, vagy a test jelentésének a kiterjedt kutatására. A hazai társadalomtudományok felől nézve – többek között – nyilvánvaló *ütemkülönbségek*

tanúi lehetünk, amelyeket az értelmezés *eltérő hagyományai* bonyolítanak. Magam úgy látom, hogy a legutóbbi évtizedben fokozatosan, de egyre gyorsuló iramban közelednek egymáshoz a külföldi s a magyar irodalomtudományban zajló folyamatok. Ez az egységesülés tette láthatóvá, hogy a szubjektum eltörlésének jegyében lezajlott évtizedek után talányos módon még mindig tartja magát ez a metafizikus maradvány vagy rögeszme, s az árteltelmezett fogalom újrahazsnosítására tett kísérletek újabb és újabb területeken bukkannak fel. Nemcsak feminista, poszt-dekonstrukciós, pszichoanalitikus indíttatású alapszövegek fordításai jelennek meg magyarul immár közel egy évtizede folyamatosan, de magvas kommentárok is. A *szubjektum felülvizsgálatának* jegyében zajló kutatásokkal párhuzamosan bontakozott ki, részben ellentétes, „antihumanista” irányzatként a nyugati tudományosságban a *Medienkulturwissenschaft*, amely az ezredforduló után a filozófia és a kommunikációelmélet mellett a hazai irodalomtudományban, s közelebbről a modernség kutatásában is fokozatosan teret nyert. A helyi időszámítást összevetve más időzónákkal mindig számolni kell a térbeli és időbeli eltolódásokkal, ebből azonban nem következik az, hogy – Esterházy-átiratokat parafrázálva – *a hely, ahol vagyunk*, nem volna *létezésünk legfontosabb színtere*, a viszonyítás viszont alighanem elkerülhetetlen, s amint talán az iménti futó elemzésből látható, ez nem is olyan egyszerű, sőt roppant kényes művelet, amint az lépten-nyomon megmutatkozik a vitaindítóban is.

Schein látképe szerint a kultúra értelmezésében a német hagyományt ma az angolszász értelmezési modell váltotta fel. Véleménye szerint a heideggeri bölcsületben gyökerező német nyelvfelfogás a betű materialítására alapozott, amelyet a humántudományban a szellem (*Geist*) és a tiszta ész (*Vernunft*) fogalmai határoznak meg. Ezzel szemben az angolszász gondolkodás kitágítja a nyelv fogalmát, írásnak tekint mindent, „amit az ember önmagából és a dolgokból csinál, illetve ami eközben az emberrel és a dolgokkal történik, beleértve a szimbolikus eseményeket, a kollektív rituálékat, a társadalmi szerveződések, a technikák és a médiumok mindinkább előtérbe kerülő eljárásait. E társadalmi gyakorlatok szempontjából is eltérő kultúrák közös alapfogalmává az írás vált” (209). Schein a nemzetközi tudományosságban tételezett fenti fordulat tanulságai alapján vonja le azt a következtetést, hogy „a szubjektum önkonstruálásának és objektummá válásának kettős dinamikája számtalan változatban ismerhető fel nyelvi magatartások alaptényezőjeként. Úgy vélem, a nyelvi magatartások és az irodalmi diszkurzusok vizsgálatakor az irodalomtörténet-írás nem zárkozhat be a nyelvnek a betű materialításához kötött fogalmi körébe.” (209–210.) A betű materialításának kérdését a magam részéről másként értelmezem Heidegger bölcsületében. A nyelvet Heidegger nem kapcsolja a betűhöz, éppen ellenkezőleg, a beszélgetés szellemének érvénytelenítésén munkálkodó hermeneutikaellenes médiumarcheológia véli

a kommunikációt materializálhatónak a betűvel.¹⁹ Heidegger gondolkodó nyelvről beszél, amelynek a szelleme nem materializálható, mert a megismerő tevékenységgel szembeállított gondolkodás feladata, hasonlóan a költészethez nem a dolgok megragadása, hanem nyelv teremtése, mely a megértő látás számára új mezőket tár fel. Mit jelent gondolkodni? Heidegger azt mondja, hogy a gondolkodás a tudományokkal ellentétben nem eredményez tudást, nem segít hasznos életbölcsetséghez, semmiféle rejtélyt nem old meg, s közvetlenül nem ad erőt a cselekvéshez.²⁰ A gondolkodó nyelv „hallva néz és nézve hall,” ezért a médiatechnológiai szemlélet nem képes kioltani szellemét, sem a nyelv látható, sem pedig hallható médiumának az anyagszerűségével, így a betű materialitásával sem.

Messzire vezetne, ha a vitaindító konstrukciójának minden elemét számba véve fejteném ki, miért gondolkodom másként Heidegger örökségéről, a kultúra nyelvbe foglaltságáról, a „nyelvi magatartás” fogalmáról és irodalomtörténeti alkalmazhatóságáról. Ezt a problémaköteget itt nincs mód részleteiben kibontani, mivel a vitaindító elsőrendű kérdése a kultúratudományok mai helyzetére vonatkozik az irodalomtörténet-írás összefüggésében. Egyetlen kézenfekvő példával kívánom érzékeltetni, hogy mindazzal szemben, amit Schein állít a nyelvi megelőzöttség „szűk” értelmezéséről, megállapítható, hogy a hermeneutikai szemléletű irodalomértelmezés, amely belső irányzati tagoltságát tekintve az 1990-es években sem homogén, gyakran elemezte a nyelvi világok feltartóztatatlanságát, megsokszorozódásának, s véletlen találkozásának példaként Esterházy remek, fiktív Duna-menti útirajzát, a *Hahn-Hahn grófnő pillantását*. Magam úgy vélem, hogy a posztmodern nyelv szemlélet akkor, a 1990-es években sem fedte el, hogy az esztétikai tapasztalat nem elszigetelt nyelvi térben keletkezik, hanem az irodalom körül morajló nyelvi világban. Esterházy írásművészete az előkelő esztétikai megkülönböztetés fenntartása helyett a „ráhallgatást” ösztönözte a „világ nyelvi konverzációjára.” Az Esterházy-szöveg olvasásában az is egyértelműen megmutatkozik, hogy éppenséggel a Duna leírásában közbejövő diszkurzusok keveredése jelentette a korabeli értelmezések közös felismerését, amely szerint a Duna, mint olyan, tehát maga a dolog, amely szemben állna a megismerő alannal nem, csakis nyelvi világok részeként, értelmezett alakban létezik, mondhatni, Heideggerrel szólva, „In der Welt Sein.” Schein bíráló megjegyzést tesz „a „nyelvi megelőzöttség” tisztán esztétikai játéktéréről, amelyből éppen azt hiányolja, amit az a fentiek szerint magában foglal: a szociokulturális környezet nyelvi közvetítettségét, az irodalmi s populáris regiszter, a művészet és a valóság merev szétválasztásának a feloldását.”²¹

¹⁹ Friedrich KITTLE, *Aufschreibesysteme 1800–1900*, Fink, München, 1995³, 39.

²⁰ Martin HEIDEGGER, *Was heißt Denken?*, Niemeyer, Tübingen, 1971, 161.

²¹ A fenti kételemű fogalmi megkülönböztetések belső korszakképző jelentőségre tehetnek szert az irodalmi modernség alakulástörténetében. Két jelentős reflexióra emlékeztetnék. Wagner

A heideggeri gondolkodó nyelv hagyományához kapcsolódó irodalomértelmezés számára a *kultúra* meghatározó *médiuma a nyelv*. Ennek szellemében a 1990-es években készített Esterházy-elemzések azt sugallták, hogy nem tartható tisztán az irodalmi nyelv, az esztétikai szféra pedig nem különül el előkelően más nyelvi regiszterektől a környező nyelvi világ terében.

Schein Gábor a nyelvi játékok változatainak a teljesebb figyelembevételét szorgalmazza az irodalomértelmezésben. „Ezekkel az irodalom nem csupán osztozik és versenyez a szimbolikus társadalmi terek felépítésében, de mivel az irodalmi mező amorf és körülhatárolhatatlan módon ágyazódik a társadalmi tér egészébe, ezek a nyelvjátékok előre meghatározzák, vagy más módon alakítják a keletkező irodalmat.” (208.) Ezzel a megállapítással messzemenően egyetértek. Véleményem szerint azonban a kultúratudomány mai távlatából nem az a valódi kérdés, hogyan oldhatók fel a különböző nyelvi játékokat elválasztó határok, s így továbbra is jogosult-e elválasztani Marx példaként említett alapító művét, *A tőkét* a szép-irodalomtól, hanem az, hogy az irodalom képes-e egyáltalán *valamiben többet* nyújtani más nyelvi játékoknál, vagy technikai médiumoknál a harmadik évezredben. Úgy vélem, ezért érdemes bevonni a kultúra különböző nyelvi tereit a történeti vizsgálódásba, mert ezek az észlelési közegek egyre hatékonyabban alakítják az irodalmi szöveg megértésének a feltételeit. Másfelől az irodalmi szöveg nyelvének közlési igénye – Heidegger sugalmazása szerint –, csakis *más nyelvek viszonylatában* válhat valamiként megérthetővé.

Lassan elhalványul az emlékezete annak, hogy valamikor a 19. század végéig az irodalom valóban a nemzeti önismeret narratíváit formáló intézményként működött, s „a társadalmi önértelmezés reprezentációit alakító szimbólumok termelője” (204.) is volt. Jómagam óvatosan foglalnék állást abban a kérdésben, hogy a kultúrát hordozó, megőrző és közvetítő közegek belső energiában gazdag átváltozásának korában helyre lehet-e állítani az irodalomtörténet-írás *modernség előtti* intézményét. Talán az oktatás közvetítő, kánonalakító tevékenysége révén az irodalomtörténet továbbra is számottevő hatást fejthet ki, mely bizony változatlanul indokolt. Fogas kérdés, hogy irodalomtörténeti üzenet egyáltalán meg tud-e jelenni a kultúra önszabályozó rendszerében, az összehasonlíthatatlanul

elutasította a modernséget, mert a kortárs indusztrializált (populáris) tömegkultúrát értette rajta: „Ez a mostani civilizált világ művészete. Igazi lényege az ipar, morális célja a pénzszerezés és esztétikai iránya az unatkozók mulattatása. A mi művészetünk a modern társadalom szivéből, e társadalom körforgásának középpontjából, a nagy pénzspekulációból szívja életerejét [...] leereszkedik a proletariátus mélységeibe és mindent, ahová életnedvét előnti, megbecstelenít, elgyöngit, elembertelenít.” Richard WAGNER: *Művészet és forradalom* (1849) = Uő., *Művészet és forradalom*, Révai, Budapest, 1914, 49. Nietzsche hasonló értelemben ítéli el a rabszolga-morálban élő modern kultúrát.

erősebb médiahatásokkal célba juttatott információk végtelen áradatában, amelyek valóban „a társadalmi önértelmezés reprezentációit alakító szimbólumok” termelői.

A kultúratudományban végbement fordulat jellegét és jelentőségét a magam részéről másként látom, mint a vitaindító, s a köztünk lévő legfontosabb nézet különbséget olyan példával kísérelem meg érzékelteni, mely remélhetőleg azt is láthatóvá teszi, milyen szempontból vélem vitathatónak a bevezető tanulmány nyelvi működéssel és szubjektummal kapcsolatos állításait.

Schein Gábor követésre méltó példaként utal az angolszász kultúratudományi megközelítésre, amely véleménye szerint a nyelv fogalmát kitágítja a gondolkodás heideggeri hagyományához képest, s a kultúrát írásnak tekinti. Schein a fordulat jelzéseként félreérthetetlen utalást tesz a szubjektum performatív elméleteire, amikor így határozza meg a kultúra fogalmát: minden, „amit az ember önmagából és a dolgokból csinál, illetve ami eközben az emberrel és a dolgokkal történik.” (209.) Az angolszász kultúratudomány egyik meghatározó irányzata valóban a *valóság és a szubjektum diszkurzív felépítményeinek értelmezésére* vállalkozik. Közélebről szemügyre véve azonban azt látjuk, hogy legszínvonalasabb teljesítményei szinte kivétel nélkül a szubjektum nyelvi létesülésének feltevéséből kiindulva vállalkoznak a performatív felépítettség elméleti konstrukciójának kidolgozására, s az értekezők döntő részben posztstrukturalista nyelv- és szubjektumelméletekből merítik végső fogalomkincsüket.²² A koncepciók magját a nyelv világokat teremtő képessége alkotja, azok az erősnek nevezett performatív folyamatok, amelyek a szubjektumot katakrézisszerű nyelvi képződményként alkotják meg, aki/ amely metaleptikus tulajdonsággal, magyarán határátlépő képességgel rendelkezik.²³ A fenti fejtegetéseket összegezve úgy gondolom, hogy nem indokolt szembeállítani az irodalom nyelvi-poétikai-retorikai megközelítésével az angolszász kultúratudományokat. E tétel mellett számos irányzatra lehetne hivatkozni, melyek kétséggé teszik a vitaindító megkülönböztetésének a feltétlen érvényességét. Egyetlen példát említenék.

²² A kérdéskörrel legutóbb magyar szerző szakmunkája is megjelent angol nyelven. BOLLOBÁS Enikő, *They Aren't, Until I Call Them. Performing the Subject in American Literature*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2010.

²³ A roppant kiterjedt angolszász szakirodalomból kiemelnék a modernség értelmezéséhez használható munkák közül kettőt: a küszöbátlépéssel bekövetkező kétértelműséget, zavarodottságot hangsúlyozza mindkettő, a társadalmi rend felbomlását követő karneváli határátlépések vonatkozásában Peter Stallybrass és Allon White *The Politics and Poetics of Transgression* című könyvét (Cornell UP, Ithaca – New York, 1986.), a helyváltotatás, a térbeli átmenetek összefüggésében pedig Paul Smethurst *The Postmodern Chronotope. Reading Space and Time in Contemporary Fiction* című munkáját (Rodopi, Amsterdam, 2000.).

Az utóbbi évtizedben a *posztkoloniális kritika* itthon távolról sem részesült olyan kitüntetett figyelemben, mint például a *gender studies*. Ennek vélhetőleg az is oka lehet, hogy a szó szoros értelmében a *posztkoloniális kritika nem irodalomelmélet*. A posztkoloniális kritika a gyarmati léthelyzetet a legkülönbébb elméleti-módszertani megközelítéssel vizsgálja. Érintkezik számos ponton a posztstrukturalizmussal, de nem rendelkezik koherens olvasásméлетtel. A teoretikus háttér sokszínűségéből következően a posztkoloniális kritika legfőbb módszertani sajátossága, hogy *szövegek szoros*, gyakran dekonstrukciós indíttatású *olvasására vállalkozik*, de a legkülönbébb interpretációs stratégiák elemzési szempontjainak a váltogatásával. Így kaphat kitüntetett figyelmet a posztkoloniális történeti munkákban a hatalmi viszonyok diszkurzivitásának elemzése, a pszichoanalitikus kritika, a trauma elmélete, a szimptomatikus szövegmagyarázat, és még számos irányzat módszertana. Hazai vonatkozásban Bényei Tamás munkáira lehet itt hivatkozni.

Vannak hazai értekezők, akik szerint a posztkolonializmus interpretációs stratégiája azért is érdemel nagyobb figyelmet, mert alkalmazhatónak látszik a magyar irodalmi örökség újraolvasására. Magam úgy látom, hogy a gyarmati helyzet elemzése lehetőséget kínál olyan kétpólusú ellentétek lebontására, mint amilyen az elnyomó és az elnyomott, azonban a hazai történelmi viszonyok leírására efféle sémával régóta senki sem kísérletezik, mivel alkalmatlannak bizonyult értelmezési alakzatokról van szó. Köztudomású, hogy a marxista megközelítés létrehozott kételemű fogalmi ellentéteket az 1945 utáni történetírásban (haladó–reakciós, kizsákmányoló–kizsákmányolt stb.), de ezek régóta kiüresedett, használaton kívüli ideológiai metaforák, így újraértésük nem jelent valódi kihívást az irodalomtörténet-írás számára. Nem vonom kétségbe, hogy a posztkoloniális kritika kiterjeszthető a magyar kulturális örökség vizsgálatára, de számottevő kísérletek hiányában ez a feltevés további bizonyítást igényel, mint ígéret viszont várakozást kelt.

A *fordíthatóság kérdése* nem merül fel az ajánlott, elsősorban angolszász kultúratudományi irányzatok kapcsán a vitaindítóban, holott a közvetítés sikere szempontjából alapvetően fontos. Közhelyszámba menő megállapítás, hogy a befogadás egyik akadálya a hazai és a külföldi irodalomtudományok nyelvi közegének különbözőségében keresendő. Talán tudatosabban lehetne a modern filológia művelőjének törekednie a célnyelvhez jobban igazodó rugalmas, hajlékony megoldásokra, amikor magyarra ültet át valamely idegen nyelvű elméletből származó fogalmat, gazdagítva a magyar szaknyelv szókincsét. *Elsőrendűen fontos*, kiemelve értékes *szaktudományos tevékenységnek* tekintem a fordítást. Ugyanakkor a hazai és nemzetközi kontextusok váltogatása roppant terhet ró a magyar nyelvű értekezőre. A posztkoloniális kritikából merítve példát: az allegorikus szövegmagyarázat, a reprezentációelvű olvasás, az ábrázolás, a mimézis elvének érvényesítése számos vita tárgya volt az utóbbi két évtized hazai irodalomkutatásában,

egészen más kontextusban, s erre érdemes a jobbra *idegen nyelven értekezőnek* reflektálnia a fogalom magyar nyelvű használata során, a *terméketlen félreértések* elkerülése érdekében.

A végső soron tematikus indíttatású posztkoloniális olvasat is kitüntetett figyelmet fordít a szövegek *poétikai-retorikai* sajátosságainak az elemzésére. Kétségtelenül megkülönbözteti a posztkoloniális diszkurzust a hazai irodalomértés „nyelvközpontú”, történeti-poétikai szemléletmódjaitól, hogy *elkötelezett* bizonyos normák mellett, így a szövegek politikai és etikai aspektusát megkerülhetetlen vizsgálatait szempontként tartja számon. Ezzel kapcsolatban viszont meg kell jegyezni, hogy nem várható el posztkoloniális érdeklődés attól az interpretációs irányzattól, amely az irodalom nyelvi létmódjára alapozza a létesülő jelentés vizsgálatát, ezért az apolitikusság mulasztásként sem róható a terhére. Magától értetődő, hogy nem jelenhet meg az irodalmi nyelv retorikai szerveződésére összpontosító elmélet horizontján a posztkoloniális értelemben vett politikum vagy az eticitás kérdése *azonos alakban*. Az etikai érdeklődés olyan erőteljesen jelen van a „nyelvközpontú” interpretáció vonzáskörében is, hogy talán szükségtelen hivatkoznom cselekvés és textualitás viszonyának az etikai vonatkozásaira a „retorikai olvasásban”, vagy az autoritás–auktoriszt szövevényes kérdését jogi, etikai és politikai összefüggésekben kibontakoztató Derrida munkásságára,²⁴ s összességében a performativitás kiterjedt kutatásaira, amelyek talán abban közősek, hogy a szó tetté válásának feltételeit vizsgálva olyan fogalmakat vonnak kérdőre, mint az intenció, a beszélő alany jelenléte, a kommunikáció (írás), a többértelműség (diszemináció), az abszolút kontextus, amelyek döntő fontosságúak a nyelvi megnyilatkozás etikai és a politikai értelmezhetősége szempontjából.

Véleményem szerint a modern irodalom történetésének az egyik méltó feladat ma, az észlelés és a megértés közegeinek átalakulása közben az lehet, hogy *felfedezze* a kutatás feltáratlan területeit, s *újraértse* az irodalom fogalmát. Kánonalakítás vagy szabálymódosítás helyett *új kérdések kidolgozására van szükség* a magyar irodalomtörténet-írásban. Távolról sem könnyen eldönthető kérdés, teremthető-e összhang vagy a finomhangolások ellenére feloldhatatlan a feszültség a *hermeneutika* és a *Medienkulturwissenschaft* között. Milyen értelemben tekinthető médiumnak az irodalmi szöveg? Kétféle gondolkodásmód és értelmező rendszer összjátékát igényli e kérdésre adható válasz megkísértése.

A műalkotás képződménnyé válásának folyamatát elemezve Gadamer szöveg és interpretáció kölcsönhatását feltételezi, s azt mondja, hogy *az értelmező részesül* a történésszerű megértés eseményében. A szöveg is átváltozáson megy át, képződménnyé alakul az olvasó szövegteremtő tevékenysége révén, tehát applikatív

²⁴ Jacques DERRIDA, *Force de loi. Le „Fondement mystique de l'autorité”*, Galilée, Paris, 1994.

megértésének az időszerű feltételeit magába foglaló jelentéssel telítődik. A szerkezet nem teljesen szimmetrikus, mivel a szöveg és az értelmező mellett, de inkább fölötte, a történés voltaképpeni kiváltója és „vezérlője” maga a bekövetkező megértés, a Heidegger adta értelemben. Gadamer számára a megértés általános elméletének kidolgozásában Heidegger filozófiája azért jelent fordulatot, mert meghaladja az objektum–szubjektum szembenállást, ember és világ dichotómiáját a „világban való lét”, „In der Welt Sein” tételezésével, s ettől fogva a megértés nem meghatározott tárgyakhoz történő *megismerő* viszonyulást jelent, hanem magának a jelenvaló létnek (*Dasein*) a *megértő létmódját*. Gadamer a jelenvaló lét heideggeri analitikájára építve mondhatja azt, hogy szöveg és olvasó párbeszédében inkább irányítottak a résztvevők, mintsem irányítók. Hogyan helyezhető át a szöveg történő megértésének a gondolati szerkezete a maga összetettségével és dinamikájával a *Medienkulturwissenschaft* értelmezői horizontjába?

A szöveg kétarcú mediális létezési módjának a megragadása az értelmezés két, merőben különböző horizontjának a találkozását igényli, mivel a szöveg médiuma egyfelől képződmény, amely az alkotás és a befogadás kölcsönhatásában keletkezik, másfelől materiális kultúrahordozó. A képződmény rögzíthetetlen azonosságú, keletkező létezésben lévő szellemi termék, amely ki van téve a történő megértés időbeliségének, míg a szöveg, mint médiumarcheológiai anyag az alkotottság mozgásba lendülésének a lehetőségét hordozza magában. Azt jelentené ez, hogy az anyagot a szellem kelti életre? Ebben az esetben megbomlik az egyensúly hermeneutika és mediális kultúratudomány között, egyértelműen a hermeneutika javára billentve a mérleg nyelvét.²⁵ Amennyiben a jelentés *közvetítésének* potenciáljával rendelkező materiális hordozó inaktivitását a társalkotó olvasó képes megszüntetni, vagyis képződménnyé változtatni a szöveg megszólaltatásával, akkor ebből az következik, hogy az olvasás mediális eseményében változik át immateriális szellemi létezővé az anyagszerű szöveg. A médium fogalmának a megkettőzése a *lehetőségi feltétele* a szellemi képződmény és az anyagi hordozó szétválaszthatatlan kölcsönhatásának, ez utóbbi tételezéssel kapcsolatban azonban felmerülhet a kérdés, vajon nem íródik-e így vissza a *közvetítés* médiumának értelmezésébe az esztétikai megkülönböztetés alapformája? Nem feltétlenül kell itt a távollévő jelenlét hiányát jelölő fonetikus írás metafizikájára gondolni, sem a hegei dichotómiára az eszme és annak érzéki megjelenési módja között, de a médium jelentésének elkülönülő mozgására a kétféle értelmezési horizonton talán igen.

Messzire vezető kérdés, ezért csak jelezhetem, hogy Heidegger a kogníciót felülíró *gondolkodó nyelv performativitásának tételezésével*, de a kommunikatív funk-

²⁵ A magam részéről ezt nem érzem különösebb veszteségnek.

ciót megtartva haladta meg írás és a beszéd oppozícióját, *Derrida* viszont a gramma, az érzékelhető és az érthető dichotómiájára épülő, beszédet ábrázoló fonetikus nyelv eszméjének lebontásával, a *különbségeket termelő (ős)írás performativitásának tételezésével* került a hallható és a látható nyelv megkülönböztetése elé, a kommunikáció fogalmának érvénytelenítésével. A különbségeket termelő ismétlődés, az *iterabilitás* mediális létmódjának strukturális alapelve marad a távollévő jelenlétté transzformálásának intenciója, s ennyiben az értelem visszatérésének ígéretét hordozza, szemben a de Man szerint szöveggépként működő performativitással, amely a nyelv *vak, motiválatlan* létesítő erejével azonos. A retorikus nyelv nem gondolkodik. (?)

Véleményem szerint termékeny szempont lehet a modernség irodalomtörténeti megközelítéséhez a *nyelv performativitásának értelmezése*. Ígéretesnek mutatkozik a fenti, egymástól eltérő nyelvszemléletek és gondolkodásmódok további találkozási pontjainak a felkutatása, továbbá a nyelv performatív működésére vonatkozó hazai irodalmi-bölcseleti örökség feltárása. Távolról sem akarom ezzel kétségbe vonni, hogy a jobbra negatív tapasztalatokhoz vezető párhuzamok keresése a történő megértés nyelvbe foglaltsága, az irodalmi szöveg hermeneutikai közvetítettsége és a materiális médiatechnológiák médium-fogalma között ne vezethetne megvilágító erejű felismerésekhez. Magam úgy látom, hogy a valódi kihívást a médiumként felfogott irodalmi szöveg fogalmának az *irodalomtörténeti alkalmazása* jelenti, a *történő megértés történeti megragadhatósága és megoszthatósága*.

Jómagam az olvasás mediális eseményeinek történeteként, magyarán *olvasástörténetként* vélem *időszerűen megalkothatónak a modernség irodalomtörténetét*.²⁶

A fenti fejtegetések elsősorban arra hivatottak, hogy igazolják javaslatom időszerűségét, amelyet ismételten megfogalmazok: *új kérdések kidolgozására van szükség a magyar irodalomtörténet-írásnak*. Tudományszakunk ezzel járulhat hozzá, hogy az irodalom a kultúrában továbbra is be tudja tölteni mással nem pótolható szerepét. Ennek érdekében lehetne közösen gondolkodni azon, hogy az irodalom összetett, egyszerre bensőséges és lelkesítő élménnyé váljon a róla szóló történeti *elbeszélésekben*. A siker egyik záloga, ha a történeti érdeklődés az esztétikai tapasztalat értelmezésére irányul, tehát az irodalom – jelesül az irodalmi modernség – szövegvilágának érzéki észlelésére, élvezetes megértésére és reflektált értelmezésére, egyszóval az irodalom olvasására. Az *olvasás* örök feladata megkerülhetetlen.

²⁶ Vö. *Olvasáselméletek. Bevezetés az irodalom elméleteibe*, I., szerk., utószó DOBOS István, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2001.; DOBOS István, *Az olvasás medialitásának összefüggései Kosztolányi irodalomértelmezésében = Irodalomtörténet* 2009/1., 68–81.; *Az olvasás rejtektűjtai. Műfajiság, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban*, szerk. BÓNUS Tibor – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SIMON Attila, Ráció, Budapest, 2007.

Baranyai Norbert: „...valóságból táplálkozik, s mégis költészet”. Móricz Zsigmond prózájának újraolvasási lehetőségei*

Talán éppen a 2010-es év lesz a fordulópont a Móricz-kutatásban: abból a szempontból legalábbis, hogy mostantól már nem lesz indokolt az elmúlt időszak recepciós hiányosságainak ostromozásával kezdeni, végezni, keretezni bármilyen Móricz-cal foglalkozó írást. Tavaly ugyanis megjelent két Móricz-cal foglalkozó tanulmánykötet, Baranyaiéval csaknem egyszerre Benyovszky Krisztiáné, a Kalligram Kiadónál, *Fosztogatás. Móricz-elemzések* címmel; napvilágot látott Móricz naplójának újabb kötete, az 1924–1925-ös évek feljegyzéseit tartalmazó, Cséve Anna szerkesztésében, a Norannál, a Luna Könyvek sorozatban (ez a könyv több egyszerű szöveggözlésnél, hiszen az életmű különböző státusú szövegeinek összeolvasására is határozott javaslatokat tesz); a Kalligram folyóirat július–augusztusi számában Móricz-összeállítás jelent meg, benne többek közt a napló kapcsán született írói reflexióval (Forgách András), Móricz és a film viszonyát feltárni szándékozó nagyobb munka részletével (Hamar Péter), a *Szegény embereknek* a poszttraumás stresszre vonatkozó pszichológiai elméletek felőli olvasatával (Takács Miklós). Baranyai könyvének ezekre a megjelentével egyidejű fejleményekre, természetesen, nem kell reflektálnia, az viszont különös, hogy előző időszak hallgatására utalva a hátsó borító az „utóbbi másfél, két évtizedről” állítja a következőt: „Miközben ugyanis az olvasói köztudat vagy az irodalomoktatás a legjelentősebb magyar alkotók között tartja számon a szerzőt, addig rendkívül színes és sokrétű életművéről az irodalomkutatás mintha szép lassan megfeledkezett volna.” Azért is furcsa, hogy éppen a közelmúlta (és nem a korábbi évtizedekre) utal a kötet ajánlója, mert a bevezetőben, a legelső lábjegyzetben ezt írja Baranyai: „A különböző kö-

* Az írás Móricz Zsigmond életművére irányuló kutatás keretében született, a projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg (a támogatás száma TÁMOP 4.2.1/B-09/1/KMR-2010-0003).

tetekben, folyóiratokban megjelenő írások mellett négy olyan tanulmánykötet, illetve monográfia emelhető ki, amelyek jelentősen hozzájárulnak a Móriczról alkotott kép újragondolásához: *A magvető nyomában*, szerk. Szabó B. István, Budapest, 1993.; *A kifosztott Móricz?*, szerk. Fenyő D. György, Budapest, 2001.; *Az újraolvasott Móricz*, szerk. Onder Csaba, Nyíregyháza, 2005.; Szilágyi Zsófia, *A továbbélő Móricz*, Bp., 2008.” (8.)

Mielőtt úgy tűnhetne, saját munkáimat kérem számon a szerzőn, leszögezem, szó sincs erről: Baranyai példásan, sokszor még a saját értelmezés elfedésének veszélyét is vállalva hivatkozik a megelőző kutatásokra. Az viszont, hogy a kötet, ahogy ez gyakran előfordul effajta munkáknál, több ütemben készült, mégis észlelhető nyomokat hagyott, a korábbi szövegváltozatokat egy könyvvé alakító igyekezet ellenére. Baranyai könyvének egyes fejezetei már korábban is olvashatók voltak folyóiratokban, 2007-ben pedig PhD-disszertációt alkottak a Debreceni Egyetemen, ekkor még *Az önéletrajzi (újra)olvasás lehetőségei Móricz Zsigmond regényeiben* címmel. Baranyai ki is tér arra, hogy a disszertáció szövegén már csak azért is módosítania kellett, mert az a szöveg egy jól meghatározható, nem túl népes olvasóközönséghez, jelesül a bírálóbizottsághoz szólt, a vélt vagy valós elvárásokat teljesítendő hosszas recepciótörténeti és elméleti bevezetőkkel. (Ritkán beszélünk róla, pedig fontos lenne, hogy bármennyire is a dicséret legfelső fokát szokta jelenteni egy doktori védésen a „publikálásra kész” kitétel, érdemi változtatások nélkül aligha lehet könyv egy disszertációból.) A tanulmánykötetté alakítás során nemcsak a szerző (akkor: doktorjelölt) elméleti és irodalomtörténeti jártasságát igazoló részek maradtak ki az egyes fejezetekből, de bekerült egy új elemzés is (az *Árvalányokról*), és az önéletrajziság szempontja kissé háttérbe szorult, pontosabban nem ez az olvasásmód adja a keretet, hanem az, hogy az elemzések „a Móricz-művek sokszor vitatott korszerűségére és az újraolvasás lehetséges, továbbgondolásra (is) szánt aspektusaira” (12.) hívják fel a figyelmet. A kötet több évig tartó készülése során azonban a Móricz-kutatás egyes fejleményei nem mindenütt épültek be az értelmezésekbe, de még a recepciós előzményeket összefoglaló bekezdésekbe sem. Különösen érzékelhető ez a könyv egyébként egyik legjobb részét jelentő, *A boldog emberről* szóló fejezetben, ahol azt olvassuk, hogy „az utóbbi évek, évtizedek Móricz-újraolvasást megkísérlő értelmezései szinte egyáltalán nem méltatták figyelemre a korábban szinte csak elismerő kritikai megítéléseket kiváltó regényt”, holott Schein Gábor folyóiratban is (Irodalomtörténet 2005/2., 139–148.), kötetben is (*Traditio – folytatás és áruálás*, Kalligram, Pozsony, 2008, 71–83.) olvasható írása, *A semleges beszéd problémájának megjelenése Móricz Zsigmond A boldog ember című regényében*, úgy vélem, már önmagában is megcáfolja ezt a korábbi időszakot és a közelmúltat élesen szembeállító mondatot. Amit még határozottan hiányolok a kötetből, nem tisztelgő hivatkozásként, hanem olyan

koncepcióként, amellyel mint a Móricz-kutatás markáns irányával, feltétlenül számot kell vetni, az Cséve Annának a részben tanulmányaiból, részben *Az írás gyepelője. Móricz Zsigmond szövegalkító gyakorlata* (Fekete Sas, Budapest, 2005.) című könyvéből, részben pedig az általa gondozott, a móriczi Naplót és a *Tükör*-köteket érintő szövegkiadásokból kirajzolódó értelmezési javaslata. Cséve a *Míg új a szerelem* kapcsán mutatja meg könyvében, amit az 1924–1925-ös naplójegyzetekhez írt előszóban Móriczt magát idézve állít, vagyis azt, hogy a Móricz-életmű egyetlen hatalmas szövegfolyamként is olvasható, amelyben regények, naplók, drámák és levelek közt állandó áramlás van, mondatok, motívumok, jelenetek vándorolnak a különböző műfajú és státuszú szövegek között. Móricznak a következő, 1929. július 20-i naplófeljegyzésére hivatkozik itt Cséve Anna: „a napló nekem ugyanolyan írás. Mintha regényt vagy drámát írok. Az a különbség, hogy a regény befejeződik, a napló csak a halállal.” (Idézi: Cséve Anna, *Előszó* = Móricz Zsigmond, *Naplók 1924–1925*, Noran, Budapest, 2010, 23.) Baranyai a *Míg új a szerelem* című regényt (amelyen Cséve leginkább demonstrálja az effajta olvasatot) nem vizsgálja, csak *A továbbgondolás lehetőségei* című zárófejezetben emlegeti: „A regények sorában elsősorban a Nyilas Mihály későbbi történetét feldolgozó alkotás(ok), illetve az 1930-as évek magánéleti válságának fikciós feldolgozása-ként hagyományozódott művei (*A rab oroszlán*, *Míg új a szerelem*) látszanak leginkább alkalmasnak egy ilyen nézőpontú újraértésre.” (238.) Ha valóban vállalkozik majd Baranyai akár ennek a regénynek, akár a (Spiró György által többször és demonstratíván a magyar irodalom legjobb regényének nevezett) *Rab oroszlán*-nak az elemzésére, már nem kerülheti meg a kérdést, vajon Cséve Annával ért-e egyet, aki szerint ezeket a regényeket (is) össze kell olvasni a naplófeljegyzésekkel, vagy Benyovszky Krisztiánnal, aki szerint a „két szövegcsoporthoz [regények, drámák, novellák az egyik, naplók és a *Tükör* bejegyzései a másik oldalon – Sz. Zs.] eltérő elvárásrendszerrel kell közelíteni – még akkor is, ha több ismétlődő szövegelem és vándormotívum révén párhuzamba állíthatók egymással. Egyszerűen azért, mert míg az előbbieket a szerző nem a megjelentetés szándékával írta, az utóbbiakat viszont igen.” (*Fosztogatás*, 211.)

A napló-regény párbeszéd figyelembe vétele az önéletrajziség elméleti kereteinek továbbgondolására is lehetőséget adna, hiszen Móricz esetében kivételes esélyünk van arra, hogy megvizsgáljuk, miként vehetik körül a szépirodalmi műveket más státuszú szövegek, amelyek nemcsak arra használhatók, hogy „ellenőriz-zük”, verifikáljuk a regények egyes, életrajzinak látszó elemeit, de arra is, hogy nyomon kövessünk egyfajta szöveg–szöveg párbeszédet. (Benyovszkynál, aki elutasítja a naplók beemelését a regényértelmezésekbe, az önéletrajzi olvasás nem merül fel szempontként, Baranyainál viszont rendkívül hangsúlyos.) Ráadásul a naplószövegek vizsgálata azért is izgalmas lehet, mert ezeken a nem az egykorú

nyilvánosságnak szánt írásokon nemcsak az látszik, hogy stilisztikailag hanyagab-bak, kevésbé kidolgozottak a kiadásra átadott műveknél, de az is, hogy a korabeli elvárásrendszerrel függetlenül tudnak maradni, ezért (például a testiség nyelvének kérdésében) sokszor bátrabbak, kísérletezőbbek az olvasóknak átadott műveknél.

Egy újraértelmezésekre vállalkozó kötetnél azonban a recepciós hagyomány-hoz való viszony nem lehet fontosabb annál, milyen műveket választ ki, hogyan közelít hozzájuk, és mennyiben mond róluk újat a szerző. Baranyai műválasztása viszonylag kevés meglepetést tartalmaz – a *Légy jó mindhalálig*, *A boldog ember*, az *Életem regénye* és az *Árvácska* a jól ismert Móricz-művek közé tartoznak (marad-nék most a „közismertség” körülhatárolatlan fogalmánál). A ritkán emlegetettek közé az *Árvalányokat* sorolnám, amelyet mostantól, remélem, nem lehet Móricz-ról gondolkodva megkerülni, hiszen mind Baranyai, mind Benyovszky könyvé-ben összetett és meggyőző értelmezéseket kapunk erről a tízes évekbeli Móricz-kisregények közül (a mostanra már sokat elemzettnek minősíthető *Az Isten háta mögött* mellett) egyértelműen kiemelkedő és sok szempontból (például az identi-tás és a nemiség összefüggése vagy a lesbikus vonzalom tekintetében) meglepő alkotásról. A művek kiválasztását Baranyai kötetében ugyanakkor döntően befo-lyásolta, hogy az önéletrajzi olvashatóság érvényesnek bizonyul-e az esetükben. Arról sem feledkezhetünk meg, hogy sokszor éppen a kötelező olvasmánnyá és vizsgatétellé vált könyveket kell leginkább „megnyitni” az újraolvasás során. A Németh László által még „legtökéletesebbnek” minősített *Árvalányokat* (amely-nek nagyszerűségét Kosztolányi is ámulva vette tudomásul) sokkal kevésbé takar-ják el az olvasónaplókká és érettségi feleletekké egyszerűsödött értelmezések, mint a *Légy jó mindhaláligot*, amelynek „beszűkült, egyirányúsodott olvasása”, ahogy Baranyai írja, szorosan összefügg azzal, hogy hosszú évtizedek óta kötelező ol-vasmány az általános iskolákban.

Baranyai könyve maga vezet abba az irányba, hogy a Móricz-kutatással való kapcsolatát ennyire fontosnak lássam. Az egyes regényekről szóló, a recepció ala-kulását taglaló részek sokszor legalább annyira izgalmasak, mint az értelmezések maguk – s ezzel egyszerre szeretném elismerésemet kifejezni és jelezni némi hi-ányérzetet. Remekül igazolja Baranyai Norbert, hogy egy mű korábbi értelme-zéseivel számot vetni nem pusztán kötelezően elvégzendő, de magára az újraértel-mezésre nem kevés hatást gyakorló feladat – az ő elemzéseiben gondolkodásának irányait is befolyásolják a korábbi olvasatok. Szempontjainak kiválasztásánál nem egyféle sémát alkalmaz, elméleti kérdésfelvetései változatosak, és nem hadakozik feltétlenül Móricz két magyarországi monográfusával, nem is mossa őket össze a szocialista korszak Móricz-kutatásának címkéje alatt, ahogy ez gyakran előfor-dul. (Az elhatárolódás Czine Mihálytól és Nagy Pétertől, szempontjaik és meg-állapításaik avultságának felemlgetése ma már kevésbé viszi előre a Móriczról

való gondolkodásunkat, ráadásul arra is érdemes felfigyelnünk, hogy Czine munkái, egyes részleteikben, sokkal használhatóbbak ma is, mint Nagy Péter első változatában az ötvenes évek elején megíródott monográfiája.) Baranyai nemcsak az önéletrajziság-elméletekkel lép párbeszédbe, de egyes gender-teóriákkal, illetve az ifjúsági regény meghatározási kísérleteivel vagy meseelméletekkel is. És, bár a könyvet olvasva néha volt olyan érzésem, hogy nem látom már Baranyai új elemzési javaslatait a példás múltfeltárás és az elméleti keret vázolása mögött (ezek a valójában bevezetésnek szánt részek, legalábbis az előszó tanúsága szerint, a könyv disszertációváltozatában még hosszabbak és didaktikusabbak voltak), néhány kimondottan innovatív megítélést fontosnak tartok kiemelni. Ilyenek (többek közt) a *Légy jó mindhalálig* kapcsán a Bella kisasszony és Nyilas Misi viszonyát, párbeszédeit, egymás melletti el-beszélésüket tárgyaló részletek, *A boldog ember* mesei és mitikus értelmezhetőségét bizonyító fejtegetés vagy az *Árvácskában* a névadást a hatalomgyakorlás eszközeként elemző fejezet.

A Móriczról mostanában születő munkáknak az író elfelejtésének, a körülötte kialakult hallgatásnak az ostromozásán túl még egy kötelező eleme látszik megképződni: ez pedig Esterházy Péter 1987-ben született, *Utószó, szó, szó* című Móricz-esszéjének megidézése, amelyben arról olvashatunk (sok minden más mellett), hogy: „Itt áll előttünk egy író, akit kifosztott az idő.” A Fenyő D. György által szerkesztett tanulmánykötet címe ugyanúgy erre az írásra utal, mint Benyovszkyé, Baranyai Norbert pedig kötete zárómondatában hivatkozik Esterházyra: „egyre biztosabban kijelenthető, hogy immár lassan múltként tekinthetünk arra az időre, amely Esterházy Péter szerint sajnálatos módon kifosztottá tette Móricz Zsigmondot és alkotásait a jelen olvasói számára.” (240.) Az Esterházyt zárlattá emelő kötet amúgy a kortárs irodalom kánonalakító erejével kevésbé számol. Természetesen tisztában van vele Baranyai, emlegeti is, hogy Móriczt nemcsak irodalomtörténeti, de irodalmi érdeklődés is körülveszi mostanra, kérdésfeltevéseit, az egyes művekhez való olvasói viszony számbavételét azonban az élő irodalom mozgásai kevésbé alakítják. A magam részéről ezeket az irodalom felől érkező „súgásokat” lényegesebbnek gondolom, de saját álláspontomat a legkevésbé sem kérem számon Baranyi Norberten, akinek kötete ahhoz kétségtelenül jelentősen hozzájárul, hogy a jövőben a Móricz-értelmezések már valóban ne a hallgatás felmutatásától a Móriczt kifosztó időig íveljenek.

(*Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2010. [Csokonai Könyvtár, 47.]*)

Angyalosi Gergely: *Ignotus-tanulmányok.* *Közelítések az „impresszionista” kritika problémájához**

A klasszikus modernség 20. századi eleji – illetőleg már egy–másfél évtizeddel korábbi – jelentkezéséről, irodalmi s kivált költői szemléletformáiról, műalakzatairól, de még az esztétikum körein kívül eső, lélek-, gondolkodás-, sőt divattörténeti orientációs törekvéseiről is nagyszámú könyv: egyéni és kollektív tanulmánygyűjtemény, monográfia, pályarajz született. Mi több, ez az érdeklődés – mind produktív, mind receptív oldalon – úgyszólván megszakíthatatlannak bizonyulhat: átível egymástól politikai, intellektuális, művészetelméleti szempontból egyaránt gyökeresen eltérő korszakokon és berendezkedéseken egyaránt. Amiképp azonban megvoltak – s esetleg megvannak – e lankadatlan kíváncsiság, értelmezési és újraértelmezési vágy sűrűsödési pontjai, úgy a hiányok, a homályos zónák, a (viszonylagos) érdektelenségbe vesző arcélek, alkotói pályák és mű- vagy gondolkodástípusok is szívósan túléltek a múlt iránti érdeklődés alakzatait is újra meg újra átrendező korszakokat s korszakváltásokat. Nem állíthatunk persze olyasmiről, hogy akár többszöri átértékelési hullámot is túlélő, akár a fél vagy háromnegyed évszázad óta alig bolygatott alkotók vagy alkotói csoportok, műfajok, jelenség-halmazok mintegy beledermeszték saját recepciós kategóriájukba, kultuszukba vagy elfeledettségükbe, s nem is tagadhatjuk, hogy néhány izgalmas és nagy hatású átlépésre – átléptetésre – akár a legutóbbi két évtizedben is fölfigyelhettünk már. Bizonyos szerzőkről azonban makacsul hallgat a kor mind gyarapodó szakirodalma; s talán még rosszabb, ha csupán a nevükhöz tapadó sémákat, sztereotípiákat elevenítgeti föl, mellőzve műveik érdemi újraolvasását.

Ilyen szerzők akadnak még a legtöbbit tárgyalt szellemi, irodalmi fórum, a Nyugat körében is – még hozzá az időben immár a legnagyobb távlatba került „első nemzedék” képviselői közt. Különösen értekezőket hanyagolt el az utókor:

* A tanulmány az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával született meg (a támogatás száma TAMOP 4.2.1./B-09/1/KMR-2010-0003).

jó néhány kritikust, esszéistát, az irodalmi „közírás”-nak némelykor nem is alacsony rangú, a maga idejében pedig kiváltképp hasznos szerepet vállaló, jelentékeny művelőjét. Egyikük-másikuk „szépíró” is volt, és olykor bizony nehéz rangsorolni műfajaikat.

Közülük való Ignotus. (De Hatvanyt és Fenyő Miksát is érdemes volna újraolvasni.) Pedig – ami Ignotust illeti, különösen igaz ez –, igazán nem a feledés mélyeiből kell előbányászni a nevét. Az Ady fogadtatástörténetével foglalkozó írások, könyvek csakúgy, mint a (korai) Nyugat esztétikai elveiben, kritikai gyakorlatában elmélyedő tanulmányok már bő egy évszázada szívesen emlegetik. Ám van ennek a recepciónak (s utóéletének) valamely ambivalens, sőt kimondhatjuk: kelletlen és egyúttal kellemetlen mellékíze, amely néha a homlokegyenest ellenkező oldalon, párton, világnézetén lévő bírálók munkáiban is közös. Érdemes fölidézni mindjárt a Nyugat első főszerkesztőjéről szóló írások vissza-visszatérő idézeteit: néhány kiélezett, aforisztikus, rendszerint valaminő paradoxont is magába foglaló mondat – no meg az „akasszanak fel, ha értem”, melynek páratlan és kártékony sikerét már maga Ignotus is többször kommentálta. (Angyalosi Gergely fölidézi, hogy Lukács György még öregkorában is azt az embert látta a Nyugat főszerkesztőjében, aki „nem osztotta a saját véleményét”. Ez is afféle hatásos formula volt, tálcán kínálva a leegyszerűsítés lehetőségét. Maga Ignotus egyébként így fogalmazott: „Azonban olyan ember lévén, aki nem osztozik a saját meggyőződéseiben...” [Feljegyzések, Grill Károly, Budapest, 1909, 166.]) Annyi bizonyos, hogy az ilyesfajta *bon mot*-k szinte elfödik gondolkodásának komplexebb tartományait; s ha most már emlékeztetünk eszme- és társadalomtörténeti helyzetének (amely maga is nemegyszer változott) erős átmenetiségére, valamint munkásságának egy időben olyannyira előtérben álló, polemikus karakterére, akkor könnyebben megérthetjük, hogy miképpen demonizálhatta egyfelől a Pintér Jenő- vagy Farkas Gyula-féle irodalomtörténet-írás, másfelől a Révai József-i irodalmi ideológia, mégpedig egyenlő vehemenciával. De meglepő mértékű ellenérzést keltett oly különböző gondolkodói személyiségekben is, mint Babits vagy Lukács György.

Ezen elfogultságok és személyeskedő indulatok mellett munkásságához is jó néhány leegyszerűsítő nézet tapadt hozzá. Az előbb említett, inkább zsrnálkritikai megrögzöttség nyelvi, retorikai jellemzéssé bővült: már a Nyugat-korszak elején megszilárdult az a vélemény, mely az aforizmat, sőt az újságcikkbe illő elcetet tartja legsajátosabb kifejezőmódjának. Egyáltalán nem meglepő, hogy ezeken a stilisztikai, strukturális rögeszméken kényelmesen berendezkedett a felületeség vádja.

Nos, Angyalosi Gergely fölfedező erejű tanulmánykötete alapos át- és újraértékeléshez segít hozzá. Az írások java része szövegértelmezés: ezeknek is többsége a könyv címszereplőjének egyik-másik esszéjét, kritikáját vizsgálja meg, még-

pedig épp a mondatokon túlnyúló gondolkifejtések megértetése és viszonyítása céljából. Eljárásmódja meggyőző. Ignotus valóban beillesztett egynémely kötetébe aforizmasorozatokot, mégsem itt találhatók legszínvonalasabb közlendői. „Bűn az, miről más is tud” (*Feljegyzések*, 163.) Ez a mondata például még akkor is egy kissé igénytelennek, ötletszerűnek hat, ha „elméleti” sémája meglepő erővel él tovább egy jelentős versben: „... Bűn? Nekik, / s ha kiderül!” (Szabó Lőrinc: *Az Egy álmai*)

Az *Ignotus-tanulmányok* szerzője nem is efféle gondolatszikrákra ügyel. Fejezetenként más-más tárgykör igényei szerint választ az értekezői életműből, de következetes abban, hogy érveléssorozatokhoz, gondolatmenetekhez kapcsolja mondanivalóit; különösebb bizonygatás nélkül is megerősítve így az akár csupán a Komlós Aladár válogatta gyűjteményes kötet olvasóját abban az érzésében, hogy A Hét, majd a Nyugat jellegadó kritikusa valójában nagyon is az érvet, példát, belsővé tett vitát részletezve előadó, fejtegető, diszkurzív beszédtypust érezhette saját elemének. Világos, hogy ez a hajlam két-három oldalas könyv- vagy színikritikában éppúgy kibontakozhat, mint hosszabb, „elvi” igényű tanulmányaiban.

Ignotus fejtegetései ezenfelül eléggé sajátos nyelven szólnak meg – stilisztikája éppen nem igazolja a felületességéről vagy ötletkedveléséről elterjedt képzeteket. Valójában nagyon is bonyodalmas az előadásmódja: egyszer-mászor akár nyakatekertnek is érezhetjük. Persze nem olyasféle „homályosság” ez, amelyet Babits rótt fel Lukács Györgynek; nem is olyan, mint magának Babitsnak némelyik – főképp korai – tanulmányaé.

A kritikai – elmélkedő – nyelvezet sajátlagos karakterisztikájával a jelen tanulmánykötet sem foglalkozik. Érthető ez, mégis megkockáztatnám: egy kissé hiányzik az effajta elemzés. Ha A Hét, majd különösen a Nyugat indulásától az újabb kritika maga is némiképp irodalmi alkotásként – illetőleg ilyen alkotófolyamat eredményeként – mutatkozik be, akkor nyelviségének megvilágítása legalább anynyi figyelmet érdemelne, mint amennyit például irányzatosságának szentelünk. A könyv zárófejezete, tengelyében Babits izgalmasan elemzett kétélű bírálatával (*Ignotus versei*, 1917.) esetleg alkalmat kínálhatott volna az ignotusi esszé- vagy értekező próza kétségtelenül meglévő – vagy legalábbis százegynéhány év múltán is szembeötlő – nyelvi *problematicusságának* (újabb) fölvetésére, (újra) tárgyalására. Az újdonság itt akár épp a megértés szándékából fakadna – amely szakít a korábbi, a korabeli negatív vagy egyenesen vádaskodó sztereotípiákkal. Mindenképp tanulságos lenne például, ha fölmérnénk kedvelt stílusvegyületeit: gyakran terel egyazon mondatba régiesítést (nemcsak archaizálást, de olykor azt is), valamint szokatlan szófaji „síkváltásokat” – tulajdonképp grammatikai metaforákat –, valamint néha szinte hökkentő, ám retrospektíven (újraolvasva) mégis igazolódó szó-, illetve főleg mondatrend-áthelyezéseket... és így tovább. A stílusnak ezen

egyénytése, individualizálása mintha még a Nyugat első nemzedékéhez tartozó kritikustársaitól is megkülönböztetné Ignót: Fenyőre, Schöpflinre, Hatvanyra és – természetesen – Osvátra sem jellemző a köznyelv efféle egyéni modulációja.

Meglehet, ezt a sajátosságot akár meg is feleltethetjük az impresszionizmus, szűkebben az impresszionista kritika tudatos vállalásának. Ennek a művészeti, szűkebben irodalmi, még szűkebben és erősen applikatív értelmezésben: kritikátörténeti irányzatnak egyik fontos ismervéül is szokás megjelölni azt a törekvést, mely a műbírálatot vallomássá vagy legalábbis énközléssé, önkifejezéssé avatná. Ez a hajlam – magától értődik – idegenkedik a tárgyias beszédmodok semlegességétől, (értekező) alany és (művészi) tárgy megkülönböztetésétől; inkább artisztikus-sá teszi, átesztétizálja – (majdnem) műalkotássá lényegíti át a kritikai diszkurzust.

Angyalosi Gergely könyve józan mértéktartással veti s méri fel a hőiséhez túllontúl hozzátapadt, évszázados, bár alig-alig kifejtett vagy megindokolt definíciók érvényességét. Köztük az „impresszionista kritikus” címkéjét (bélyegét) is. Nagyjából ezen a terepen tájékozódik a könyv első három fejezete – a magvas bevezető után, mely az Ignótus-értékelés csekély számú értékesebb dokumentumával, elsősorban Komlós Aladár és Németh G. Béla pályaképeivel vet számot. A negyedik – néhány úti beszámoló (esszé) nyomán – egy „impresszionista” kritikus utazásairól beszél: s a jelző a fejezetcímbe éppúgy idézőjeles, mint a könyv alcímében. *Az esszé mint kritikai attitűd* a fiatal Lukács és Ignótus esszé- (és persze művészet)képét, felfogását szembeállítja. *Az Egy hamvába holt vita* (szójátékot rejtő fejezetcím!) Horváth Jánosnak s a Nyugat főszerkesztőjének elhúzódó szellemi párbajára összpontosít. Az *Ignótus és a politika* nagyon érdekes és fontos kitérő, mely – hogyan is lehetne másképp? – némely tanulságában visszamutat az irodalmibb, esztétikaibb gondolatsorokra; már csak azért is, hiszen az *Egy kényelmetlen túlélő* című zárófejezet, tengelyében az 1930-ban bekövetkező, de már 1919–1920 óta érlelődő nagy szakítással-szakításokkal, voltaképpen a műkritikus (és művész) Ignótus társadalmi, társadalompolitikai szerepével s legfőképpen e szerep megváltozásával foglalkozik. – Gondosan felépített könyvet olvashatunk tehát, amely rendre kisiklik a jól beidegződött műfaji sémák közül: monográfia, tanulmánygyűjtemény, szembeállító célzatú portrészorozat, eszme- vagy problémátörténeti korrajz? Mindegyik és egyik sem. Talán olyasféle tanulmányciklusnak nevezném, mely koncentrikus köröket ír le irodalomtörténeti tárgya – hőse – körül, ám az alapos olvasás gondolati anyagának, kifejtésmódjának előrehaladó mozgására is fölfigyelhet.

Az „impresszionista kritika” terminusán túl a könyv első fejezetei magát az impresszionizmust is igyekeznek földeríteni, azaz újraértelmezni – joggal, hiszen az irányzatfogalomra az irodalomtörténet-írásban a megszokottnál is nagyobb mértékben rakódott rá különböző tévhitek és elnagyolt magyarázatok. Nemcsak

a „benyomások” kritika előzményeit tekintik át az első fejezetek, Renantól, sőt Montaigne-től Lemaître-ig és tovább – az angolszász és német vonulat, röviden jelölve: Wilde és Kerr, igaz, homályban marad –, hanem a társművészetek, elsősorban a képzőművészet analóg jelenségvilágát is behatóan tárgyalják. Bármennyire átformálják is azonban az itteni fejtegetések az irányzatról alkotott képzeleteinket, bármilyen fontosak, sőt felfedezés értékűek a Hevesy Iván vagy éppen a Bernard Vouilloux fogalomértelmezéseit taglaló szövegrészek, éppen arról a kapcsolódásról nem győznek meg eléggé, mely Ignótus bírálói munkásságát ehhez a kiemelt irányzathoz rendeli. Az első három-négy fejezet (illetőleg tanulmány) után vissza is szorul az egész problematika – úgy tetszik, addigra jócskán veszített funkcionalitásából.

Ennek a – persze lehet, hogy csupán általam vélt – hiányosságnak több magyarázó oka is lehet. Egészen rövidre fogva: Ignótusnak a Nyugat előtti kritikai munkásságát is figyelembe véve feltűnik, hogy törekvései és módszerei nemritkán nagyon is folytatnak bizonyos hagyományokat. Ez a kontinuitás olykor meglepheti a nagy szakításokhoz szokott kései értelmezőt. Ha például jobban megvizsgáljuk a Jakab Ödön *Árgirus királyfiján* élcélődő bírálatát (1894), amely a népiesnek hírlelt költeményből csupa tudálékos, nyakatekert vagy éppen idegen divatszavakkal ékeskedő szövegrészletet emel ki, akkor valójában a (legmagasabb szinten) Arany Jánostól képviselt kritikai elv folytatódását látjuk: a „tárgy és előadás” összhangjának, „az alany (szüzsé)” megkívánta „előadásnak” igényét, a két réteg közötti „disszonancia” bírálatát, amint – többek között – a *Bulcsú Károly Költeményeiről* szóló értekezésében megnyilvánul (1861). A Hét recenziójának persze karcosabb a modora, de elvi, lényegi különbség alig érzékelhető. (A közös módszert később Oláh Gábor ugyanennek a szerzőnek, Jakab Ödönnek másik, a korban nevezetes elbeszélő költeményén, a *Szilágyi és Hajmásin* is kipróbálta [*Az epigon költő*]).

Az idézett példa előzményeit vizsgálva tehát nem az „impresszionista kritika” eredetvidékére jutunk. Ignótus gyakran hangoztatott és későbbi korszakaiból származó kritikusi elveinek is föllelhetők azonban az előkészületei az ő fellépésénél korábbi törekvésekben – még ha elakadtak vagy közvetlen folytatás nélkül maradtak is ezek a prospektív irányjelölések. Komjáthy Jenő elméleti összegzése, a *Kritikai szempontok* (1887) például sajnálatosan kiesett a magyar kritikátörténeti emlékezetből. A többszörösen tagolt értekezésnek *Esztétikai szempont* című alfejezete a következőképpen indul: „Kétséget nem szenved, hogy szellemi termékre morális mértéket alkalmazni nem lehet...” Majd: „Hogy egy mű erkölcsi tartalma nem dönthet annak értéke fölött..., és hogy ennél fogva etikai kiinduló pontot sem szabad választanunk, onnan van, mert az irodalmi alkotásoknál nem a *mi*, hanem a *miként* határoz.” A „politikai szempont” taglalásakor a költői nyelvet és

formát mondja meghatározónak, „a nemzeties és népies” sajátságok megállapításához is, és hozzáteszi: „Tévednek és haszontalan munkát végeznek, akik ennél többet akarnak, és a költő szárnyalatát politikai konfessziókkal akarják megkötni, és nem csupán a formában, hanem a tartalomban, tárgyban és irányban is a »nemzeti« szűk medrébe szeretnék szorítani.” (Komjáthy Jenő, *Vers és próza*, kiad. Rába György, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 476., 478.)

Látnivaló, hogy Ignotus sokszor, túl sokszor idézett alapelveinek, még apodiktikusan fogalmazott fő tételeinek is legalább egy fontos része itt már készen áll. Némi egyszerűsítéssel azt mondhatnánk tehát, hogy korábbi, „spontán” kritikai gyakorlatában az Arany János-i értékelő szempontokat, későbbi, „tudatosabb” és valamelyest elméleti, esztétikai irányba forduló értekező írásaiban az egyébként Arannyal szembehelyezkedő Komjáthyt is követte. Az *is* persze lényeges – a két névvel nem valamilyen *bizonyítható* filológiai kapcsolatot, csak egy meglévő (igaz, részben lappangó) hagyomány folyamatosságát kívántam jelölni.

Hozzá kell tennem a fentiekhez, hogy Komjáthy Jenő a továbbiakban a „kritikai szellemet” a „receptivitás, reprodukivitás és produktivitás” (a szerző kiemelései!) egyenrangú, hármas képességére vezeti vissza; valamint részletesen méltatja – „a jó kritikus egyik fő kelleke” gyanánt – a „fogékonyságot”, amely szerinte lényegében szellemi rokonságon, „homogeneitáson” alapul (Uo., 487–488.). Jóllehet, ezek a fogalmak akár az impresszionista kritikai irány előlegezésének is mutatkozhatnak, az okfejtés előbb és utóbb erőteljesen korlátozza érvényességük hatókörét. Vagyis ugyanoda jutunk: a kiemelt kategória ködösnek és valamelyest perspektívátlan-nak rémlik.

Ha utoljára az impresszionizmusból levezetett kritikai szemlélet s gyakorlat nevezetes szubjektivitására irányítjuk figyelmünket (vö.: „...magamról fogok beszélni Shakespeare alkalmából, Racine vagy Pascal vagy Goethe alkalmából” – Anatole France), akkor sem találunk lényegbevágó egyezéseket a magyar író-kritikus módszertanával. Ignotus valóban sokszor eloldja az írói alkotást szerzőjétől, és sokszor emlegeti a mű érzékelésének-értésének folyamatszerűségét, az időben mindegyre módosuló feltételrendszerét – de mindez csak látszatra „szubjektív”. Valójában a mű nyelvi potenciálja, lehetőségeinek – mindig csak részleges – realizálódása foglalkoztatja. Ez a karakterszál ráadásul progresszívnek is leírható, mivel bővülni látszik pályája fejlődéstörténetében – legalábbis Nyugat-beli működésének végéig. Amikor pedig *Költés és való* című első „neovojtinájában” így ír: „Lehetetlen, hogy véges ember, az ő egyetlen agyvelejével s huszonnégy óra napjával csak tízet is tudatosan végiggondolhasson az ezer okozatosság közül, mit a legkisebb jó vers egyetlen köztöszaváról kimutathatni” (Nyugat, 1926 = Ignotus *Válogatott írásai*, kiad. Komlós Aladár, Szépirodalmi, Budapest, 1969, 544.), akkor különösen jól látható, miképp pozicionálja a mű nyelvi végtelenjét és lezárhatat-

lanságát a szerzői és befogadói individualitástényezők közé, azaz valamilyen lokalizálhatatlan helyre – valójában inkább időbe.

Ez utóbbi szemponthoz érdekes adalékkal szolgál az a bíráló, amelyet Hatvany kötetéről, az *Én és a Könyvek* című gyűjteményről írt a Nyugatba – már 1910-ben. Különös, töprengő, szinte aggódó írás ez: a szöveg előrehaladtával egyre erősebben szólal meg benne az ellenérzés a kritika „énközpontúság”-ával szemben: „A függetlenség s az egoizmus közepett, melybe Hatvany a kritikát belelírizálja...” – ez a mondatkezdés sokat fölfed ebből a kicsit váratlan, de szimptomatikus távolságtartásból (Uo., 247.). Váratlan? Nem is egészen az: már egy 1907-ből származó esszében (*A költők hajnala*) eléggé nyíltan – és az irodalomértés történeti meghatározottságát szem előtt tartva – fogalmazta meg fenntartásait magával az impresszionista kritikával szemben. Ekképp: „Az a fajta kritika, mely, mint a gyerek a bábút, apróra szedte a műremekeket, hogy jól vannak-e megcsinálva, ma már végképp idejét múlta. *De csakhamar idejét múlja majd a művészibb fajta, amely a művészi munka keltette benyomásokat fogja össze új egészbe, tehát mintegy újra megteremti azt, ami már egyszer meg van teremve. [...] Nemsokára rájönnek majd [az emberek], hogy ez éppúgy pleonazmus és tautológia, mint valamely versnek megillusztválása vagy megzenésítése.*” (Uo., 490. Kiemelés – B. L.)

Ennélfogva magam a mégoly árnyaltan, körültekintően kidolgozott impresszionizmus-fejezetek tanulságainál is találóbbrak érzem azt az utalást, amely a bevezetésben búvik meg. Angyalosi ezen a ponton az Ignotus-féle „csiki-csuki érvelés”-ről (ti. a művészi szándék és megvalósult mű közötti kritikai ide-oda helyezkedésről) megállapítja: „Igenis, paradox módon »elvi« állásfoglalásról van szó, voksolásról a »szöveg öröme« mellett, amint azt egy kései szellemi rokona, Roland Barthes kifejtette.” (13.) Igaz, bizonyára más nevek is eszünkbe juthatnak – nem kevesebb joggal.

A pozitív, megerősítő személyes és szellemi kapcsolatok közül a szerző a Pikler Gyulával bő másfél évtizeden át folytatott „párbeszédet” tárja fel részletesebben. Ignotus tőle szokatlan figyelemmel követte az előbb jogbölcslelettel, majd mindinkább a pszichológia és ismeretelmélet határterületeivel foglalkozó filozófus munkásságát; Angyalosi mind egyetértésük, mind nézetkülönbségeik dokumentumaiból kiválaszt néhányat, hogy alapos vizsgálatnak, mintegy kommentált szövegelemzésnek vesse alá őket. A szóban forgó fejezet művének egyik leginformatívabb része: elvégre Ignotus bölcséleti *igényéről* – ha nem is szakmabéli *igényességéről* – s magáról Piklerről alig lehet tudomása nemcsak a közolvasónak, de még az irodalomtörténészeknek is. A tudósak az érzékelés aktív, dinamikus, formáló és átalakító erejéről fokozatosan kikristályosodó nézetei – Angyalosi szavaival – „kapóra jöttek” Ignotusnak; Pikler Gyula pedig szinte valamiféle példázatszerűségre érzett rá irodalmár barátjában, amint erről – s ezt magam teszem hozzá

– a Nyugat 1924. évi 23. számában, az „Ignotus-számban” közzétett *Néhány szó* című írása szépen, meggyőzően tanúskodik. – Ám nem kevésbé lényegbevágó kettőjük vitájának boncolgatása sem: a *Költés és való*-cikkre válaszul Pikler 1926-ban egyfajta monizmust hirdet meg, helytelenítve a Nyugat főszerkesztőjének a mű létezmódját („valóságát”) a *valósággal* szembesítő, ütköztető gondolatmenetét. „Kettejük vitája azt mutatja, hogy a húszas évek közepére Ignotus igénye a művészet öntörvényűségének és autonómiájának esztétikai megalapozására csak tovább mélyült...” – hősére nézve ezt a következtetést vonja le Angyalosi Gergely. Megállapítása bőségesen igazolható. – Azt az esetleges föltevésünket viszont, hogy a magyar gondolkodó „filozófiai” pszichológiája bizonyos megfelelést mutathat a husserli fenomenológia megismerés-elméletével, megváltoztatott (feloldott) alany–tárgy viszonyképével, csak alaposabb vizsgálódás igazolhatná vagy cáfolhatná. Az úti beszámolókról, amelyek 1909-ben, a *Feljegyzések* című gyűjtemény darabjaiként kerültek kötetbe, rövidebb fejezet szól; ez némiképp kitérőnek látszik. Annál fontosabb a következő, *Az esszé mint kritikus attitűd* – a szerző itt (hangsúlyosabban) Csáth Géza, majd Lukács néhány bírálatát elemzi; utóbbitól a *Levél a „kísérlet”-ről*, *Az utak elváltak s az Esztétikai kultúra* című szövegeket, persze az „Ignotus-problémával” érintkező aspektusaira figyelve mindenekelőtt. A fejezet első azok sorában, amelyek explicit módon tesznek témájukká polemikus írásokat, akár két-, akár egyoldalú a vita, vagyis az egyszerre elméleti általánosságú, illetőleg empirikus részletkérdésekbe elágazó kontroverzia. Ezt a vonulatot, ezt a belső, szűkebb „ciklust” tartom a könyv fő hozadékának, legnagyobb értékének. Irodalomtörténet-írásunk még aligha aknázza ki eléggé a polemikus (s ezáltal óhatatlanul dialogikus) értekezői megnyilvánulások nyelvi, strukturális jegyeinek föltárásában, akár: előrehaladó értelmezésében rejlő lehetőségeket. Magyarán szólva: Angyalosi Gergely irodalmi művekként, azaz retorikai s retorizált kifejezésformákként is végigköveti ezeket a szövegeket, s nem elégszik meg a szokásosabb módszerrel, azzal, hogy ún. álláspontokat, vitatéziseket lajstromozzon. A jelen fejezet tengelyében álló Lukács-tanulmányok gondolati és retorikai végigkövetése persze differenciált tanulságokkal jár: az egybehangzó elemek felmutatásán kívül Angyalosi értelmezése határozottan elkülöníti társaitól *Az utak elváltakat*, „az impresszionista pofozóbábu elleni nagy kirohanás”-t, „ezt a kifejezetten brutális programtanulmányt, amely még a *Nyugatban* jelent meg...” (95.) Lukács „kísérleteinek” kritikai ismertetése után a szerző rátér az ignotusi esszéisztika – olykor szintén programosabb, *ars poetica*-szerű – jellemzésére; ez utóbbi szakasz azonban helyenként egy kissé elnagyoltnak rémlik („Ignotus érvelésének kétségtelenül az a gyengéje, hogy szubjektívizmus és szubjektívizmus között nem tesz különbséget”, 107. – vö. a Hatvány-kritikával; igaz, itt a Gyulai-émlékbeszédet taglalja); még aggályosabbnak vélem Ignotus és a fiatal Lukács György gondolatvilágának

párhuzamos, mellérendelő bemutatását. Ez utóbbi, úgy lehet, még bizonyos analógiák kimutatása ellenére is kockázatosabb, mint amennyi előnnyel jár.

Voltaképpen ez után a fejezet után is következhetne a könyvnek az Ignotus politikai publicisztikájában vizsgálódó egysége. A kapcsolódás így is erős, hiszen a (Lukáccsal szembesített) kritikus szemléletmódját, sőt világképét is érintve az értekező „a liberális szabadságfogalom örököse”-ként (103.) határozza meg könyve főszereplőjét, s többek között eme szabadságfogalomból eredezteti a befogadó „jogainak” hangsúlyozását – minden írói szabadság ellenére. S valóban, egy anynyira sokoldalú – és hadd tegyem hozzá: tüntető modernsége mellett is olykor szinte 19. század *előttinek* ható – író-elmélkedő-publicista munkásságában, mint Ignotus, szükségszerűen össze is érnek a mégoly különböző témák és alkalmak. Megesik persze, hogy az efféle érintkezések új meg új belső feszültséget gerjesztenek.

A fejezet természetesen ennek az óriási ívű publicisztikai pályának csupán egy kis szakaszáról szól, de ez a szakasz nyilván a legtöményebb, a legmeghatározóbb: javarészt az 1912 utáni, s különösen az I. világháború alatti termésről. Az ignotusi gondolkodásmód, mint az elemzés kifejti, ellentmondásaival együtt is eredeti, egyúttal azonban jellemző a korszak polgári liberális nézetrendszerére – s annak ingadozásaira, következtelenségeire. Tanulságosak és messzire mutatnak azok az elemzések, amelyek a háborúellenesség s az – időleges – háborúpártiság, a nemzetiségi, valamint a választójoggal összefüggő problémák keltette vívódásokról adnak számot, kerülve mind az apologetikus, mind a stigmatizáló történeti beszédmód szélsőségeit.

Nem okvetlenül illik irodalomtörténeti szakmunka bírálatába az „érdekfeszítő” jelző, mégis bátran használhatjuk a könyv további két tömbjének ismertetésekor. A „politikai” fejezetet megelőzi a Horváth Jánossal folytatott, legszűkebben mérve: nyelvhelyességi vita, mely természetesen többről is, másról is szól, mint pusztán *A Nyugat magyartalanságairól* – Horváth Magyar Nyelv-beli, 1911-es írásának címe szerint. Angyalosi érdeme, hogy ezt a vitát – Ignotus válaszcikkével, valamint Horváth viszontválaszát is hozzászámítva – kiszabadítja a nyelvi, stilisztikai dimenzióból, s esztétikai, illetve politika- vagy inkább ideológiatörténeti összefüggéseit is kibontja. Részletesebben szól Horváth, mint Ignotus gondolatmenetéről, s ez a tárgyalásmód több ponton is eredményesnek bizonyul. Fontos felismerése például, hogy Horváth Jánosnak egy alig észrevehető mondatából a „kanti zseniesztétika” bennrejlő hatására következethetünk; úgyszintén meggyőző a szerves fejlődésbe vetett erős hit kimutatása, amely hit végighúzódik a fiatal konzervatív irodalomtörténész éles bírálatán s a Nyugat számaiból vett hibajegyzékén.

Kiderül továbbá ezeken a lapokon, hogy Horváth János ezúttal magabiztosabban és következetesebben érvelt, mint Ignotus, aki többször is melléfogott pole-

mikus cikkében (eredetileg: előadásában). A „hamvába holt” kifejezés megfejtésében sem remekelt a Nyugat oly gyakorlott debattere: a fáján összetöpörődő gyümölcsre vélte, ily módon hozzásegítve vitapartnerét a visszavágáshoz. Félreértette Horváth francia irodalomtörténeti hivatkozásait is. Csupán két ponton találta fején a szöveget, s ezek közül az első, az elvi a fontosabbik. Abban volt igaza, hogy „a nyelv nemcsak anyaga, hanem terméke is az íróművészetnek” (Ignotus *Válogatott...*, 661.). Persze olyan módon volt igaza, hogy ez az „igaz” nem valamiféle adottság (volt, mondjuk, 1911 végén), hanem temporálisan magát kibontva és újra meg újra megnyilvánítva, az irodalom nyelvi létezőmódjának mindig perspektíva érvényű jelenévé (jelenlétévé) vált. A másik pont a csattanó, a Shakespeare-re hivatkozás: az ő korában ugyanis valóban nem létezett az angol nyelvnek valamely kidolgozott, preformált normarendszere, nem volt egységes angol „köznyelv” – Horváth János legfőbb premisszája ezzel elvesztette örök és egyetemes jellegét, amely jelleg pedig lényegéhez tartozott.

Angyalosi Gergely tovább is követi a vitát: a későbbi s csupán a hagyatékból publikált *Ignotus, a magyarság és a népiesség* című, vélhetőleg 1913-ból származó írás fejtegetésébe bocsátkozik. Most csak az Ignotus zsidóságát – s persze nem csak az övét – érintő mozzanatokra térek ki. (Közbevetőleg legyen szabad a recenzensnek megjegyeznie, hogy Ignotus a származását még évtizedekig, Pintér Jenőig és Farkas Gyuláig hánytorgató vádakra – kivált arra, amely szerint valaminő „zsidó öntudat” vagy „elfogultság” képviselője lett volna – egyáltalán nem szolgált rá. Már 1906-ban „ábrándos és régieskedő papiros-alakzat”-ként intézte el a cionizmust, s hozzátette: „A cionizmus kilátástalanságát bizonyossá az teszi, hogy [...] a zsidókérdés lassanként világszerte megoldódik” – majd a „teljes beolvadást”-t nevezte meg mint ami „kötelessége is, törekvése is a zsidóságnak.” [Olvasás közben, Franklin-Társulat, Budapest, 353–355.] Hogy maga ez a bizonyosság – melyben Ignotus még a konzervatív, középneemesi liberalizmussal is osztozott – mennyire bizonyult „ábrándosnak”, túllontúl nyilvánvaló.)

Horváth János szóban forgó írásába kétségkívül beszivárogtak a faji-etnikai gondolkodás elemei. Angyalosi idézi például a következő mondatot: „A Nyugat: zsidó és hangsúlyozottan filozemita írók csoportosulása; kicsiben: egy zsidó beolvadással telített magyarság, egy végbement zsidóbeolvadás.” (135.) Fejtegetését pedig azzal a jogos és méltányos megjegyzéssel zárja a könyv szerzője, hogy 1913-ban ezek a gondolatok mást jelentettek, mint 1919 után; valamint hogy „a nagy irodalomtörténész, míg élt, nem publikálta ezt a szöveget.” (136.)

Csak hogy itt valami zavar lehet: vagy tévedés, vagy félreérthető fogalmazás. A Horváthtól az imént idézett mondat, a Nyugat definíciója ugyanis szóról szóra benne van az *Aranytól Adyig* című és *Irodalmunk és közönsége* alcímű kis könyvben, melyet Horváth János nagyon is publikált, mégpedig a kommün bukása után (év-

szám nélkül, Pallas, Budapest, 45.). E könyvecske *Új közönség, elvtelen modernség* című fejezete különben Szekfű *Három nemzedékére* hivatkozik, s eléggé hosszan ismerteti a másikat, a kéziratban maradt cikk vádjait; igaz, ezúttal már valóban Ignotus említése nélkül.

Az utolsó tanulmány is vitára összpontosít: először Babits 1917-ben közzétett bírálatát, az *Ignotus verseit* veszi szemügyre, majd az 1929–30-as nagy szakítás írott dokumentumaival végzi be a könyvet. Babits szövegét Angyalosi briliáns elemzéssel fejti fel: a rejtve, de intenzív retorikai eszközökkel közölt elutasítást, mely mindenekelőtt a prózaíró éri, meggyőző, célratörő, de árnyalatokra is fogékony érveléssel világítja meg. Babits idegenkedése sajátos, többértelmű jelenség: pusztán észlogikával valószínűleg föl sem deríthető. Az értekező egyszer mégis mintha egy kissé elvetné a súlykot. Kétségtelen, hogy Babits és Lukács Ignotus elleni kifogásai meghökkenítően egyeznek némely pontokon, s ezeknek az egyezéseknek közük lehet a világnézeti igény, illetőleg a (vélt vagy valódi) világnézeti hiány konfliktusához. Amikor azonban azt olvassuk, hogy „később szellemi fejlődésük [Babitsé s Lukácsé] ha másban nem is, annyiban feltétlenül emlékeztet egymásra, hogy mindketten berekesztik értékhorizontjukat. Lukács a marxizmusban és a Pártban, Babits az örök értékek állócsillagaiban húzza meg azt a határvonalat, amelyen túl semmilyen kétkedés létjogát nem ismeri el” (163.), akkor azért legyen szabad mégis halkán (és *metaforikusan*) tiltakoznunk a „berekesztések” ezen egyenlősítése ellen: ugyanis az állócsillagok óriási előnye volt a másik gondolkodó eszményeivel szemben, hogy *messzebb vannak*.

Babitsnak az ebbe a fejezetbe foglalt kontrasztív bemutatása további, más jellegű kérdéseket is fölvet. Bár a két ember kapcsolatának ránk maradt dokumentumai csakugyan a fiatalabbik alkotó egyoldalú ellenszenvére utalnak – ellentétben az idősebb pályatárs számos, a korai nyugatos években még egzisztenciális segítséget is magába foglaló gesztusával –, azért *Az írástudók árulása*, illetve a *Mint különös hírmondó...*-vers szerzőjének gondolkodására egyetemlegesen is rávetített metafizikai idealizmus vagy inkább idealitás – s a neki megfelelő kételynélküliség – némiképp egysíkú jellemzésnek látszik.

Az „indiszkrécio”-affér, majd különösen a főszerkesztő nevének levétele után kipattanó „Ignotus-ügyeknek” mindamellett mélyebb okuk is sejthető. Babits és Ignotus nem csupán a politikáról, valamint a politikai publicisztikáról vélekedtek másképp, hanem általában a kultúra mibenlétéről is. Újabban Kulcsár Szabó Ernő tárta fel, hogy a Nyugat körében két határozottabb koncepció körvonalázódott ebben a kérdésben, mégpedig épp Ignotus, illetve Babits felfogását tükrözve: „[Babitsról:] A kulturalitásnak ez a hangsúlyosan *immateriális* értelmezése, amely szerint a hagyomány felhalmozta humán potenciál a kiművelt egyének közösségén keresztül éri el a tárgyi világot s így válik az élet alakító tényezőjévé,

különösen a harmincas évekre kerül szembe Ignótus ama kezdeti hangoztatott véleményével, hogy »egyáltalában minden gazdasági, társadalmi és politikai probléma kultúrprobléma, mert a kultúra nem holmi külsőség, nem bel esprit-skedés és művelteskedés, hanem valamely közösség termelésbeli, munkabeli, boldogulásbeli feltételeinek foglalata« [Nyugat, 1908., I., 226–227.]” (Kulcsár Szabó Ernő, *Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010, 173.)

Hozzátehetjük, hogy másutt a költői nyelvnek, a lírai kifejezés eszközrendszerének megújítását is eme kiszélesített, jelentős mértékben technicizált (más terminológiában: civilizációs) kultúrafogalom jegyében védelmezi, igazolja: „A kérdés az, hogy a mai embernek nem nehéz-e, nem egyre lehetetlenebb-e a maga egyéniségét teljesen kifejeznie s a mai olvasót teljesen megigéznie ugyanazon eszközökkel, aminőkkel hajdani mesterek olvasókat megigéztek? Vagyis, hogy mai ember való-e, képes-e arra, hogy ma, a winchester, a browning s a mannlicher idejében parittyán vigye olyan művészetre, mint Szent Dávid...” (Ignótus *Válogatott...*, 499.)

Az idézet *A fekete zongora* című esszéjéből való (kötetben először: 1910), amely majdnem egy sorozatba illeszkedik: az elején ugyanis Ignótus hosszan idézi saját korábbi cikkét, azt a botrányosat, amely az „akasszanak fel, ha értem” mondattal keltett feltűnést és félreértést egyszerre. A későbbi tanulmány alaposabb magyarázatot ad. Főként a költői nyelv újfajta változatait, eszközeit írja le, illetve körül, mégpedig a „tárgyi” analízishez szorosan hozzákapsolva a hatáskeltés, azaz a befogadás módozatainak – ha nem is elemzését – legalább jelzését: az érzékletből élménnyé válás néhány változatát. Az irodalmi, kivált lírai nyelv hathatóságának ez a temporalitásra nyitott faggatása, kutatása vezeti 1926-ban a *Művészetek és lehetőségek* (Neovojtina 2. §) átfogóbb tanulmányozásához. A beszédes című „tanulmányzstenogramból” egy kicsit hosszabban idézek, mert eléggé ritka jelenséggé mutatkozik az egykorú magyar irodalmi interpretáció gondolati horizontján.

A kötetlen forma nem formátlanság, csak ad hoc forma, csak egyszeri forma, nem előre rendelt... A kötetlen forma lemondás is: lemondás egy csomó kifejező lehetőségről... Viszont új lehetőségeket nyit meg, s az egyes művészetekbe anyag és kifejezés gyanánt bevon olyan adalékokat, mik eddig nem fértek oda be, vagy csak elvétve s kevésbé.

Így:

A versbe bekerülnek anyag és kifejezés eszköze gyanánt személyes élményszótárak, hangszínek, hanghordozások, beszédmodok, bevonódnak határaiba ünnepiségek és lomposságok, a bőbeszédűség s a szűkszavúság hatóerői, oda-bököttiségek, műhelyszavak, családíságok, az ennek minden sajátosságai, azon

nyersen, frissen, teljes hatásúan, mert spanyolcsizmátlanul. (Nyugat, 1926 = Ignótus *Válogatott...*, 546.)

S így tovább, az építészet, a zene, a színészet újdonságairól... A szavak még nem váltak, nem is válhattak fogalomká; úgy sorakoznak egymás után, mint közmegegyezés nem hitelesítette egyszeri rögtönzések, neologizmusok. Ámde hány esztéta, kritikus, netán céhbéli irodalomtörténész fáradozott nálunk ekkortájt azzal, hogy nevet adjon az éppen létrejövő művészi, poétikai alakzatoknak? Az avantgárdon kívül ez eszébe sem jutott senkinek, azon belül pedig valamelyest túl belterjes maradt a formaelemzés. Köztudomású, hogy a Nyugat alkotói közül valójában csak Kosztolányi reflektált a lényegiségnek kijáró figyelemmel nyelvre és nyelviségre. Ő azonban a költészet s a művészi próza nyelvének alapjául s anyagául a köznyelvet fogadta el. Még ha megbecsülte is Szomory vagy akár Kassák stílusújításait a maguk összhatásában, elmékedő, elemző tanulmányaiban nem igen számolt velük. Az Ignótus-kutatásnak most már érdemes lesz ezekre a merész és magányos utakra – az irodalomértelmezői *prolepszis* retorikai vállalkozásaira – követnie az oly gyakran kényelmes formulákba szorított kritikai életművet.

És ha csak jelzésszerűen is, de utalni kell az *œuvre* „szépirodalmi” részére is. Ignótus egyébként meglehetősen külön módra állította össze köteteit, kiváltképp úgy 1905 és 1914 között: novellák, esszék, útirajzok, aforizmaciklusok váltakoznak egymással, sőt néha úgyszólván egymásba ékelődnek. Az *Olvadás közben* című gyűjtemény például (1906) egy *Emberi dolgokról* című, vegyes terjedelmű eszmefuttatásokat egymás után soroló „fejezettel” kezdődik (de a címnek csak a tartalomjegyzékben van nyoma), utána pedig a *Temetőjárás* következik, melyet jobb híján esszé-novellának nevezhetnénk. És amint Ignótus (valódi) novellái között is igazi értékekre akadhatnánk (mondjuk a *Timár Virgil fia* [igen, épp a *Timár Virgil...*] alaphelyzetét oly furcsamód, aszimmetrikusan megelőlegező *Hárman a szalomban* című elbeszélésére), úgy ez az egyenetlenebb és egészében gyöngébb szöveg is meglepetéssel szolgál. Egy rövid részlet: „Nem tudom, mindenki úgy van-e ezzel, de én, ha valaki elmondja előttem, mit ebédelt, egyszerre mintha a hasának üvegfa támadna, rétegenként ott látom benne poshadni és savanyodni az egész ételsort. S így vagyok a temetővel is.” (Ignótus, *Olvadás közben*, 1906, 39.) Ennek az akár morbid különködésben is elmarasztalható gondolatfutamnak is van utótextusa. Kosztolányi az *Aranyáskány* című regény 3. fejezetében – többek között – ekképp jeleníti meg a diákok és Novák tanár úr között kialakult, kényszerűen túlzott közelséget, intimitást: „Aztán sokféle históriát hallottak róla, melyen iszonyúan lehetett vidulni. Vili például közölte, hogy boltjukban tegnap sonkacsülköt vásárolt, vagy valaki elmesélte, hogy az öreg szakácsnéja vesevelőt vett a mészárosnál, vagy halat a piacon, ennél fogva délután, mikor bejött a fizika órára, az egész

osztály tudta, hogy ebédre sonka volt vagy vesevelő, vagy hal, s az ételeket, melyeket az ételtan törvényei szerint már emésztett, szinte látták gyomrában, mint egy üvegfalon keresztül.” – A bizarr részlet a nagy regényben a szóhasználatot tekintve is meglehetősen hasonló, láttató metaforika révén keserű, kegyetlen, a tragikus végkifejletre is előremutató, biologisztikus áltudományossággal dezantropomorfizáló humánparódiává lényegül át.

Még érdekesebb az újraolvasásra Ignótus költészete, melyet Babits (ha egy mélyebb ellenkezés álcázására használta is méltatását) csakugyan megbecsült. Különösen a *Változatok szemjátékra*, ez a Nyugatban folytatásokban (!) közölt hosszabb vers, melyet ambivalens kritikusa így jellemzett: „műfajilag is ritka és örömmel látott tünemény a magyar poézisben, s az objektívebb hangú angol lírára, Browning némely versére emlékeztet.” (Babits Mihály, *Esszék, tanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest, 1978, I, 508.) Csaknem egy évszázaddal később a költeménynek más vonásai is szembetűnnek: trivialitást és monumentalitást egyensúlyozó nagykompozíciója, a zenei és szerelmi alaphelyzet (egy hangversenyen létrejövő szemkontaktus) kettősségét sokszorosán kiaknázó mediális sík- és szintváltásai, a térszerkezet többszörös osztottságának poétikája, virtuóz, de egyúttal a receptív mélyrétegeket is megmozgató, gazdag (idegen és specializált elemeket is beépítő) nyelvisége, költői stilisztikája.

Angyalosi Gergely könyve mindenesetre meghatározó tájékozódási pont a kevéssé vagy félreismert életműnek mégiscsak legfontosabb rétege, a kritikai tevékenység szükséges és sürgető újrafelfedezésében. Az *Ignótus-tanulmányok* szerencsés módon máris egy többszereplős gondolkodási folyamat részesének látszik. A recenziókban idézett példákon kívül 2010-ben egy vaskos kötet is megjelent Ignótustól-Ignótusról a Múlt és Jövő gondozásában: a *Túl az óFerenczián* című gyűjtemény – alcíme szerint – „válogatás Ignótus pszichoanalitikus vonatkozású írásaiból”, ám a felkínált szövegek érdekességén kívül csak egy elő- és utószóba elosztott, kissé kaotikus gondolatssal szolgál (írta és a kötetet szerkesztette Hárs György Péter), amely az életmű irodalmi alapkarakterétől elszakadni nem tud, mégis elködösíti azt. Angyalosi könyve azonban, nem mellékesen szakszerű, mégis élvezetes, nemritkán szellemes stílusa, előadásmódja jóvoltából is, további válasszatokat vár, mivel hozzájárult a közös elmélkedés, az igazi gondolatcsere létrejöttéhez s folytatásához.

(Universitas, Budapest, 2007. [Klasszikusok])

HOVÁNYI MÁRTON

Dávidházi Péter: *Menj, Vándor.* *Swift sírfelirata és a hagyományrétegződés*

Sírolvasás

A Pécsi Tudományegyetem Thienemann-előadásainak keretében 2008 őszén Dávidházi Péter adott elő három alkalommal Swift sírfeliratáról és a hagyományrétegződés fogalmáról: ezek az előadások 2009-ben láttak nyomtatott formában is napvilágot. Az olyan fontos és átfogó igényű műveket, mint a *Hunyt mesterünket* vagy az *Isten másodszülöttjét* jegyző irodalomtörténész új monográfiájában a szellemtörténeti iskola prominens alakjaként számon tartott Thienemann Tivadar következő gondolatát tette meg könyve mottójául: „Az írásbeliség tehát feliratos emlékekkel kezdődik, ezért az írott irodalom fejlődésének kiindulását az epigraphia emlékein kell megfigyelnünk.” (Thienemann Tivadar, *Irodalomtörténeti alapgagalmak*, Danubia, Pécs, 1935, 72.) Dávidházi Péter meghívásnak fogja fel 20. századi elődjének ezt a gondolatát, ezért fordítja figyelmét az epigraphia négy darabja felé. Arany János, egy pannóniai házaspár, Jonathan Swift és Thienemann Tivadar sírversét, illetve utolsó akaratának szövegét értelmezi a szerző, gazdag intertextuális és elméleti utalásrendszerrel hozva mozgásba. Mindeközben arra vállalkozik az értekező, hogy Thienemann örökségének Magyarországon kevésbé ismert szegmenseivel is számot vessen, műveit ezáltal is „hazahozva” (167.) az Újvilágból. Utóbbi törekvése azért is jelentős, mert a hazai irodalomtudomány sokkal inkább a Horváth János nevéhez kötődő hagyományt ápolja, miközben méltatlanul keveset szól például az angolszász és német nyelvterületen is jelentős hatást gyakorló Thienemann munkásságáról. A kiegyensúlyozottabb tudománytörténeti értékelésre törekvés kétségtelenül nagy érdeme Dávidházi előadásainak és könyvének egyaránt.

A *Menj, vándor* szerkezetét tekintve három nagyobb fejezetre tagolódik. A könyv első harmadában Dávidházi a sírfeliratok vizsgálatára szóló meghívásról gondolkodik, gyakorlati példákkal és az elméleti háttér felvázolásával kontextualizálva Thienemann korábban idézett mondatát. Ez a fejezet, amely Thienemannt kor-

társai közül Kerényi Károly személyével és életművével is összekapcsolja a pécsi katedra közel egyidejű birtoklása nyomán, felfogható egyetlen, nagy lélegzetű bevezetésének is a monográfia központi, Swiftől és sírfeliratáról szóló fejezete előtt. Ebben az invenciózus és a kötet egészét tekintve talán a leginkább magával ragadó értelmezési kísérleteket tartalmazó második részben a monográfus új fényben mutatja meg a *Gulliver* szerzőjének sírját és sírfeliratát. (Itt jegyezzük meg, hogy ez a fejezet feltételezhetően egy korábbi, önálló kutatás tárgyát képezte. Dávidházi, ahogy arra a könyv előszavában utal is [10.], ezért publikálhatta előzőleg ezt egy nemzetközi konferenciakötetben, amely a *Moment to Monument. The Making and Unmaking of Cultural Significance* címen jelent meg Bielefeldben. Az összevetésből az derül ki, hogy komolyabb módosítás nélkül, a Thienemannra történő reflexióval kiegészítve adja közre tanulmányának magyar szövegét a szerző.) Swift epigráfiájának legizgalmasabb értelmezési szempontja a medialitás lesz, amely ebben az esetben az emlékmű anyagára, formájára és hordozó funkciójára reflektál. Az ezt követő intertextuális kérdésfeltevések során asszociációk tág köre bontakozik ki Dávidházi könyvében, amelynek utolsó fejezete visszatér Thienemann Tivadarhoz, az idős korában a pszichoanalízis felé forduló tudós végrendeletének sajátos olvasatával. A monográfia boltívszerű építkezésében a három nagy fejezetet Thienemann alakja és munkássága tartja egyben. Így válik lehetségessé, hogy a bibliai *Jób könyvétől*, a római polgárjogi eseten és a freudi analízisen át a geológiaiáig mutakozzon meg a könyv által egyetlen, már-már kényszerítő gesztussal bejárt ív.

ÁS

A könyv kritikusaik körében elismerést váltott ki Dávidházi *hagyományrétegződés* fogalma, amelyet értelmezői módszerként vagy még inkább szemléletként definiálhatnánk. A fogalmat Thienemanntól eredeztetni a szerző: az *Irodalomtörténeti alapgörmak* írója nyelvi-irodalmi elemzéseiben implicite ugyanezt a fogalmat használja, amelyet Dávidházi itt elnevez és egyúttal alkalmaz is saját elemzései során. Dávidházi az ősi sírhelyek feltárásának ásatásai miatt egy eredendően geológiai kifejezést alakít át az (epigráfia)irodalom kutatásának metaforába foglalt metódusaként. A földfelszín különböző rétegeinek egymásra rakódásából a művészeti, bölseleti vagy kulturális hagyományok egymáshoz fűződő bonyolult, teljesen soha el nem különíthető, bizonyos mértékben mindig keveredő viszonyát modellezi a hagyományrétegződés kifejezésben. Thienemann Tivadar 1931-ben megjelenő munkájában ugyanez a fogalom először még a fatörzs egymás köré fonódó évgyűrűinek hasonlataként mutatkozik meg, amely képet a művészetekben,

így az irodalomban is tapasztalható fejlődés általános leírására alkalmaz Thienemann (*Irodalomtörténeti alapgörmak*, 47.). Amikor Dávidházi (új) nevet ad a fogalomnak és azt leszűkíti az irodalom sírversekben induló történetének sajátos interpretációs eljárására, akkor azért lehet mindez eredményes, mert az eredeti képet gazdagabb jelentésűre cseréli, ezzel párhuzamosan pedig pontosítja azt a tartományt, amelyre a hagyományrétegződés szó vonatkozik. Dávidházi maga is képes kritikusan látni a található fogalom bevezetéséhez szükséges előfeltevéseit és könyvének ezen a pontján (38–44.) reflektáltan vállalja a jelenségek leírásával járó nehézségeket.

Miközben Dávidházi, a tőle megszokott körültekintéssel és fokozatos közéletismóddal vázolja a hagyományrétegződés terminus előkészítő figuráit Thienemann-nál, úgy tűnik, egy szempontból mégis megfélekedezik, amikor nem reflektál Thienemann fejlődéselvű elméleti keretére. Az 1920-as évek végén a magyar szellemi történeti iskola teoretikusa ugyanis eltökélt híve volt a szépirodalmi kifejezőmód történelmi fejlődésének, ahogy erről éppen az *Irodalomtörténeti alapgörmak* bevezetőjében nyilatkozik. Emiatt fontos tisztán látni azt, hogy Thienemann szerint csupán a fejlődés első fokaként jelenik meg az írásos irodalom történetében az epigráfia. Egy lépcső a többi között és azok közül is az első tehát. Ez pedig azt is jelentheti, hogy a Thienemann meghívását elfogadó Dávidházinak a „szellemi ásatásait” (14.) éppen a pécsi mester vonhatja bizonyos értelemben kérdőre, amennyiben elfogadjuk a tőle idézett mottónak a kontextusát: eszerint ugyanis a sírfelirat csak az írott irodalom iniciáléja és az archaikus formák egyikeként szükségszerűen az esztétikai-poétikai értéke is a fejlettség első, azaz kezdeti fokán áll. Ismerve azt a körülményt, hogy Dávidházinak a Swift sírfeliratával foglalkozó kutatása hamarabb látott napvilágot, mint a Thienemann-előadások publikációja, azt gondolhatjuk könyve első lapjait olvasva, hogy a szerző saját, korábbi értelmezői munkájának visszaigazolását pillantja meg Thienemann Tivadar életművében, annak sírfeliratokra vonatkozó megjegyzését kiemelve az *Irodalomtörténeti alapgörmak*ból. Ez a gesztus azért tűnik problematikusnak, mert Dávidházi Swift és mások sírfeliratának értelmezésén keresztül azt a – meglátásunk szerint – adekvát üzenetet, fogalmazza meg olvasóinak, hogy az epigráfia olyan műfaj, amely bizonyos esetekben bármely más szépirodalmi megnyilatkozással egyenértékűnek bizonyulhat poétikai vagy esztétikai szempontból. Ez azonban éppen Thienemannnak azzal az állításával nem fér össze, amelyet Dávidházi Péter magáévá tesz könyve mottójaként. Ennyiben a két koncepció egymásba fűzhetőségének lehetősége megkérdőjeleződik, függetlenül attól, hogy a sírfeliratokról alkotott elképzelések bármelyikével is vitatkoznunk kellene. A szerző ugyan maga is megemlíti egy helyen a kétféle koncepció összeolvasásának kérdésességét (24.), ennek ellenére korántsem bizonyos, hogy ki tudja kerülni ezt az ellentmondást.

OLVAS

A könyv második részében Jonathan Swiftnek, a dublini Szent Patrik-katedrális esperesének székesegyházbeli sírfeliratával és annak lehetséges jelentésrétegeivel foglalkozik behatóan a szerző. Maga a sírfelirat szövege a következő: „*Hic depositum est Corpus / IONATHAN SWIFT S. T. D. / Hujus Ecclesiae Chatedralis / Decani, / Ubi saeva Indignatio / Ulterius / Cor lacerare nequit. / Abi Viator / Et imitare, si poteris, / Strenuum pro virili / Libertartis Vindicatorem.*” Saját nyersfordításomban, amelyben akár a stilisztika kárára is igyekeztem meghagyni a Dávidházi számára kulcsfontosságú kifejezések többértelműségét, több helyen is eltértek az ő fordításától (vö. 73.): „*Itt* helyeztetett el Jonathan Swiftnek a Sz(ent) T(eológia) D(oktorának) teste – aki dékánja volt ezen egyház katedrálisának – *ahol* a vad bosszúság, nem tudja szétmargangolni a távolabb lévő szívet. Menj, Vándor, és utánozd tette kész bátorságát a Szabadság Vindikátorának, ha képes vagy rá.” A monográfia legfontosabb és leginkább együttgondolkodásra ösztökélő olvasataival találkozhatunk ebben a fejezetben. Az egyes alfejezetek az alábbi tézis argumentációjaként is olvashatóak: „A sírfelirat műfaja már Swift előtt bejárt egy történeti utat a kőbe vésetéstől a könyvbe írásig (sőt az egyenesen könyvbe szánt fajtáig), Swift sírfelirata pedig mintha ennek főbb állomásait járná végig újra, mindegyiknél a korra jellemző anyagban ölt alakot és más befogadási módban részesül, de mindez már egyidejűen zajlik, s a különböző létmódú változatok kölcsönhatásával.” (76.) Ez az állítás egyszerre kínálja fel a swifti sírfelirat segítségével a hagyományrétegződés fogalmának illusztrálását és a medialitás szempontjainak meggyőző kifejtését.

Dávidházi sokrétűen fogalmazza meg értelmezését a katedrális egyik ajtaja fölé helyezett márványtábla és annak elődjeként számon tartott kézirat változat egymástól csekély mértékben különböző szövege közötti eltérésekről. Elmélyült forráselemző munka eredményeként adja olvasói elé a Swift biográfia és *oeuvre* epigráfiára vonatkozó mozzanatait (74–79.).

A latin sírfelirat nyelve két irányba indítja meg Dávidházi értelmezését, így jut el az ókori és az egyházi latin kultúra rétegeihez. A latin nyelv mellett elegendő egyetlen kifejezés vagy szókapcsolat ahhoz, hogy új fejezet nyíljon a sírvers értelmezésének leírásában. Dávidházi kiemelten sokat foglalkozik Swift saját maga által megírt epigráfiájának utolsó *Vindicatorem* szavával, amely – azon túl, hogy az eddigi Swift sírfeliratával foglalkozó szakirodalom elenyészően kevés figyelmet szentelt ennek a lexémának – azért válik fontossá, mert a kézirat és a márványba vésett szövegek közötti különbség is éppen e körül a szó körül érhető tetten. Az eltérő szöveg-hagyományok szinkron feltérképezése után Dávidházi kitér a római *vindex* jogi státusára és az ehhez kapcsolható korabeli ír–angol politikai kon-

textusra, valamint a *vindicator* teológiai vonatkozásaira, hogy csak kettőt emeljünk ki a diakrón, intertextuális vizsgálatok sorából.

Az egyazon szónak nagy erudíciót igénylő megértési kísérletei kevés kivételtől eltekintve relevánsak és meggyőzőek. Mindemellett ugyanebben a fejezetben nehezen követhető a *vindicator* kifejezés etimológiájáról szóló fejtegetés (106.). Egyetlen bekezdésben keveredik a tudományos, etimológiai kutatások összefoglalása a szubjektív, de annál bátrabb vélekedésekkel a *vim dicere* kifejezés austinai beszédaktusként történő interpretációjával (106–107.). A máshol az alaposan részletező magyarázatoktól sem tartózkodó monográfia itt túl nagy léptekkel szeretné elérni kitűzött célját. Ezek miatt a kifejtetlenségek miatt a szerző meglepő hirtelenséggel közli olvasójával gondolatmenetének végső konklúzióit. Ezt a képet természetesen árnyalja az a sajnálatos módon hivatkozás nélkül maradt tény, hogy Dávidházi Péter már többször is kitért erre a fogalomra, mindig más aspektusból tárgyalva a *vindicatio* aktusát, ezért a most közöltek tulajdonképpen egy korábbi eszmefuttatás legújabb epizódjaként is olvashatóak. (Vö. például Dávidházinak *A Bessenyei-fivérek és a vindicatio szerezphagyománya* című tanulmányának – a *Per passivam resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára* könyvéből – a 92–101. oldalain írottakkal.)

Ha csatlakozni szeretnénk Dávidházi inspiratív asszociációinak sorához egy további, az *Aeneis*re vonatkozó felvetéssel, akkor ideiglenesen felfüggesztve a metodikai kiindulópontot illető kétségeinket, egy végeredményében védhető és a szerző gondolatmenetével párhuzamosan mozgó okfejtést vázolhatunk fel. Amennyiben elfogadjuk azt a monográfia egyik korábbi fejezetéből származó passzust, miszerint „amellét a latin korántsem csupán az ünnepélyesség szolgálatában állhatott, hiszen például Samuel Johnson görög című latin versében szinte minden szintagma klasszikus szerzőket idéz, egésze mégis személyesebb, mint bármely angol műve, s ugyanezt mondhatjuk Swift latin sírfeliratáról” (20.), akkor Dávidházi Péterrel egyetértésben fogalmazhatjuk meg a tárgyalt interpretációs lehetőségek kiegészítéseként a sírfelirat „saeva indignatio” kifejezésében rejlő *Aeneis*-utalást is. A *saevus* melléknév, amely vad, dühöngő és kegyetlen jelentéssel is bír a latinban, az *Aeneis* harminchárom soros prooimionjában kétszer is előfordul, ezáltal kiemelt ellenpontként is felfogható Aeneas állandó jelzőjével, a *pius* (‘kegyes, jogos, méltányos, kedves, gyengéd’) melléknévvel szemben. A 17. századi angol klasszicizmus idején is az európai kultúra emblémájaként tartották számon azt az *Aeneist*, amelynek cselekménye az *indignatio* állapotából indul ki. Azon túl, hogy Swift név szerint említi Vergiliust például egyik 1689-es, *Ode to Sir William Temple* című költeményében, illetve számos allúzió köthető életművében az antik költő-fejedelem írásaihoz, van még egy mozzanat Swift életében, amelyik konkrétan kötődik az *Aeneis*hez. A zenetörténet kiemelt dátumaként tartják számon az 1689-es

esztendőt, amikor első ízben mutatták be Henry Purcell *Dido* című operáját, amely, ha tetszik, kiemelten a *saeva indignatio*val indokolja Dido panaszát és öngyilkosságát. (Dido és Aeneas történetével maga Dávidházi Péter is foglalkozott az *Aeneis* IV. énekének 280. sorában szereplő „uox faucibus haesit” kifejezés apropóján az *Egy nemzeti hagyomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet* című könyvének 567–568. oldalain.) Ha az 1689-es londoni bemutatót nem is látta az akkoriban éppen Londontól nem messze Sir William Temple-nél szolgáló fiatal Swift, élete későbbi szakaszában, amikor Purcell művét újólágy felfedezték, minden bizonnyal több előadását is látta annak az operának, amely jeles dokumentuma a Swift korabeli *Aeneis*-kultusznak. Henry Purcell személye még egy további szempontból is érdekes lehet Swift sírfeliratának kutatásakor, amint arra a későbbiekben még visszatérünk.

ÍR

Dávidházi Péter az értekezés második részének végén (108–116.) csatolja vissza Swift sírfeliratának olvasatait a hagyományrétegződés fogalmán keresztül Thienemanntól eredeztetett meghívásához, ezzel egyúttal át is vezeti szövegét a harmadik nagy egység felé, amelynek az *Egy vándorról* címet adta (117.). Ebben a lezáró fejezetben, mintegy tükrözve a monográfia szerkezetét, leginkább a nyitó fejezetben taglalt szempontok sorát gyarapítja a könyv írója. Újból Thienemann biográfiája és életműve kerül érdeklődése homlokterébe, ismét felmerülnek azok a „mi lett volna, ha” típusú mondatok, amelyek az első fejezetben már megjelennek, bár kevésbé élesen firtatják azokat az okokat, amelyek Thienemann Tivadar kanonizáló recepciójának hiányát képezhetik. Kerényi Károly személye mellett Horváth János és Szerb Antal alakja is megjelenik a Thienemann szellemi környezetét tárgyaló alfejezetben (139–156.). Az utolsó előtti alfejezetben pedig stílusosan arra tesz kísérletet Dávidházi, hogy Thienemann sírfeliratának hiányában az Amerikába emigrált magyar származású tudós végrendeletét vesse össze Jonathan Swift utolsó akaratával.

Érdekes megfigyelni azt a folyamatot, ahogy a Thienemann Tivadar életművét kronologikusan feldolgozó Dávidházi önkéntelenül is átveszi a vizsgált *oeuvre* egyre-másra megváltozó módszertanát. Így eshet meg az, hogy Dávidházi Péter az élete második felében figyelmét egyre inkább a lélektan felé fordító Thienemann és hozzá kapcsolódva Kerényi, illetve Márai élettörténetét kezdi el olvasni levelezéseik és más, akár szóbeli megnyilatkozásaik alapján. Ezért szorul annyi feltételezés és találgatás megfogalmazására a szerző, aki az emigrációba kényszerülő magyar értelmiségiek érzelmeiről és a nekik tulajdonított gondolkodásmód-

ról nyilatkozva igyekszik rekonstruálni a sokszor rekonstruálhatatlant (139–157.). Elkerülhetetlennek látszik az ilyen problémák tárgyalásakor a lélektani megközelítés előtérbe kerülése a filológiai munka kárára, ami összességében a kötet eredetileg irodalomtudományi megközelítéséhez képest a súlypontok átrendeződéséhez vezet. Ez a módszertani kitérő akkor is érzékelteti hatását, amikor ismételten az epigráfia irodalmára fókuszál a szerző figyelme, ugyanis Swift és Thienemann végrendeleteinek az összehasonlításakor Dávidházi sem tud teljes mértékben függetlenedni a szerzői intenciók vélt rekonstrukciójától (157–162.). Ezért lehetséges az, hogy amikor a két végrendelet eltérő formuláit nem lehet zökkenőmentesen összekapcsolni a szövegek immanens olvasatával, akkor például ilyen megoldáshoz folyamodik Dávidházi: „Ha az új végrendelet mintája nem kívánta is meg, Thienemann *éppenséggel kezdhetett volna* első cikkelyét ugyanazzal, amivel Swift, vagyis hogy lelkét Istennek ajánlja, testét a földnek...” (160., kiemelés – H. M.) A szubjektív hozzátoldások és a lélektani fejtegetések között pedig többször is elkerülhetetlenül elvész a szövegek fikcionalitásának a tudata, a helyébe pedig a referenciális kötődések lépnek, ami azt is jelenti, hogy az epigráfiát Dávidházi a kötet végén helyenként már nem is irodalmi műként olvassa, hanem kizárólag a szerzői életrajz vagy intenció egyfajta dokumentumaként, ami ismételten a történettudományi vagy lélektani belátásokat helyezi az olvasás homlokterébe, ezzel hátterbe szorítva a kezdeti irodalomtudományi célkitűzéseket (161–163.).

Swift és Thienemann végrendeletének szövegközpontú összevetése, bármennyire is kíváncsnak tűnik a monográfia tematikája alapján, csak részlegesen sikerülhet, amint ez kiderül Dávidházi értelmezéséből is. Ellenben ha visszatérünk a Swiftről szóló értelmezésekhez, elérkezettnek látszik a kortárs zeneszerző, Henry Purcell újbóli megemlézése, hiszen a kortársak körében leginkább semi-operáiról elhíresült Purcell nemcsak a *Dido* miatt lehet érdekes Swift epigráfiájának értelmezésekor, hanem saját végrendeletének, temetkezésének és sírfeliratának köszönhetően is. Az angol komponista a Westminster orgonistájaként úgy rendelkezik, hogy a templomba, az orgona mellé temessék, amit angol nyelvű sírfelirata is hirdet ezen a helyen, hasonlóan a dublini Jonathan Swift esperes Dávidházi taglalta esetéhez. (Purcell sírfelirata a következő: „Here lyes Henry Purcell Esq., who left this life and is gone to that blessed place where only his harmony can be exceeded.”) A mediatisztika szempontjából is hasonlított sírfeliratok nyelvükben különböznek ugyan, de vallási kötődésükben megegyeznek. Emellett Purcell végrendeletének sémái, kifejezőmódja és hivatkozásai is már csak az egymásnak megfeleltethető kulturális közeg és történelmi időszak miatt is eredményesebben hasonlítható talán össze Swift végrendeletéhez, mint Thienemann 20. századi azonos műfajú szövege.

Minden kritikai észrevétel ellenére Dávidházi Péter új monográfiája három lényeges hozadékkal is bír olvasói számára. Elsőként a Thienemann Tivadar által

létrehozott szellemi örökség ápolása és az eddig hazánkban méltánytalanul elhanyagolt, kései műveinek interpretációja emelendő ki a könyv erényei közül. Közvetlenül ezután az epigráfia-olvasás aktualitásának hangsúlyozása, végül harmadikként mindennek az invenciózus alkalmazása említendő meg. A korábban kifejtettek alapján azt is megállapíthatjuk, hogy ennek a monográfiának irodalomtudományi szempontból a Swift sírverséről szóló középső fejezete a legtermékenyebb. Az a tapasztalatunk a könyvet forgatva, hogy a geológiától a beszédett elméleten át a pszichológiáig terjedő kitérők között olykor elvesznek a márványba foglalt szavak. A szavak, amelyek ezt a monográfiát olvasva mégis a minket legizgalmasabban túlélő jelenségek egyikeként ragadhatóak meg. Megragadni értelmünkkel a szavakat és képessé válni reflektálni a hagyományra, amelyben állunk, vitathatatlanul erre ösztökél Dávidházi Péter, aki maga is ír, olvas, ás.

(*Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2009. [Thienemann-előadások, 4.]*)

Imre Zoltán: *A színház színpadra állításai.* *Elméletek, történetek, alternatívák*

Imre Zoltán kutatásai elsősorban színházelméleti kérdésekre, illetve a színháztörténet-írás posztmodern módszereire fókuszálnak, különös érzékenységgel kezelve a magyar színházi életben tapasztalható problémákat. Elméleti háttérét különösen a teatralitás fogalmának újradefiniálására való igény határozza meg: Keir Elamhoz, Marvin Carlsonhoz, illetve Umberto Ecohoz hasonlóan ugyanis Imre a színháziasságot a mindennapi élet, illetve a percepció egy adott módozataként értelmezi. Mint az *A színház színpadra állításai* című kötetben megfigyelhető, e felfogás lehetőséget ad a színháztörténet-írás módszerének megújítására, a színház és politika, illetve a színház és társadalom kapcsolatának összetettebb vizsgálatára.

A kötet címe kétféleképp is értelmezhető, s mindkét interpretáció alkalmazható a mű egészére. Ha az általános értelemben vett „színház” reprezentációs módszereit értjük alatta, vagyis azt a folyamatot, mely során a színpadra állítás megvalósul, akkor a cím utalhat a színháztörténet-írás megújítására, vagyis arra, hogy e történet többé nem a pozitív adatok, illetve dramatikus szövegek, hanem a *mise en scène* története lesz. Egyszerűen szólva: a színháztörténet nem más, mint a színház színpadra állításainak története; ezzel az elgondolással foglalkozik a kötet talán legfontosabb, első tanulmánya (*Színház, történet, alternatívák*). A másik értelmezésben a *-nak* ragot helyezzük előrébb, valahogy így: a színház(nak a) színpadra állításai. Ebben az esetben arról a belátásról van szó, mely szerint az előadás nem a drámát, vagy a „valóságot” viszi színre, hanem magát a *színházat*, s éppen ezért a produkciót felesleges a szöveghez való hűség alapján megítélni. A teatralitás ilyen módon történő újraértelmezése, illetve a szöveg és előadás viszonyával kapcsolatos kérdések elsősorban a könyv utolsó tanulmányában kapnak hangsúlyt (*Szöveg-előadás: A Mozgó Ház Társulás posztmodern bricolage-ai*) de a többi szöveg során is előkerülnek.

A fentiekből is látható, hogy a színháztudomány legtöbbet feltett kérdései határozzák meg a kötetben olvasható tanulmányok gondolatmenetét: Mi a színház?

Milyen módszerrel írjuk meg a történetét? Milyen viszony áll fenn dráma és előadás között? A továbbiakban Imre Zoltán tanulmányait e kérdésfeltevések mentén veszem sorra.

A legáltalánosabb definíció szerint a színház épület vagy valamiféle objektum, ahol különböző drámák előadása valósul meg. Az egyszerűség sokszor csábító, ám – mint a legtöbb esetben – itt is felületessé teszi a meghatározást. Miként azt a szerző színházzociológiáról írt tanulmányában kifejti (*Színház, szociológia és a néző: A színházzsociológia bevonása a színház(i néző) tanulmányozásába*), e szemlélet több olyan tényezővel sem számol, melyek nélkül a színház aligha valósul meg: például színészek, nézők, a köztük lévő viszonyok stb. Pontosan ennek belátása vezetett a színház aktivitásként történő meghatározásához. Pontos, mindenre kiterjedő definíciót azonban így sem kapunk, hiszen ha „gesztusok összességéről” beszélünk (Richard Schechner) akkor a befogadót illetve a recepció folyamatát hagyjuk figyelmen kívül, Erik Bentley sokat idézett mondata pedig („A megszemélyesíti B-t, C pedig figyeli”) csábító egyszerűsége ellenére számtalan problémát hagy figyelmen kívül. Ezek közül Imre Zoltán egyrészt a Bentley által feltételezett hierarchikus struktúrára hívja fel a figyelmet (hiszen e definíció láthatóan a drámából indul ki, mely a karaktert „adja”, akit meg kell személyesíteni) másrészt rámutat: e felfogás alapján 1960-as években induló kísérletek (a szerző itt Augusto Boal brazil rendező kávéházi előadását említi példaként) nehezen értelmezhetőek színházként.

E problémák mentén haladva jut el a szerző – többek között Umberto Eco, Keir Elam elméletének érintésével – addig a belátásig, hogy színháznak leginkább azt az eseményt nevezhetjük, amit *színházként kereteznek* (a „keretezés” terminus Ecótól származik, aki ezen a világ tartalmainak speciális elkülönítését, többletjelentéssel történő felruházását érti). Érdekes párhuzam figyelhető meg itt a dráma és színházelmélet között. A különböző elméleti iskolák számára ugyanis a dráma definíciója éppolyan kényszerként jelentkezett, mint a színházé. Végül elsősorban a dekonstrukció ontológia-ellenességének hatására megszületett David Birch magyarázata: dráma az, amit drámaként ismernek (f)el, vagyis drámaként *használnak* akár az olvasás, akár a rendezés, az előadás során (David Birch, *The Language of Drama*, Macmillan, London, 1991, 28. Erről lásd még Kékesi Kun Árpád, *Thália árnyék(á)ban*, Veszprémi Egyetemi, Veszprém, 2000, 94.). A színház és a dráma fentebb említett definícióiban egy dolog mindenképp közös: ez pedig épp a definícióról való lemondás aktusa. Ugyanis a kijelentés, hogy valamit színházként keretezünk, illetve drámaként használunk, feltételezi, hogy *a priori* rendelkezünk a színház, illetve a dráma fogalmával. Így pedig a definíció tautológiába fullad, vagy egyszerűbben szólva: fából vaskarika, hiszen a „mi a színház/dráma?” kérdésre nem kapunk valódi választ.

Mindezt a szerző diplomatikusabban úgy fogalmazza meg, hogy „[h]a azt tekintjük színháznak, amit színházként kereteznek, akkor a keretezés elemeinek kiválasztása, legalábbis elméletben, végtelen” (23.). Vagyis bármilyen definíciót is alkossunk a színházról, mindig lesz olyan előadás, amelyik nem értelmezhető a meghatározás alapján. A színházelméletnek fel kellett ismernie, hogy a definícióalkotás érdekében tett erőfeszítések hiábavalónak bizonyulnak, a színház létmódjának megragadása helyett másra kell koncentrálni. Ismét a szerzőt idézve: „[a]helyett, hogy elfogadnánk a színházat zárt, rögzített és univerzálisan létező entitásként, mely a jelenben és a múltban ugyanúgy megtalálható, azokra a pillanatokra kell koncentrálnunk, amelyekben a politikai, gazdasági, társadalmi és kulturális keretek (át)értelmezései lehetővé teszik a színház (keretének a) felismerését” (23.). Ez a felfogás kitágítja a teatralitás fogalmának a határait, hiszen az ideológiai, kulturális, társadalmi mező vizsgálatát is beemeli a színháztudományos diskurzusba, s legfőbb hozadékként pedig a színháztörténet-írás módszereinek újragondolásához vezet.

Fontos azonban megjegyezni, hogy a különböző színházelméleti iskolák időnként egymástól eltérő módon definiálják a teatralitást. Samuel Weber *Theatricality as Medium* (Fordham UP, New York, 2004.) című könyve a teatralitást mint médiumot kezeli, s mint írja: a „»színház« határok megszabását jelenti, nem pedig reprezentációs-esztétikai műfajt. Az előbbi arra a módra összpontosít, ahogyan egy hely biztosítva van, míg az utóbbi a *helyet* veszi tekintetbe mint már *elfoglalt* vagy *adott* dolgot, tehát mint alkalmas eszközt vagy instrumentumot a reprezentálandó *számára*. Medialitására tekintettel a teatralitás *az elhelyezés, keretezés, szituálás problematikus folyamataként* határozható meg, nem pedig reprezentációs folyamatként.” (Idézi: Fogarasi György, *Performativitás/teatralitás*, Apertúra 2010/1.) Jól látható, hogy Weber is eltávolodik a színház hagyományos fogalmától, és a keretezés nála is a színház lényegéhez tartozó eljárásként szerepel – ám az is nyilvánvalóvá válik az idézett részből, hogy ez a folyamat egyáltalán nem mentes a problémáktól. A teatralitás, mint médium Webernél azt jelenti, hogy a színház mindig „valami között” van, a folyamatos átalakulás állapotában, így keretei sohasem tekinthetők lezártnak. Mindez persze nem cáfolja Imre Zoltán gondolatait, csupán arra mutat rá, hogy a teatralis esemény keretének kijelölése nem egyszerűen megtörténik (egy lezárt pillanatban), hanem folyamatosan történik, s ezáltal magának a teatralitásnak a lényegévé válik.

A színház fentebb is hivatkozott, „általánosnak” titulált definíciója – mely tehát objektumként határozza meg a teátrumot – a színháztörténet-írást is pozitív adatok halmazaként, épület-, jelmez-, díszlet- és drámatörténetként képzelte el. Imre Zoltán *Színház, történet, alternatívák* című tanulmányában mutat rá arra, hogy e felfogás alapvetően a színház efemer jellegére hivatkozik, s a mulandóság legfőbb

problémáját az irodalomtörténettel alkotott analógiával szemlélteti; e szerint, míg az irodalmár számára a szöveg adott, azaz mindig „ott van”, végtelenszer újraolvasható, az előadás születése pillanatában eltűnik és csak másodlagos források (fényképek, rajzok, naplók, kritikák) utalnak létezésére. Logikusnak tűnik a következtetés: a színháztörténetnek is kézzelfogható dolgokkal kell foglalkoznia, olyan pozitívumokkal, melyek ma is a rendelkezésünkre állnak.

A gondolat problematikussága már az irodalomszemléletben is megmutatkozik; hiszen az adott költemény vagy regény is csak az olvasatokban létezik, pontosan ezért épp az irodalomtörténet válik efemer jelenséggé (hiszen a recepció-történet változása szerint újra és újra kell alkotni). De ennél lényegesebb kérdés az, amit a szerző tesz fel: miért épp az irodalomtörténettel, s miért nem a történetírással keresünk analógiát? Hiszen az „egyéni és közösségi események a színházi előadáshoz hasonlóan eltűnnek” (28.), így a színháztörténetnek érdekesebb volna „eltanulni” a történetírástól azt, hogy miképp reagált erre a felismerésre.

Ennek szellemében a tanulmány Hayden White cselekményesítésről alkotott elméletét mutatja be, melyben a szerző a történelmileg adott objektív igazság létezését cáfolja. Imre idézi még Thomas Postlewait gondolatait, aki szerint a színháztudós (csakúgy mint a történésznek) a „múltból származó nyomokat” kell folyamatosan újraértelmeznie. A legfőbb következtetést David Carr-ra hivatkozva teszi meg a szerző, mikor kijelenti: „sem a történelmet, sem színháztörténetet nem lehet úgy »csinálni«, feltételezve valamifajta »természetes« és »közös« diskurzust, [...] amelyből a színháztörténet tárgya mintegy feltárja önmagát.” (30.)

A hagyományos színháztörténeti felfogást természetesen mások is bírálták már, többek között Marvin Carlson, aki mindemellett rámutatott arra, hogy a posztmodern színháztörténet többé nem tarthatja fenn azt a naiv szemléletmódot, miszerint a vizsgálatnak léteznek ideológiától mentes „objektív” anyagai. Carlson szerint az ideológia meghatározza a művek keletkezését, ám recepcióját is, és ez állandó önreflexivitásra készíti a kutatót, akinek a saját perspektíváját meghatározó diskurzusokkal is foglalkoznia kell. Ezt pedig nem lehet megtenni elméleti stúdiumok nélkül, így tehát bármilyen erős is legyen a magyar és nemzetközi színházi élet ellenállása a teóriával szemben (erre a szerző is utal kötete bevezetőjében), a Koltai Tamás által a „könyvtárszoba magányába zárkózónak” tekintett gondolkodásmód (Koltai Tamás, *Az új teatralitás és kritika* = Kékesi Kun Árpád, *Tükörképek lázadása*, JAK–Kijárat, Budapest, 1998, 213.), meg kell hogy jelenjen a színháztörténet és kritika diskurzusában.

Összefoglalva tehát, Imre Zoltán a magyar színháztörténet-írás módszerében végrehajtandó váltáshoz a következőket tartja szükségesnek: elméleti reflexió, lemondás a színház definíciójával kapcsolatos konszenzusról, annak belátása, hogy a színházi hagyomány nemcsak a kanonikus szöveget, hanem azok *mise en scène*-jét,

az abban történt változásokat, illetve az azzal kapcsolatos szokásokat és elvárásokat is tartalmazza, és éppen ezért „a színháztörténeti korszakoknak, vagy egyes színházi alkotásoknak a színházi hagyományon és alternatíváin keresztül történő feldolgozása tekinthető a színház történeti emlékezetének megőrzésére, illetve megváltoztatására irányuló kísérleteket rögzítő írásoknak is.” (34.) Egy alakuló magyar színháztörténetnek utálnia kell a 19. század előtti hagyományokra, a populárisnak nevezett jelenségekre, a marginális csoportok színházi tevékenységeire, az alternatívnak tekintett, progresszív kísérletekre, az európai színházi kontextusra, illetve a mindennapi élet teátrális eseményeire.

Ezek a feltevések a szerző munkássága során a gyakorlatban is megvalósultak, igazolja ezt az általa szerkesztett *Alternatív színháztörténetek. Alternatívok és alternatívák* (Balassi, Budapest, 2009.) című kötet, melynek bevezető tanulmányát e fentebb bemutatott szöveg képezi. A könyv – mint címe mutatja – eleget tesz az alternatív kísérletekkel kapcsolatban megfogalmazott kérdésnek, emellett maga mögött hagyja a fejlődéselvű (tehát időben lineárisan előrehaladó) szemléletmódot, és inkább „interteátrális mikrotörténetekként” kívánja reprezentálni a hazai alternatív színházi hagyományt. Az elméleti szempontból megalapozott vizsgálati módszer pedig a kötet legtöbb írását jellemzi.

A színháztörténeti diskurzus vizsgálati mezéjét bővíti, ha – miként azt Imre teszi – a teatralitást metaforaként használjuk. Mindez annak belátását jelenti, hogy a mindennapi élet reprezentációi gyakran strukturálódnak és értelmeződnek a színház keretén belül (természetesen azért nem az egész világot színházként leíró, hibásan Shakespeare-re hivatkozó közhelyről van szó). E felfogás indokoltá teszi a teatralitás és ideológia, illetve a politikai célokra használt teatralitás vizsgálatát. A *Diktátúra, színház és legitimáció* című tanulmányban a szerző pontosan ilyen elemzésre vállalkozott, az 1955-ben megvalósult *Tragédia*-előadást helyezve a középpontba.

Hűen a színháztörténet-írásról írt koncepciójához, Imre Zoltán tanulmányát a tágabb történelmi, társadalmi, politikai kontextus bemutatásával kezdi. Megállapítja, hogy a Rákosi-rendszer legitimációjának hiánya miatt leginkább a mindennapi élet átateatralizálásában volt érdekelt. Az „életvilág-kampányok”, illetve különböző gazdasági- és munkaversenyek a romló életszínvonalról próbálta elterelni a figyelmet, létrehozva a kommunista világ „őszinte” és „hiteles” világát. Az állandóan fenyegető és démonikus jegyekkel bíró „ellenség” megkonstruálása pedig ezt a teatralitást a magánélet szférájába is bevonja, „mivel minden (magán) cselekvés egyszer, valamely előre nem látható okból még a köz mérlegére is kerülhetett illetve meg- elítélhetett” (103.).

Ezen a ponton érdemes lenne elgondolkozni azon, hogy a teatralitás mellett nem lenne-e jogos a filmszerűséget is vizsgálni. A szerző is hivatkozik Orwell

Nagy Testvérére, vagyis az omnipotens hatalom mindent látó, mindenhová befurakodó metaforájára. Fontos azonban észrevenni, hogy e Nagy Testvér csupán *egyetlen* egy perspektívát feltételez, míg a színház megadja a lehetőséget a több oldalról történő szemlélésre. A Nagy Testvér szeme ugyanakkor olyasmire is képes, ami csak a kameraobjektív bevonásával lehetséges: madártávlatból látja a társadalom egészét, ám ezzel együtt többszörös nagyításban szemléli a magánélet intim pillanatait úgy, hogy egyetlen részlet sem kerüli el a figyelmét. Értelemszerűen a színházi néző ilyen közelségre és eltávolodásra nem képes. Vagyis a diktatórikus hatalom a filmnéző, vagy inkább a rendező és az operatőr perspektívájával ruházza fel saját magát, s a mindennapi élet éppen azért teatralizálódik, mert ez a láthatatlan szem – Illyés Gyula szavával élve – mindenhol „ott van”, és figyel.

Imre Zoltán elemzése arra mutat rá, hogy Major Tamás 1955-ös *Tragédia*-rendezése épp a színház vizuális eszközeivel próbálta meg kijátszani, vagy inkább mai szóval élve: dekonstruálni e „teatralizáló” hatalom kódjait. A produkció vizuális kontextusa ugyanis folytonosságot kívánt teremteni a korábbi előadásokkal (Paulay, Hevesi és Németh Antal munkáival), s a hagyományt felidézve így azt a hazafogalmat hozza játékba, melyet a hatalmi mechanizmus elfeledtetni illetve tagadni kívánt. A szerző értelmezésében Major rendezése kettős kódoltságúnak bizonyul, hiszen bár a hatalom szolgálatában állt, mégis a „virtuális ellenállás helyszínéül is szolgált” (121.).

A Nemzeti Színház történetével foglalkozó tanulmányok kapcsán térhetünk rá a harmadik, átfogóbb elméleti kérdéskörre, ami nem más, mint a dráma és színház viszonya. Imre Zoltán (*Nemzeti kánon és (nemzeti) színház. Vita a Bánk bán 1930-as centenáriumi mise-en-scène-jéről* címet viselő tanulmánya az országgyűlési képviselő Jánosi György és a rendező-igazgató Hevesi Sándor vitáját elemzi. A konfliktus oka abban rejlett, hogy Jánosi elképzelhetetlennek és elfogadhatatlannak ítélte a *Bánk bán* olyan színpadi reprezentációját, amely a hagyománnyal szemben bizonyos változtatásokkal él. Miként a szerző írja, a képviselő Katona művét, akár egy „szent szöveget” vette védelmébe, hogy gátat vessen a Hevesi-féle deszakralizáló kísérleteknek. Vagyis a Jánosi által elképzelt színház egyértelműen másodlagos a drámához képest, hiszen a feladata csupán annyi, hogy színpadra állítsa a drámát úgy, ahogyan azt a Szerző megírta. A textus persze mindenképp korrumpálódik az előadás során, ám ezt ellenőrzés alatt lehet tartani azzal, hogy a produkció csak és kizárólag a hagyományoknak megfelelően valósul meg.

A vita újraértelmezése több fontos belátással is jár. A tanulmány kitér a kánonnal, illetve a Nemzeti Színház intézményével kapcsolatos kérdésekre, ám ennél fontosabb az, hogy rámutat: a vita tulajdonképpen a színházi nyelv, illetve a színház funkciójáról, szubsztanciájáról alkotott elgondolás megváltoztatására tett kísérlet következtében robbanhatott ki. Hevesi ugyanis Jánosival szemben nem

a rituális ismétlések tereként fogta fel a színházat, hanem inkább olyan intézményként, mely az adott szövegek interpretációját teszi szükségessé, és így jut el a művek „Igazságáig”. Vagyis megfigyelhető, hogy a rendező-igazgató szintén a dráma prioritásában hisz, s a rendezést alárendeli annak a feltételezett tartalomnak, melyet a Szerző „oltott bele” a szövegbe. Elképzelése ennek ellenére felháborodást váltott ki, hiszen a Jánosi által képviselt koncepció szerint nincs szükség interpretációra, a művet tökéletesen érti az, aki érteni akarja.

Miként azt a kötet harmadik, Nemzeti Színházzal kapcsolatos tanulmánya bemutatja (*A késő kádár-kori szocializmus és a [Nemzeti] Színház keretei. A Nemzeti Színház 1981-es Halleluja-előadása*), a színház és a dráma viszonyával kapcsolatos tisztázatlan kérdések a Színház huszadik századi történetében is feszültséget okoztak. Az akkor főrendező Székely Gábor, illetve vezetőrendezőként dolgozó Zsámbéki Gábor koncepcióját ugyanis a *rendezői színház* megalapításáért tett erőfeszítések határozták meg. Ez nem jelentett mást, mint a színházi előadás elsődlegességének, illetve autonómiájának deklarálását. A két alkotó munkája a szerző ítélete szerint nem jelentett radikális változást a magyar színház hagyományában, a kor kritikusaiban azonban mégis „rendezői önkényt” emlegettek, illetve előszeretettel használták az „avantgárd” jelzőt a Nemzeti Színházra vonatkozóan. Mindez azért volt így, mert az első nyilvánosság színházi kultúrája nem értette azt a színház-koncepciót, mely az előadást nem a dráma függvényeként, hanem önálló alkotásként gondolta el, s ennek megfelelően a produkciót nem a drámaíró akaratának rendelte alá.

Imre Zoltán tehát a Nemzeti történetében előforduló vitákat elméleti szempontból vizsgálja, s így jut el annak belátásáig, hogy a konfliktusok mélyén a dráma és a színház viszonyával kapcsolatos tisztázatlan problémák állnak. A hagyományos színházfelfogás, melynek jelmondatává vált Eric Bentley már idézett definíciója, a drámából indul ki, s az előadástól nem vár mást, mint az eredeti Jelentés megtalálását és reprezentációját. A posztstrukturalista elméletek, illetve a rendezői, illetve később a posztdramatikus színház képviselői (miként azt a szerző *Szöveg-előadás. A Mozgó Ház Társulás posztmodern bricolage*-ai című tanulmányának bevezetője bemutatja) igyekeztek a színházat ezzel az elgondolással szemben újraalkotni. Az irodalomelmélet az interpretáció lezárhatatlanságára hivatkozva kérdőjelezte meg az egységes és „valódi” Jelentés létét, a színházi alkotók és a színháztudomány szakértői pedig a szöveg és a színpad kapcsolatát nem egy alá-fölé rendelt viszonyként, sokkal inkább *konfliktusként* (Lehmann), vagy *hézagként* (Pavis) kezdték látni. Miként a szerző írja, Magyarországon a kilencvenes években jelent meg a hagyomány radikális átírására vállalkozó nemzedék, akik különböző vendég-szövegek alkalmazásával vagy a textusok „vírusos szaporításával”, illetve a szöveg és jelentés „térbeli eltávolításával kísérelték” meg a színházi nyelv megváltoz-

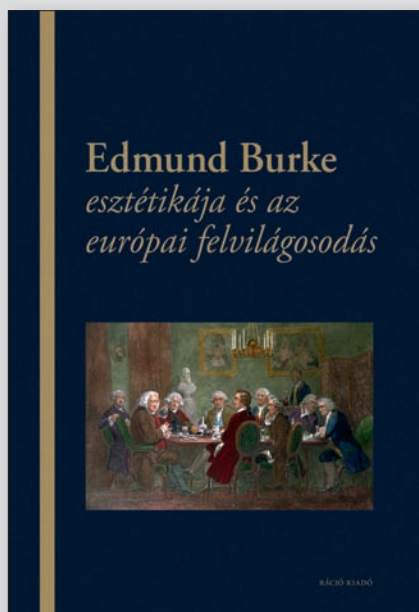
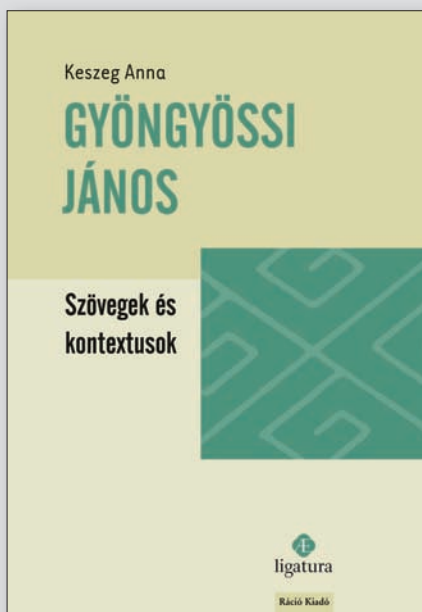
tatását. Mindezek hatására el kell(ene) fogadnunk, hogy az előadáson a *szöveg* nem kérhető számon; a színház ugyanis számtalan szöveget tartalmaz, mint azt Hans-Thies Lehmann megfogalmazta: „[a] színházi előadás során a színészek színpadi és a nézők nézőtéri viselkedéséből *közös szöveg* születik, még akkor is, ha az előadásban nem szerepel mondott szöveg” (Hans-Thies Lehmann, *Posztdramatikus színház*, szerk. Mayerné Szilágyi Mária, ford. Berecz Zsuzsa – Kricsfalusi Beatrix – Schein Gábor, Balassi, Budapest, 2009, 10.).

Imre Zoltán tanulmányaiból világossá válik, hogy a színházkoncepció megváltozása azért is időszerű lenne, mert a hagyományos, logocentrikus diskurzus bizonyos jelenségeket képtelen értelmezni, vagy legjobb esetben is félreért. Ha viszont az előadásban többé nem a dramatikus szöveget keressük, illetve az ahhoz való hűséget kérjük számon, megközelíthetővé válnak olyan produkciók is, mint például a Mozgó Ház Társulás *1003 szív* előadása, illetve lehetővé válik az alternatívnak tekintett színházi jelenségek beemelése a színháztörténetbe.

A fentiekből is látható, hogy Imre Zoltán tanulmányai az elméleti belátások távlati következményeivel, gyakorlati hatásaival foglalkoznak. A teoretikus kérdések továbbgondolása mellett Imre a színházról alkotott elképzelések változását, illetve a színháztörténet-írás lehetséges módszereit kutatja. Munkája kétségtelenül több fontos nézőponttal gazdagította a magyar színháztudományt: felhívta a figyelmet az alternatív színházak jelentőségére, illetve olyan, hazánkban kevésbé ismert diskurzusokat honosított meg, mint a színházzociológia, mely lehetőséget ad a nézői figyelem, illetve a néző elváráshorizontját befolyásoló tényezők tudatosabb vizsgálatára. Ezek a magas színvonalon megírt tanulmányok a színháztudományos kutatás sokat reflektált szövegei közé tartoztak, kötetbe szerkesztésük tehát mindenképpen hozzájárul a magyar színházi kultúra alakításához.

(Ráció, Budapest, 2009.)

A RÁCIÓ KIADÓ 2011-ES KÖTETEIBŐL



A kötetek megrendelhetők vagy kedvezményesen megvásárolhatók
a kiadó szerkesztőségében: • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023
fax: (1) 402-1293 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

Bártfay László naplói

Sajtó alá rendezte és a kísérő tanulmányt írta: KALLA ZSUZSA
A kötetet szerkesztette, a szöveget az eredetivel egybevetette, gondozta,
a jegyzeteket és a kísérőtanulmányt lektorálta: CSÁSZTVAY TÜNDE
2010; 792 oldal; 4000 Ft



Nem sok barátimmal dicsekszem, mert megválasztás nélkül soha sem csatlakoztam senkihez határtalan bizodalommal és szeretettel: de mind azokra büszke vagyok, kik barátságukra méltattak, – 's egyetlen egy miatt sincs okom pirulni. Sok jó, kedves, szíves órát töltöttek csekély hajlékomban Kisfaludy Károly és Helmecczy, Waltherr László, Klauzal és Nagy Károly; Vörösmarty, Stettner, Bajza, Schedel, a' bold[ogult]. Tittel Pál és mások; és a' kiket legelőbb kellett volna említenem: Kazinczy Ferencz, Szemere és Kölcsey. [...] A' derék Wesselényi huzamos idő óta hon érzette magát nálam; 's szeretett enni tálambol, szeretett melegedni tűzhelyemen. – 's mind ezek nem olly kincsek e, melyeket sem pénz sem vagyron nem pótolhat ki? [...] Egy éj – 's ki-

tasztítva levék. – De bár anyagilag tisztességes szerzeményem az áradatnak martalékul esett: megmentém, 's kihozám keblemben hajlékom' isteneit!

Ezeket a sorokat a Pest külvárosait csaknem elpusztító, 1838-as jeges árvízről írja be naplójába Bártfay László, a reformkori liberális értelmiségi, Károlyi György titkára, az Akadémia, az irodalmi élet fontos háttérfigurája. A hétköznapi, privát élet rejtett oldalaira vetnek fényt a négy éven át vezetett feljegyzések – személyes drámák, súlyos betegségek, politikai sorsfordulók váltakoznak vidám kirándulásokkal, városligeti korcsolyázásokkal vagy a hosszú, holdfényes sétákkal a dunai hajóhídon.

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