

---

# Literatura

---

Tartalom

XLI. évf. 2015/1.

*Nekrológ*

- BEZECZKY Gábor  
Hankiss Elemér (1928–2015) 3

*Tanulmány*

- BALOGH Gergő  
A kratülizmus és a költőiség materialitása 7

- MAKAI Máté  
A múltélmény előállítása – jelenlét, emlékezhelyek  
és a múlt érzéki hagyománya 25

*Műelemzés*

- GINTLI Tibor  
Egy renitens ekloga: Radnóti Miklós *Harmadik eclogája* 48

*Új irodalomtörténet*

- SZÉNÁSI Zoltán  
Két irodalom határán  
– A fiatal Horváth János kritikái a magyar irodalmi  
moderniségről – 58

*Műhely*

- NÉMETH Ákos  
Népi alternatívák  
– Modernizációs útkeresés és társadalmi utópizmus  
a népi írók útirajzaiban – 72

*Szemle*

MESTER-TAKÁCS Tímea

Bengi László, *Elbeszélt halál, Kosztolányi-tanulmányok*, 2012 90

SEBESTYÉN Rita

Laza kötelékek

– P. Müller Péter, *A magyar dráma az ezredfordulón*, 2014 – 93

## Nekrológ

HANKISS ELEMÉR (1928–2015)

Hankiss Elemért nem szükséges bemutatni. Mindenki tudott róla. Mindenki ismerte az arcát a képernyőről. Sokan a könyveit is olvasták.

Irodalomároknak még ennél is kevésbé szükséges bemutatni. A kevesek, a kiválasztottak közé tartozott. Aligha akad manapság számottevő – öreg vagy fiatal – irodalomtörténész, aki ne olvasta volna *A népdaltól az abszurd drámáig* (Magvető Kiadó, Budapest, 1969) című könyvét, mely fordulópontot hozott a magyar irodalomtudomány történetében.

Lapunk olvasóinak pedig végképp nem szükséges bemutatni. Már távolodóban volt az irodalomtudománytól, amikor 1974-ben az induló *Literatura* első évfolyamának első száma közölte a *Fejlődik-e az irodalom?* című tanulmányát. Hogy maga a közlés ténye mit jelentett akkoriban, ahhoz tudni kell, hogy éber pártmunkások a *Literatura* elődjét, a *Kritikát* leginkább azért vették el az Irodalomtudományi Intézetből, és helyezték megbízható ideológiai felügyelet alá, mert megítélésük szerint Hankiss Elemérnek a lapban megjelent tanulmányai túlon túl vonzóvá és népszerűvé tették a marxizmus gondolatvilágán kívülről származó elméleteket és műértelmező módszereket. Mindezt párthatározat is rögzítette. A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösség 1972-es határozata név szerint is megbélyegezte Hankiss Elemért és Bojtár Endrét mint akik „a marxizmussal össze nem egyeztethető módon” alkalmazzák a „formalista-modernista” szemléletet. Ezek után nem kevés bátorságra vallott – mind az Irodalomtudományi Intézet vezetése, mind a *Literatura* szerkesztősége, mind Hankiss Elemér részéről –, hogy a legcsekélyebb meghunyászkodás vagy behódolás nélkül a frissen proskribált irodalmár tanulmányával indították az új lapot.

Bár Hankiss Elemért nem szükséges bemutatni, a rend kedvéért érdemes felidézni pályájának néhány mozzanatát. E pálya azzal indult, hogy el sem kezdődhetett: 1949-ben eltávolították az Eötvös Collegiumból. Megengedték, hogy az egyetemet elvégezhesse, de érdeklődésének vagy legalább végzettségének megfelelő állást nem kaphatott. Horváth Jánosnál lakott.

Az egyik, régóta forgalomban lévő pletyka szerint azért csapták ki a Collegiumból, mert egyszer arról talált beszélni, hogy a békeszerződés megkötése után

a szovjet hadseregnek haladéktalanul távoznia kell Magyarországról. A Hankiss által az *Idegen világban?* (Helikon, Budapest, 2002) című könyvében elmondott változat (132.) szerint azért rakták ki a Collegiumból, mert egy buli után, andalgás közben Nietzschével akart imponálni egy lánynak. Akár így történt, akár másként, eltávolítói nyilvánvalóan csak az ürügyet keresték: a sugárzóan tehetséges, eltéveszthetetlenül polgári-értelmiségi származású, makacsul független gondolkodású fiatalembert – aki mondhatta volna a lánynak akár azt is, hogy válasszanak maguknak csillagot – előbb-utóbb, miként másokat, mindenképpen kirúgták volna, ahogyan hamarosan magát a Collegiumot is felszámolták.

Törvényszerűnek, sőt sorsszerűnek látszik, hogy a hatóságoknak 1956 után is meggyűlt a bajuk vele. Fél évnél tovább tartották vizsgálati fogságban. Végül azonban, mivel nem tudtak rábizonyítani semmit, noha bármi apróság elegendő lett volna, elengedték. Az imént említett visszaemlékezése szerint Hankiss a fogság alatt szokott le a félelemről. A berezés hiánya a későbbiekben számos alkalommal jött jól. Néha még mások is tanultak tőle bátorságot.

Az ötvenhatos múltú emberek először 1963 táján térhettek vissza a tudásuknak megfelelő állásba. A Sőtér István vezette Irodalomtudományi Intézetben számos olyan tudóst alkalmaztak ekkoriban, akiknek voltaképpen az egyetemen lett volna a helyük, de akiket politikailag nem tartottak eléggé megbízhatónak ahhoz, hogy az egyetemi ifjúságot taníthassák. Hankiss Elemér 1965-ben vette fel az Irodalomtudományi Intézet elméleti osztályára Nyírő Lajos, és nagyjából ezzel vette kezdetét Hankiss első nagy korszaka.

Egyáltalán nem mellékes, legkevésbé sem véletlen, hogy az Irodalomtudományi Intézet történetesen az egykori Eötvös Collegium épületében alakult meg. A Collegium hajdani diákjain, az Intézet munkatársain kívül a terek, a falak, a lépcsők, a termek, a könyvek, a katalógusok, a bútorok őrizték az irodalomtudomány kontinuitását. Másfél évtized múltán Hankiss némi elégtétellel térhetett vissza szellemi otthonába, egykori kicsapatásának színhelyére.

Ami munkát Hankiss Elemér az Intézetben néhány év alatt, 1965 és 1972 között elvégzett, a magyar irodalomtudomány történetének legszebb, legfontosabb, legérdekesebb fejezetei közé tartozik.

Ügyet sem vetett a korabeli magyar irodalomtörténeti lapokban és könyvekben tárgyalt témák legtöbbszörére. Egyebek mellett nem volt mondandója sem a realizmusról, sem a szocialista realizmusról, nem szólt hozzá a kritika-vitához, nem sokat törődött Lukács György elgondolásaival, talán sehol sem említi, mindenestre sehol sem tárgyalja a Sőtér István főszerkesztésében megjelent akadémiai irodalomtörténetet. Hosszan lehetne sorolni, mi minden hagyta hidegen. Ezzel szemben úgy hivatkozott a kortárs nyugati irodalomelméleti szakirodalomra (ekkoriban a hajdani orosz formalizmust is nyugati kiadványokból lehetett ismereni), mintha ez nem főbenjáró bűn, hanem a világ legtermészetesebb dolga lett volna. Érzékeny ponton találta el a hazai – marxista és hagyományos – irodalomtudományt, melynek ezáltal azonnal megmutatkozott az avíttysága, bezápuultsága, tájékozatlansága. Amikor 1971-ben megjelent Hankiss *Strukturalizmus* című két-kötetes válogatása, bár volt némi acsarkodás, de már senki nem merészelte vitat-

ni az irodalomelméleti tájékozottság követelményét. Ezt a hatalmas fordulatot minden kétséget kizáróan ő vitte végbe. Voltak társai, tagadhatatlan, de az áttörés neki köszönhető.

Némelyek úgy vélik – könnyen lehet, hogy igazuk van –, hogy Hankiss közösségalkotó tevékenysége volt a közvetlen oka annak, ami kiváltotta a kulturális élet korabeli hatalmasságaiból a rémület nyomait mutató 1972-es párthatározatot. 1971-ben jelent meg – és lett azonnal népszerű, a műértelmezések áradatának egyik elindítója – a Hankiss által szerkesztett két konferencia-kötet: a *Formateremtő elvek a költői alkotásban*, valamint *A novellaelemzés új módszerei*.

Megtehetette volna, de távolodását az irodalomtudománytól, közeledését a szociológiához soha nem vezette vissza az őt ért – gyakran méltatlan, színvonalatlan, személyeskedő – támadásokra, melyek kevésbé eltökélt, kevésbé bátor embert örökre elnémíthattak volna. Akárhogy volt is, távolodása az irodalomtudománytól időben nagyjából egybeesett az ellene indított hadjáratral, melynek dokumentumait – pontosabban szólva a dokumentumok egy részét – a Szerdahelyi István által összeállított, 1977-ben megjelent kétkötetes *Strukturalizmus-vita* tartalmazza. A könyvből egyértelműen kiderül, a „strukturalizmus-vita” valójában Hankiss-vita volt. Érdemi vitáról azonban szó sem lehetett. Egyebek mellett már csak azért sem, mert Hankiss, a felülmúlhatatlanul könnyed és szellemes vitatkozó, valószínűleg győztesen került volna ki a vitákból. A korabeli szóhasználatban a „vita” szó efféle kontextusokban (például a Lukács-vita) egyébként is inkább jelentett hatósági vádindítványt, mint szabad eszmecserét. Mindenesetre egyszerre jellemzi a szakma akkori erkölcsi állapotát és Hankiss megszerzett tekintélyét, hogy a *Kritika* új szerkesztősége nem talált számottevő irodalomtörténészt, aki hajlandó lett volna azon a lekezelő, minősíthetetlen hangon megszólalni Hankisst és a strukturalizmust, mint amelyet a vitacikk-írók némelyike megütött.

Normális körülmények között egyébként – mint minden más irányzatnak – a strukturalizmusnak is kijárt volna, hogy tüzetesen és a lehető legszigorúbban vegyék szemügyre az előfeltevéseit, tételeit, következményeit, használhatóságát és változatait. A párthatározat paradox hatásának következtében azonban a továbbiakban még azok sem bírálták nyilvánosan Hankisst és a strukturalizmust, akiknek jócskán lett volna jogos ellenvetésük. Értelmiségi számára, a karrieristákat leszámítva, ekkoriban már módfelett kényelmetlen volt akár csak véletlenül is egybecsengeni valamely párthatározattal.

Hankiss ebben az időszakban készült művei közül némelyek, kényszerűségből, csak később, illetve jóval később jelenhettek meg: *Érték és társadalom* (1977), *Az irodalmi mű mint komplex modell* (1985), *Hamlet színeváltozásai. Hamlet-értelmezések a XVIII. századtól napjainkig* (1995), és vannak olyan irodalmi tanulmányai is, melyek soha nem jelentek meg kötetben.

Fő műve tehát a magyar irodalomtudomány mindenkire egyaránt vonatkozó feltételrendszerének átalakítása volt. Írott munkái közül minden bizonnyal *A népdaltól az abszurd drámáig* című tanulmánykötetet lehet a legjellemzőbbnek, legfontosabbnak tekinteni. A könyv 1900 példányban jelent meg 1969-ben. Én, harmadikos gimnazistaként, a könyvre vadászva, módszeresen üzletről üzletre járva,

bizonyára az utolsó könyvesbolti darabot vettem meg 1973-ban a végső lehetőségként felkeresett, lehető legvalószínűtlenebb, s éppen ezért leglogikusabb helyen, a körúti zeneműboltban. Antikváriumban soha nem láttam, a kisebb könyvtárakból már a hetvenes évek végére ellopták.

A könyv merőben új értekező nyelvművet honosított meg a magyar irodalomtudományban. Hankiss stílusa mentes volt a hókuszpókuszról, ködösítéstől és misztifikálástól. Állításait példák sora és a példákból kibontott bizonyítás követte. Írásmódjának elképesztő világossága és kiinduló állításainak egyszerűsége sem fedheti el azt, hogy a könyv nem kevesebbre, mint az irodalom átfogó megismerésére törekedett: „Nem, nem a vers-, dráma- vagy regényírás gépesítése e kísérletek célja, hanem annak a ma még vagy egyszer s mindenkorra titokzatos belső univerzumnak a megismerése, mely a vers, a dráma, a regény üzenetét, lényegét hordozza.” (7.) A világosság és az induló egyszerűség valószínűleg megtévesztette Hankiss némely kritikáját: nem vették észre, hogy mindkettőt csupán pedagógiai, érveléstechnikai eszköznek tekintette, nem pedig az irodalomból levezethető vagy az irodalomra visszavonakoztatható tulajdonságoknak. S pusztán azért mellőzte – ideiglenesen – az irodalom hagyományos tanulmányozását, hogy a legegyszerűbb irodalmi műveletekből kiindulva újfajta irodalomtudományt építhessen fel.

Hankiss távozása az irodalomtudományból űrt hagyott maga után. Fájt, miként mostani távozása is fájdalmas. Hiányzott. Lettek volna még teendőik, melyeket egyedül ő végezhetett volna el. Hiányának az egyik, talán a legjobban dokumentálható megnyilvánulása az volt, hogy a strukturalizmust követő, nem kevésbé fontos irodalomelméleti művek és irányzatok ismét akadozva, nagy késésekkel, következtelenségekkel és hiányokkal jutottak és jutnak el a hazai irodalomtörténeteszekhez.

Hiányzott, hiányzik.

*Bezeczky Gábor*

# Tanulmány

Balogh Gergő

## A KRATÜLIZMUS ÉS A KÖLTŐISÉG MATERIALITÁSA

Ismerős lehet a gondolat, miszerint a fogalmiság tisztázhatóságának (és tisztázandóságának) kérdései egyáltalán nem új keletűek az irodalomtudományos diskurzus egyre csak sűrűsödő szövedékében. Habár a nyugatinak nevezett gondolkodás története sokszor úgy tűnhet, voltaképpen az önnön vizsgálódásainak szükségszerű velejárójaként jelentkező fogalmi (és főként ismeretelméleti) deficitek áthidalásával, elmaszatólásával, feloldásával válik egyenlővé – mindazon törekvésével együtt is, hogy korlátozottságában vagy korlát nélküliségében elgondolva, de teljesen lefedje a megismerés dimenzióit –, talán elmondható, hogy a nagy igyekezetben többször marad adós, mint ahányszor beváltja ígéretét.<sup>1</sup> Esetlegessége és ideologikussága okán lemondva a tisztázás abszolút lehetőségéről, célszerűbbnek mutatkozik itt a kratülizmus, de főként az e fogalom hagyományos kiindulópontjával szolgáló dialógus<sup>2</sup> „betemetett”<sup>3</sup> nyelvelméleti vonatkozásait olyan (kiterjesztett) keretek között tárgyalni, amelyek talán termékenynek bizonyulhatnak az irodalomelmélet, azon belül is az irodalmiság, de főként a költőiség sokat feszegetett szempontjából. Mivel a kratülizmus kérdésköre – egyelőre mindenféle alap nélkül állítva, de jelen tanulmány hipotézisének szintjén mindenképpen – sokkal komplexebb és árnyaltabb, sőt az irodalom létmódját illetően inkább hozható összefüggésbe az írás (*écriture*) mibenlétének teoretikus kérdéskörével, mint ahogy azt a szakirodalom jelen állása szerint feltételezni lehetne,<sup>4</sup> érdemesnek tűnik

<sup>1</sup> Mint annyiszor, itt sem elvetendő Heidegger vonatkozó megjegyzése: „Egy tudomány színvonalát az határozza meg, hogy mennyire képes saját alapfogalmait válságba hozni.” MARTIN HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály–ANGYALOSI Gergely–BACSÓ Béla–KARDOS András–OROSZ István, Osiris, Bp., 2007, 25.

<sup>2</sup> PLATÓN, *Kratülosz*, ford. SZABÓ Árpád–HORVÁTH Judit, Atlantisz, Bp., 2008.

<sup>3</sup> HEIDEGGER, i. m., 54.

<sup>4</sup> Nehezen elkerülhető, hogy a „kratülizmus” vagy a „kratülikus nyelvfelfogás” már-már formuláknak nevezhető megjelenésével kelljen számolnia a szakirodalom jelenkori diskurzusát tanulmányozó kutatónak, és különösen igaz ez a modernséghez kapcsolható szaktudományos archívum tekintetében. Arról, hogy ezt milyen mértékben implikálja maga az irodalommal való foglalkozás, a szépirodalmi szerzők által sugallt poetológiai alapvetések, a vizsgált szövegek vagy éppen az elméleti reflektátlanság, a későbbiekben még lesz szó.

a (nyugati) kulturális hagyomány értelmében (és ezáltal a filológiai „megfogható” történeti időben) vett lehető legtávolabbról indított érvezetés jegyében eljárni, új relációk közé helyezhető nyelvelméleti alapvetések után kutatva először a szó performativitásának messze leglátványosabb előlépését, a *Bibliát*, azon belül is a teremtés retorikai aktusát, valamint annak prefigurációját szemügyre venni.

János evangéliumának nyitómondata („Kezdetben volt az Ige, az Ige Istennél volt, és Isten volt az Ige, ő volt kezdetben Istennél.”)<sup>5</sup> látszólag az isteni lét magában való, mondhatni hermetikus és kizárólagos állapotát fogalmazza meg. A fenti állapot elvitathatatlanul a világ meglétének horizontja felől értelmeződik, ez a látens hermeneutikai szándék teremti meg a leírás véghezviteléhez szükséges időbeli perspektívát, és pontosan ezáltal – vagyis ennek negációja által – konstituálható egy olyan állapot retorikai effektusa, amely nélkülözi ezt a perspektívát, azaz a „teremtés előttit”<sup>6</sup> teszi hozzáférhetővé analógiás módon, a teremtett világ időbeli tengelyének a teremtés előtti világ feltételezett lehetőségeinek tengelyére vetítésével – időben és térben elgondolhatóvá téve a tér és idő hiátusát jelképező kizárólagos isteni létet. Az Ige Istenhez rendelése az Ige önmagában való (elő)feltételezettsége után bontakoztatható ki, a hozzáférés módosulásának következtében a térbeli struktúrában („Istennél”) birtokviszonyba helyezett Ige bírt alanyként szükségyszerűen (pontatlanul mondva) „azonos” minőségűként tételeződik a birtokossal („Isten volt az Ige”), még ha a két szubsztancia megkülönböztetése továbbra is fennáll, hogy aztán Isten az együttes feletti birtokjogra tegyen szert, immáron a naiv szinten körkörös-ként elgondolt hierarchia betetőzéseként. Az Ige ilyesfajta evolúciós modulációja azonban nem teszi lehetővé Istennek a hozzá mint „önazonoshoz” való visszatérést, sőt a narratíva retorikai műveletének köszönhetően létrehozott időbeli dimenzió keretei között elgondolva belátható, hogy az Istenhez csatolt, majd Istennel ekvivalenssé tett Ige azért nem vezethető vissza az Ige „kezdőpontjához”, mert a struktúra temporalitása felszámolja a körköröséget.

Jelen tanulmány gondolatmenetének szempontjából ez azzal a – teológiai szempontból nyilván vitatható – következménnyel jár, hogy az Ige (*logosz*) intenciózus isteni szándékként való értelmezése olyan előfeltételezettségnek bizonyul, amely a teremtett világ viszonylatának (tér és idő) szimmetrikusan „visszavetített” effektusai miatt szenved el torzulást, tehát a teremtés létesülése csakis Istennek az Igében való részesülésének következménye lehet. Kulcsfontosságú, hogy ebben az összefüggésben Isten ugyanúgy az Ige ráutaltjaként tűnik fel, ahogy az Ige is csak kinyilatkoztatása (interpretációja) által artikulálódhat. A teremtés aktusának performatív működése így nem csupán a világ materiális létesülésének, de az Isten-

<sup>5</sup> *Biblia, Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás*, ford. GÁL Ferenc–GÁL József–GYÜRKI László–KOSZTOLÁNYI István–ROSTA Ferenc–SZÉNÁSI Sándor–TARJÁNYI Béla, Szent István Társulat, Bp., 2013, 1190. (Jn, 1,1.)

<sup>6</sup> „De még ha úgy hinnénk is, hogy az idő kezdetén alkotta Isten az eget és a földet, meg kell értenünk, hogy az idő kezdete előtt nem volt idő.” Augustinus AURELIUS, *A Teremtés könyvéről a manicheusok ellen*, ford. HEIDL György, Paulus Hungarus–Kairoz, Bp., 2002, 41–42.



nek nevezett entitás önmegalkotásának és előlépésének helye is lesz, mivel „alakjának” Igéhez kötődő létmódja miatt a teremtés (irodalmi) leírásának hozzáférhetővé válásával konstituálódhat, vagy prezentálódhat egyáltalán.<sup>7</sup> Isten figuratív mibenlétének megállapítása túlzás nélkül kardinálisnak bizonyul, már csak azért is, mert mint artikulált létező végzetesen a (kinyilatkoztatott) szóhoz kötődik, amelyben „tökéletesen kimondja természetét és szubsztanciáját”,<sup>8</sup> sőt ennek megfelelően a tétetet növelve elmondható, hogy a Teremtés könyvében kinyilatkoztatásának performatív aspektusa integrálja (belevési) szellemét a materialitás dimenzióiba, ilyesformán helyezve át az erő potenciálját a szövegre. Az isteni szó „tárolójaként” megnevezhető *Biblia* olyan mediális tárolóként tételveződik, amely egyfelől maga is a teremtés függvénye, ám a teremtésről – leszámítva a teremtett világot magát általában – egyedülként tanúskodó iratként a teremtés figurális véghezvitelének kizárólagos lehetőség-feltételeként (és folyamatleírásaként) neveződik meg.

Gerhard Ebeling meglátása szerint „ha szigorú értelemben vesszük Isten szavának szó-jellegét, akkor képtelenség, hogy egy hagyományozott szöveget Isten szavának nevezzünk”,<sup>9</sup> és – persze ezt már nem a neves teológus, hanem jelen tanulmány szerzője teszi hozzá – éppen ez az, ami a szöveg mediális jellegét hangsúlyozza. A *Biblia* által prezentált szöveg azért nem lehet azonos az isteni szóval magával, mert az csakis az interpretáció hermeneutikai eseménye vagy története<sup>10</sup> által juthat hanghoz,<sup>11</sup> amely azonban maga is a médiummal való érintkezésen áll. A szerző találó kifejezésével élve ebben a viszonylatban az ember „szóesemény”, amely a megértés potenciáljával és kényszerítő erejével felruházva lett Isten képmása, vagyis többé-kevésbé visszhang, mivel „az a rendeltetése, hogy válaszként létezzék”.<sup>12</sup> A megértés forrása így az ember teleologikus mivolta lesz, az ember alapvető hermeneutikus szituáltsága, mely gondolat radikalitásánál – és jegyezhetné meg kajánul a dekonstruktőr: *vakságánál* – kevesebbet feltételezni egy Ebelinghez hasonlóan következetes hermeneutától talán sértő is lenne. Habár csábító a gondolat, hogy az itt felbukkanó örökkévalóságba visszhangzó hang és

<sup>7</sup> Vö. Walter Benjamin egy a dolgok eredendő lényegéhez fűzött megjegyzésével: „Alapvető itt tudni, hogy ez a szellemi lényeg a nyelvben közli magát és nem a nyelv által.” WALTER BENJAMIN, *A nyelvtől általában és az ember nyelvéről*, in uő, „*A szírének hallgatása*”, *Válogatott írások*, szerk. és ford. SZABÓ Csaba, Osiris, Bp., 2001, 8.

<sup>8</sup> Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor–FEHÉR M. István, Osiris, Bp., 2003, 471.

<sup>9</sup> Gerhard EBELING, *Isten szava és a hermeneutika*, in uő, *Isten és szó*, szerk. FABINY Tibor, ford. LUKÁCS Ilona, Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995, 32.

<sup>10</sup> „Ha az Isten igéjének (szavának) fogalmát teológiailag pontosan meg akarjuk határozni, az eredmény mindenképpen egy történet lesz.” I. m., 16.

<sup>11</sup> „[N]em hallgatunk helyesen a bibliai szövegre, ha nem tartjuk szem előtt a meghirdetés feladatát.” I. m., 33. Ebeling itt érinti a hangzósság és a szöveg szövegszerű létmódjának – mint láthatóvá válik majd – kardinális jelentőségű ellentétét. Számára a szöveg meghirdetése elválaszthatatlanul összekapcsolódik a szóbeli kimondás eseményével, mely természetesen nem függetleníthető a református istentisztelet gyakorlatától.

<sup>12</sup> Vö. i. m., 31.

elnémult eredetének teoretikus fejtegetése több szót is kapjon, mint amennyit ezen (mondatnyi) reflexió kínál, jelen tanulmány keretei ezt sajnos nem teszik lehetővé, így a megkezdett gondolatmenetet tovább görgetve a teremtés aktusának immáron konkrét nyelvelméleti vonatkozásokat is tartalmazó vizsgálata kell, hogy következzen.

A Teremtés könyvének egy ponton (a teremtés leírása) két kimenetű elbeszélés-módja első szinten két egymástól élesen elváló nyelvelméleti tradícióval szembeállít, még ha a mélyebb elgondolás a feje tetejére is állítja az elsődleges intuíciót. Az eddigiekkel is összhangban könnyedén körülírható az első opció (az első teremtéstörténet), amelyben a világ megteremtésének aktusa Isten szavainak olvashatóvá válásával esik egybe – ez persze, mint az korábban kitűnt, Isten tekintetében egyúttal önprezentáció is.<sup>13</sup> Ami itt fontos, az a nevek és a jelöltek alaphalmazát képező teremtettek viszonya, különösen az állatok,<sup>14</sup> majd az ember megteremtése.<sup>15</sup> Végtelenül leegyszerűsítve – és ezzel elhibázva a lényegét – azt lehetne mondani, hogy ez a teremtéstörténet egy kratülikus nyelvkoncepció által motivált. A dolgok elnevezései (a fajták szerinti megkülönböztetés, majd a nő és a férfi) mind eleve adótként vannak jelen a diskurzusba lépő nő és férfi számára, sőt az első teremtéstörténet külön érdekessége, hogy ez az állapot „nélkülözi” az individuális megkülönböztetést – nyilván nem függetlenül attól, hogy az első emberpár esetében a férfi és a nő maguk is tulajdonnevekként szolgálhatnak, mivel a két entitás megkülönböztetésére minden további nélkül alkalmasak, valamint csakis külön-külön rájuk érthetők. A nevek tehát elsősorban Isten alakjához kapcsolhatók, azonban nem feledve a fentebbieket, a nevek forrását az Igében (*logoszban*) kell keresni. Amennyiben az Ige potenciálisan a valóságégszt maradéktalanul lefedni képes (és önmagában foglaló) ősfundamentum, úgy a végső soron belőle származtatott, majd Isten által (térben) elrendezett nevek motiváltságukat tekintve egyértelműen igazságigénnyel lépnek fel, azaz a név és a dolog között „természettől való” kapcsolatot implikálnak. Ebben az embernek – visszhangtermészetén túl, vagyis a nevek fenntartásának időbe vetített feladatán kívül – semmilyen cselekvő mozzanata nincs, amely túlmutatna az alany statisztajellegén, a valóság készen kapott, és implicit módon a nevek helyessége által magában foglalva hordozza az igazság (azaz az isteni szándék) követésének morális parancsát.

Jóval több érdekességet tartogat a második teremtéstörténet. A kozmogóniai távlat háttérbe szorulásával fordított arányban növekszik az ember cselekvő potenciálja, mely a névadás performatív aktusában az embert az eddig kifejtett hierarchia tekintetében sokkal közvetlenebb módon jeleníti meg „Isten képmásaként”, mivel bár maga nevezi el az állatokat, a felhatalmazás (lehetőség) isteni

<sup>13</sup> Ugyan az ég és a föld megteremtése korábban ment végbe, mint ahogy ez a „szóesemény” bekövetkezik, Isten szava a világosság fellépésével együttesen szemlélhető csak, az visszamenőlegesen „világítja meg” (teszi olvashatóvá) a teremtés addigi eredményeit.

<sup>14</sup> „Isten megteremtette a mezei vadakat fajuk szerint, a háziállatokat fajuk szerint és az összes csúszómászót a földkerekségen, fajoként.” (Ter 1,1) *Biblia, Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás*, 22.

<sup>15</sup> „Isten megteremtette az embert, saját képmására, az Isten képmására teremtette őt, férfinak és nőnek teremtette őket.” (Ter 1,1) I. m., 22.

mivolta hatja át ezt a cselekedetet, és mint ilyen, átvitelek útján ugyan, de szintén az Ige (*logosz*) (meta)megnyilvánulásaként értelmezhető.<sup>16</sup> Az élőlények közül adottként vagy legalábbis reflektálatlanként egyedül a férfi (héberül: *is*) neve hozzáférhető, a nő megteremtése már egy etimologizáló mozzanatot magában rejtve (a nő neve héberül a férfi szó nőnemű alakja: *isa*), a férfi elnevezése (*is*) és a férfi megnevező cselekedete által konstituálódik.<sup>17</sup> Formálisan szemlélve (első szinten) szemben az előző teremtéstörténet „kratülizmusával”, a második teremtéstörténet a nyelvi önkény érvényesüléseként olvasható. Az isteni felhatalmazás ebben az esetleges olvasatban nem felszólítás formájában ölt testet, hanem egy akcidentális esemény egyszeri bemeneti pontjaként, melyben Isten inkább szemlélője az ember elnevezésre való hajlamának és irányultságának – ezek nélkül az attribútumok nélkül a névadás aktusa az ember oldaláról nem lehetne akaratlagos cselekedet. Akárhogy is, ez a „hajlam” – a *Biblia* keretei között mozogva még mindig – nyilvánvalóan Isten által adott, akinek cselekedete (az élet megalkotása) nem függetleníthető az emberi tulajdonságok mibenlététől. Nincs mód itt túlmutatni a szabad akarat meglehetősen régre visszanyúló filozófiai problémájának említésén, de az megállapítható, hogy az embernek a névadás tekintetében vett és első szinten feltételezett szabadsága korántsem áll szilárd talapzaton, amennyiben a teremtés aktusának esetlegesen kibontakozó determinisztikus kódoltsága szabja meg az elvileg az ember szabad akaratából, kognitív és döntési potenciáljából származtatható aktust.<sup>18</sup> Ennek megfelelően mivel mindkét teremtéstörténet esetében az Ige (*logosz*) érvényesül valamilyen módon a névadás performatív létrejöttében, azaz az elnevezések mögött mind a két esetben fellép a mögöttes igazsághoz való (természetesen pozitív) viszony mint a cselekedetet szabályozó alakító erő, valójában a fogalom konvencionális értelmében mind a két – látszólag különböző, ám szerkezeti alapjaikban érintkező – teremtéstörténet nyelvelméleti paradigmája besorolható a kratülizmus ernyőfogalma alá.

Az összehasonlítás arra mutathat rá, hogy míg az első teremtéstörténet (implicit) névadási aktusa a nyelv elsődleges kódjának szintjén nevezhető kratülikusnak, addig a második teremtéstörténet metanyelvi értelemben válik azzá, amennyiben a tárgyalt fogalmat (kratülikus nyelvkoncepció) ebben az esetben redukálni lehet (és persze, hogy lehet) a név, a dolog és a *logosz* közötti motivált kapcsolat megletének egyedüli kritériumára. Ez természetesen maga után vonja a kérdést, hogy mennyiben lehet szilárd fogalom a kratülizmus, hogyha két meglehetősen eltérő

<sup>16</sup> „Az Úristen megteremtette még a földből a mező minden állatát, s vele az ég minden madarát. Az emberhez vezette őket, hogy lássa, milyen nevet ad nekik. Az lett a nevük, amit az ember adott nekik. / Az ember tehát minden állatnak, az ég minden madarának és a mező minden vadjának nevet adott.” (Ter 1,2) I. m., 23.

<sup>17</sup> „Az ember így szólt: »Ez már csont a csontomból és hús a húsbomból. Asszony a neve, mivel férfiből lett.«” (Ter 1,2) I. m., 23.

<sup>18</sup> Tovább bonyolítja az ügyet, hogy a teremtésben kódolt önkibontakozásra éppen az ember kapcsán utal a *Biblia* szövege: „Egyszer pára szállt fel a földről, és megáztatta a föld egész felszínét. Akkor az Úristen megalkotta az embert a föld porából, és orrába lehelte az életet.” (Ter 1,2) I. m., 23.

alakzat ugyanúgy igényt tarthat a megnevezésre, pusztán azon oknál fogva, hogy szerkezetük nagyjából érintkezik valahol a struktúra mélyén. Mint annyszor, itt is elégtelennek bizonyul a kérdés, amely helyesebben feltéve a kratülizmus státusát kellene, hogy felülvizsgálja, mégpedig a fogalomnak magának (és konnotációinak) – vagy legalábbis reflektálatlanságának – a megkérdőjelezésével, amelyre jelen dolgozat eddig tudatosan nem kerített sort, mivel így könnyebben felmutathatónak tűnt a probléma lényege, azzal együtt is, hogy a kratülizmusra való rá nem kérdezés bevett szokásának számít, és talán nem is olyan feltűnő, mint ahogy azt jelen sorok írója gondolja magában.<sup>19</sup> Érdemesnek mutatkozik tehát egészen Platón dialógusáig visszamenni ahhoz, hogy kratülizmus és irodalom kérdésköre ismét egy arasszal körülhatároltabbá váljon.

Platón *Kratülosza* – olyan formában, mint ahogy az a köztudomás részét képezi – szembeállítja a Saussure által nagy karriert befutott nyelvi önkényt a nevek organikus koncepciójának tradíciójával mint két egymással szöges ellentétben álló nyelvelméleti paradigmát. A vita Hermogenész és Kratülosz között zajlik, Szókratész mediátori pozíciót tölt be. Ameddig Hermogenész amellet érvel, hogy a nyelvi önkény az elnevezések életében egyedüli mozgatóerőként van jelen („konvencionalista elmélet”), addig Kratülosz a nevek természettől való mivoltát hangsúlyozza,<sup>20</sup> mindenközeben pedig az állítást, melyért ki-kiállnak, radikalizálják, vagyis (kezdetben) sem Hermogenész koncepciójában nem marad hely a dolog és a név természetes kapcsolódási lehetőségének, sem pedig Kratülosz elgondolásában nem játszik semmilyen szerepet a konvencionalista elmélet mint a nyelv életét esetlegesen szintén befolyásoló tényező. Szókratész ebben a helyzetben természetesen – szokásához híven – jól összekuszál mindent, hogy aztán saját koncepcióját a másik kettő fölé helyezve abszolutizálja, még ha a dialógus vegyesen értékelhető végkicsengése rá is mutathat, hogy az a platóni életműben (akkor még) milyen gyenge lábakon is áll(t). Éppen ez lett a *Kratülosz* egyfajta értelemben vett végzete, mivel hagyományosan – kis túlzással mondva, de talán a lényegét még el nem hibázva – a vele való foglalkozás központját nem a benne megfogalmazott nyelvelméleti paradigmák kifejtése, és főként nem Kratülosz szövegrészeinek alapos vizsgálata, hanem a dialógusnak az életműben való elhelyezhetősége, valamint Platón szimpátiájának, álláspontjának, véleményének kisajtolása a dialóg szereplőinek megszólalásai közül (fölül, alul stb.), tehát értelmezéstörténetét elsődlegesen nem szó szerint értett filozófiai, hanem filológiai motivációk alakították. Ettől a mintától Genette a témában iránymutató könyvében<sup>21</sup> kívül ez idáig talán utoljára Gadamer tért el valóban produktívabb

<sup>19</sup> Nyilván a teljesség igénye nélkül, az internetes keresőtalálatok esetlegességének sorrendjében néhány példa: vö. SCHEIN Gábor, A megtartott név, *Híd*, 2010/12, 22. Vagy: vö. SZIRÁK Péter, *Kertész Imre*, Kalligram, Bp., 2003. (142. és 251. lábjegyzet) Vagy: vö. LŐRINCZ Csongor, Önintézményesítés és poetológia összefüggése a Nyugat-líra két meghatározó vonulatában, *Irodalomtörténet*, 2008/4, 537. Hozzá kell tenni, hogy mivel ezen véletlenszerűen összeválogatott munkák alapvető célkitűzése nem a kratülizmus vagy a kratülikus nyelvkoncepció vizsgálata volt, a fogalom reflektálatlan említése nem sokat von le számos érdemükből.

<sup>20</sup> Vö. GADAMER, i. m., 450.

<sup>21</sup> Gérard GENETTE, *Mimologiques, Voyage en Cratylie*, University of Nebraska, 1994.

módon, amikor is nem átallott a dialógus szövegéhez nyúlva a nyelv igazsághoz való viszonyának vizsgálata okán Platón árnyékát átlépve a szöveg elméleti határait bejárni,<sup>22</sup> még ha a vizsgálat kétségtelenül Platón szándékának tárgyalásába fut nála is.<sup>23</sup>

Közelebbről szemlélve a szöveget immár, Kratülosz dialógusban kifejtett álláspontjával kapcsolatban – ellentétben Hermogenészével – elmondható, hogy hiába igyekszik Szókratész minden dialektikai tudását latba vetve megcáfolni ellenfele gondolatait, az mindvégig ragaszkodik az általa helyesnek tartott téziszhez. Szókratész kétségbeesetten kapkod,<sup>24</sup> szándéka szerint az igazság és a dolog közötti összefüggést tárná fel,<sup>25</sup> azonban Kratülosz válaszain újra és újra zátonyra fut, mivel az tézisében nem a szót és a dolgot, azaz a jelölőt és a jelöltet, hanem a jelölőt és az igazságot (*alétheia*) köti össze.

SZÓKRATÉSZ: Véleményed szerint tehát nincsenek jobb, illetve rosszabb törvények?

KRATÜLOSZ: Nem, nincsenek.

SZÓKRATÉSZ: Így aztán valószínűleg azt sem hiszed, hogy az egyik név jobb, a másik meg rosszabb?

KRATÜLOSZ: Nem, azt sem hiszem.

SZÓKRATÉSZ: Vagyis minden név helyes, ugye?

KRATÜLOSZ: Úgy van, legalábbis amennyiben névnek nevezhető.<sup>26</sup>

SZÓKRATÉSZ: Vajon nem azt jelentik-e a szavaid, hogy valótlan nem is lehet állítani? Az biztos, hogy sokan vannak és voltak, akik ezt hirdetik, kedves Kratülosz, ma is, meg régebben is.

KRATÜLOSZ: Persze, hiszen hogy is volna lehetséges, Szókratész, hogy valaki, aki mond valamit, ne azt mondja, ami van? Vagy hát nem abból áll-e a hamis beszéd, hogy az ember azt mondja, ami nem úgy van?<sup>27</sup>

Kétséges, hogy a dialógusból származó e két kiemelés tanulságai alátámasztják-e a magyar kiadás jegyzetelésében és utószavában egyébként kiváló munkát végző Böröczkei Tamás véleményét, aki – a szakirodalmi diskurzussal egybehangzóan – azt állítja, hogy „Kratülosz itt körvonalazható álláspontjának lényege az, hogy

<sup>22</sup> „A *konvencionalizmus* abban leli határait, hogy a szavak jelentését nem változtathatjuk meg önkényesen, ha nem akarjuk, hogy megszűnjék a *nyelv*. [...] De ugyanilyen világos a *hasonlóság-elmélet* határa is: a nyelvet nem lehet a jelentett dologhoz mérve olyan értelemben bírálni, hogy a szavak nem adják vissza helyesen a dolgokat.” I. m., 450–451.

<sup>23</sup> Vö. i. m., 451.

<sup>24</sup> „Rendben van, nekem így is jó. De vajon igazat beszélne a levegőbe, vagy valótlan? Vagy részben igazat, részben meg valótlan? Mert nekem az is elég lenne.” PLATÓN, i. m., 95.

<sup>25</sup> „Platón a korabeli nyelvelméleteknek ezzel a megvitatásával azt akarja megmutatni, hogy a nyelvben, a nyelvi helyesség [orthotész tón onomatón] igényében nem lehet elérni semmiféle tárgyi igazságot [alétheia tón onton], s szavak nélkül [aneu tón onomatón], tisztán önmagukból [auta ex heautón] kell megismerni a létezőt.” GADAMER, i. m., 451.

<sup>26</sup> PLATÓN, i. m., 93–94.

<sup>27</sup> I. m., 95–96.

egyetlen objektív igazság van: a nevek és a dolgok relációja egyszer s mindenkorra rögzített valami”.<sup>28</sup> A kijelentéslogika bináris rendje valóban maga után vonja az előbbi értelmezési lehetőség implicit kódoltságát, azonban Kratülosz állításában az igazság és a szó kapcsolata jóval kevésbé egyértelmű módon jelenik meg, mint ahogy azt a szövegben Szókratész láttatni kívánja. Kratülosz a szavak tétjének tekintetében messzemenően demokratikus elgondolása azért bizonyulhat Szókratész számára már-már értelmezhetetlennek, mert tulajdonképpen a már említett logikai igazság igen–nem típusú bináris rendjét egydimenzióssá redukálva jeleníti meg, hiszen amennyiben minden szó igaz, úgy minden szó hamis is lehet – ez csak percepció és viszonyulás vagy interpretáció kérdése –, viszont ha ily módon minden szó hamis, akkor is igaz minden szó, mivel az igazság vagy hamisság ellentétfogalmának törlésével homogénné transzponált igazságtábla csakis az ekvivalenciaként vagy azonosságként, esetleg ismétlésként értett igaz eredményének közlésére lehet alkalmas. Tehát a szó a maga (szó- és szöveg)relációi között mindig igaznak bizonyul, mivel a kijelentés magában hordozza azt a szubjektív lehetőséget, miszerint például a hazugság teleologikus mivolta okán mindenképpen igazságigényre kell, hogy számot tartson, amennyiben akceptáltatni kívánja legitím mivoltát a beszédaktusban. A hazugság nyilván csak leleplezésének visszaható szemiózisa által értelmeződik hazugságként (vagy „tévesztésként”, ahogy arra a görög hazugságfogalom többértelműsége maga is rájátszik: *pszeudosz*), a leleplezésig mint beszédaktus – ebben a logikai mezőben – szükségszerűen nem az.<sup>29</sup> Az irodalmiság, de sokkal inkább a költőiség mivoltának kérdéseire irányuló tanulmány számára az eddigiek azért bizonyulhatnak kiemelt jelentőségűnek, mert Kratülosz elgondolásának vizsgálatával kimutatható, hogy a dialógus látszólag konokabbik szereplője szerint a nyelv mintegy megszünteti – vagy legalábbis meg- és feloldja – a dolog és a név között feltételezett referenciális kapcsolatot, és így a jelölőt a jelölők rendszerének igazságlehetőségeihez köti, azaz minden nyelvi megnyilvánulást a fikcionalitás létmódjába<sup>30</sup> utal, a szóban kifejeződő dolog igazságát a szó igazságára cseréli fel.

<sup>28</sup> I. m., 94. (95. lábjegyzet)

<sup>29</sup> A hazugsággal kapcsolatban érdemes feltüntetni, hogy a hamis beszéd Kratülosz szerint olyan, „mintha valaki egy bronztárgyat kongatna”. I. m., 95. A hamis állítás a fentiek értelmében itt egyet jelent a nyelv határainak átlépésével, amely már a zaj birodalmába mutat. Nem lehet véletlen, de mindenesetre érdekes összefüggés, hogy Friedrich Kittler a harangot is a zaj elidegeníthetetlen helyeként emeli ki felsorolásában: „A fában, a kalapácsban, az ércben és a harangban van az összes szerszám közül a zajnak a legnagyobb részaránya.” Friedrich KITTLER, Jel és zaj távolsága, ford. LŐRINCZ Csongor, in *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor–KELEMEN Pál–MOLNÁR Gábor Tamás, Ráció, Bp., 2005, 465.

<sup>30</sup> „Az irodalom nem azért fikció, mert valamiképpen megtagadja a »valóság« elismerését, hanem mert nem *a priori* bizonyos, hogy a nyelv a jelenségvilág szabályainak vagy azokhoz hasonlóknak megfelelően működik. Tehát nem *a priori* bizonyos az, hogy a saját nyelvén kívül bármire nézve is megbízható információforrás lenne.” Paul de MAN, *Ellenzegülés az elméletnek*, ford. HUBA Miklós, in *Szöveg és interpretáció*, szerk., BACSÓ Béla, Cserépfalvi, Bp., 1991, 104.

Hasonlóan érdekesnek bizonyul (sőt!) Szókratész Hermogenész állításaival szemben egyszer már sikeresként elkönyvelt etimologizáló bizonyítási eljárása, amelyet az irónia filozófusa Kratülosz tézisének lebontására kíván felhasználni, azonban mint talán már az előbbieken is látható volt, ahogy általában a *Kratülosz* Kratüloszt szerepeltető egységeinél, úgy az eljárás ezen a ponton sem a várt eredményt implikálja. Nem hiszem, hogy túl merész lenne azt állítani, hogy a fel nem oldhatónak látszó ellentét Szókratész és Kratülosz között nem „csak” az igazsághoz való közelítés eltérő módozataiban ragadható meg, mivel a dialógus – de mindenestre Szókratész és Kratülosz pengeváltása – olvasható az írásbeliség és a szóbeliség kultúrájának eredendő szembenállásaként is, amely aspektus szorosan összefügg az eddig elmondottakkal. Kratülosz egy el nem hanyagolható válasza arra hívja fel a figyelmet, hogy tézisének fundamentuma az írásbeliség szóbeliségtől elkülönböző létmódján áll – azaz a dereferencializáló és új referenciális kereteket előállító mozzanat, amely az előbbieken a nyelv fikcionális (vagy ha így jobban tetszik, némiképp pontatlanabbul: metaforikus) viszonyrendjére utalt –, és mint ilyen, szükségszerűen az alfabetikus rendszer kapcsolási lehetőségei, valamint relációi között értelmezhető.

SZÓKRATÉSZ: De hát akkor ugyanúgy, mint a többi mesterségben, törvényalkotóból is van jó is, meg rossz is, persze csak ha az eddigiekben egyetértünk.

KRATÜLOSZ: Igen, Szókratész, de látod, amikor a betűket, az a-t és a b-t és a többi a nyelvtan szabályai szerint beletettük a nevekbe, és aztán elhagyunk, hozzáteszünk vagy megváltoztatunk valamit, akkor nem úgy van, hogy leírtuk ugyan a szót, csak éppen nem helyesen, hanem valójában ezt a szót egyáltalán nem is írtuk le, hanem egy másikat, mihelyt ilyen változás történt.<sup>31</sup>

A szó és a szó variációja az írásban azért nem eshet egybe, mert a kimondás szituációhoz kötött ráutaló teleologikus motiváltsága felszámolódik a leírtság eltérő létmódú keretei között, amelyek nem teszik lehetővé azt, hogy az enigmaként vagy anagrammaként megnevezhető „majdnem szó” ugyanazon szó megnyilvánulásként legyen érthető, mint amelyet „eredetijeként” vagy hangalaki mintájaként nevez meg a norma.<sup>32</sup> Ezen a nyomon továbbhaladva, a hang fenti kérdéseire kapcsolódva a jel–zaj–arány módosulásával kapcsolatban – amely minden akusztikai érzékletben főszerepet játszik – belátható, hogy fenomenális szinten ez az esemény mindaddig tolerálható perцепcionálisan, ameddig az akusztikai sík torzulása át nem lépi a biológiailag rögzített érzékelésben még megengedett vagy előirányzott antro-

<sup>31</sup> PLATÓN, i. m., 98–99.

<sup>32</sup> Lásd ehhez: „Az írás, a betű [...] érzékiségének előtérbe kerülése [...] nem egyszerűen egy mediális váltást tükröz (a hangtól az írás felé), hanem pontosan mediális áthelyezhetőségének, a nyelv akusztikai-vizuális tárgyiasíthatóságának a negációját, amely egyszerre számol le hangzás és értelem kölcsönhatásának, valamint a szó érzéki esztétizálásának eszményével.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metafóétika, Önprezentáció és nyelvészlelet a modern költészetben*, Kalligram, Budapest–Pozsony, 2007, 49.

pológiai küszöböt (az emberi fül hallástartománya: 20 Hz–20 000 Hz), mely esemény – amennyiben bekövetkezik – a jel teljes szétroncsolásával járhat. Az írott szó esetében a jelölő materialitása nyilvánvaló flexibilis korlátozottsága okán nem tolerál semmilyen hasonló kilengést, mert például az a jel halványulásával a törlés, a jel módosulásával pedig a felcserélés kategóriái alá utalná az alfabetikusan meghatározott vizuális formaegyütteseket (a betűket), tehát a jel roncsolása azonnali hatállyal lépne (változó mértékben) működésbe, amely mozzanat egy bizonyos ponton túl egyszerűen a „jelentés” szertefoszlásával, eltűnésével is fenyegetne. Kratülosz álláspontja világos: a nyelvi igazság konstrukciói a nyelv leírt állapotában amellet, hogy a fenti értelemben vett eltérően felfogható igazságkonceptió megelőlegezését követeli, nyilvánvalóan felfüggeszti az akusztikum fenomenális linearitását, és a jelölőstruktúráként (vagy -rendszerként) elgondolandó írott szöveg párhuzamos, materiálisan rögzített strukturális törvényei alá rendeli az írott szó lehetséges olvasatát, mely materiális mivoltánál fogva ismétlés esetében nem a reprezentáció vagy rekonstrukció, hanem a megkettőzés, moduláció – például egy graféma felcserélése – esetén pedig nem a hibahatáron belül való még megengedett mozgás, hanem a materiális (enigmatikus) variáció lehetőségeit aknázza ki.

Könnyűszerrel belátható, hogy a szövegből itt kiolvasott „kratülizmus” a szavak nem felcserélhető jellegével egyenes arányban teszi az írott szöveget mint rendszert egyre érzékenyebbé a fikcionalitás – és ezzel együtt a jelentés virtuális – létmódja iránt,<sup>33</sup> ezzel együtt pedig elmondható, hogy az ezt talán legmagasabb fokon prezentáló költészet esszenciális összetevőjeként mutatható fel a kratülikus jelkonceptió mindenkorai megvalósulása. Ilyesformán természetesen mivel *ez* a kratülizmus nem *az* a kratülizmus, amely a diskurzus jelenkori állásában a már reflektált (reflektálatlan) pozíciót elfoglalja, érdemesebbnek tűnik (egyelőre) lemondani róla mint terminusról, és a továbbiakban már a költőiség formációinak teoretikus csomópontjainak görcső alá vételével folytatni. Azonban mivel az irodalmiság (és költőiség) tudománytörténeti státusával is (legalább egy kicsit) számot kell vetni, nem árthat behatóbban is felmutatni egy-egy paradigmátikus – és messzemenően nagy hatású, valamint az irodalomelmélet tekintetében szimptomatikus – vélekedés áttekintését, amely talán jelen tanulmány gondolatmenetének szempontjából is gyümölcsözőnek bizonyulhat, már csak azért is, mert a szakirodalomban fogódzók után kutatva jelen sorok írója is különösen könnyen szemben találhatja magát Kulcsár-Szabó Zoltán megvilágító erejű feltevésével, miszerint a kratülizmus kitüntetett nyelvelméleti horizontja – amelyet konvencionálisan a modernséghez kapcsolva jelenít meg a diskurzus –, (túl)értékelésének és reflektálatlanságának uralkodó jellege talán éppen azzal magyarázható, hogy

<sup>33</sup> Roland Barthes egy tanulmányában éppen a jel és jelentés virtuális összefüggését emeli ki, amely persze minden modern szemiotika alapja is: „Minden jel három viszonylatot foglal magába vagy implikál. Először is egy belső viszonylatot, amely a jelentőt összekapcsolja jelentetjével; továbbá két külsőt. Az első virtuális; ez köti össze a jelet más jelek specifikus készletével, melyből kiemeljük, hogy beiktassuk a beszédfajtaiba.” Roland BARTHES, *A jel képzete*, ford. SZÁNTÓ Judit, in uő, *Válogatott írások*, Európa, Bp., 1971, 181.



a beszélő milyen mértékben „foglya annak az esztétikai ideológiának, amely az önreflexív nyelvi jel paradigmájára épül”.<sup>34</sup> Mint köztudomású, az irodalmi nyelv és különösen a líra (hangozzon ez bármilyen avítan is:) műnemében megvalósuló strukturalitás kódjainak metanyelvi kidolgozása, lehetőleg minél többször és hatékonyabban felhasználható kvantitatív sémákra való redukálása, valamint az ezeket megalapozni, támogatni kívánó, párhuzamosan fellépő elemző vizsgálatok virágkorukat élték a Jakobson kutatásaitól lelkesült irodalomtudományos diskurzusban, sőt ez a lendület – különösen a megkésett magyarországi interpretációkban – nem ritkán egészen az ezredvéget megelőző évtizedig kitartott. Akárhogy is, ahogy annyiszor, természetesen ebben az esetben sem ennyire egyszerű a helyzet (szerencsére), sőt itt éppen a korban a strukturalizmus kvantitatív örökségével talán legmerészebben leszámolni kívánó, óvatosságra intő hazai tanulmány<sup>35</sup> szerzője, Szegedy-Maszák Mihály lehet a legfontosabb következő pont, amennyiben a továbbiakban a költőiség és az irodalom nyelve kapcsán a jelölő materialitásának kérdései kerülnek a vizsgálat homlokterébe.

Az ismétlődés Szegedy-Maszák Mihály meggyőző, józan ésszel aligha tagadható érvelése szerint egybeesik az általa műalkotásnak nevezett entitás létmódjának legfontosabb ismertetőjegyével, mivel a mű mint rendszer alapvetően a rendszer-szerűség követelményeinek megfelelően formálódik,<sup>36</sup> s mint ilyen, szükségszerűen tartalmaz (látszólagosan) visszatérő elemeket, amelyek az irodalom esetében a szerző szerint hangalakzatok, trópusok szintjén szervezik a szöveget. Továbbmenve ez a gondolat azt is magában rejti, hogy még ha a „rendszer” például a líra esetében nem is feltétlenül olyan gazdaságosan valósul meg, ahogyan azt általában a szakmai konszenzus vallja, az önidézés szegmentáló hatásait „a legtöbb felesleg mutató lírai versekről a legkönnyebb kimutatni”.<sup>37</sup> Azonban az ismétlődés nem a korábbi jelentés visszhangját, hanem annak egy speciális változatát teremti meg,<sup>38</sup> mely részben az olvasás időben zajló folyamata, részben az új jelölőkörnyezet hatására a jelentés újszerűségét vonja maga után. Innen nézve nem nehéz megérteni az alábbi kijelentések indokoltságát: „A legnyomatékosabban le kell szögeznünk, hogy Jakobson a művészi jelrendszer alaptermészetét érti félre, amidőn a mondatszerkesztés párhuzamosságát szembeállítja a jelentés párhuzamosságával. Arra a régi hitre vezethető vissza e szemlélet, mely szerint a szinonimák jelentése nem rokon, hanem azonos, tehát elképzelhető, hogy eltérő hangalakú jelek jelentése azonos, ugyanaz többféleképpen kifejezhető.”<sup>39</sup> A tanulmány egyik legfontosabb, végig jelen lévő alapvetése az ismétlődés jelentésteremtő hatása, amely nem csupán az új jelkörnyezet, de a megelőző jelentéstől való elkülönülés aspektusai szerint is formálódik.

<sup>34</sup> KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, i. m., 10.

<sup>35</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Az ismétlődés elve mint a művészi anyag formává szerveződésének elve, in uő, *Világkép és stílus*, Magvető, Bp., 1980, 367–465.

<sup>36</sup> Vö. i. m., 367.

<sup>37</sup> I. m., 408.

<sup>38</sup> Vö. i. m., 414.

<sup>39</sup> I. m., 427.

A fentieket (egyelőre) elfogadva aligha képzelhető el olyan irodalmi jelenség, amely az „egy egység egyenlő egy megegyező egységgel” sémájával megközelíthetővé válhat. Az ismétlődésnek az a (csak nyelvileg) paradox vonása, hogy az ismételt oly módon szolgál az előállítandó jelentés (alaki) mintájaként, hogy az ismételt nem egyszerűen megduplázza magát, de végső soron teljesen hozzáférhetetlenné is válik az új jelentést számára,<sup>40</sup> miközben a jelentések hasonlóságára, összefüggéseire hívja fel a figyelmet, mivel a „jelentők hasonlósága mindig kapcsolatot teremt a jelentettek között”.<sup>41</sup> Ezért lehetséges az, hogy Szegedy-Maszák Mihály a jelek szekvencialitásának egyenértékűségeen nyugvó szemléletét szembeállítsa a jelek dinamizálásának nyelvileg megvalósuló képletével, amelyet a ritmus szuperkategóriájával<sup>42</sup> visz véghez. Szem előtt tartva, hogy az ismétlődés ebben az összefüggésben menthetetlenül a jelentéshez rendelődött, a szerző kijelenti, hogy „ritmus és jelentés is csak kölcsönös függésben létezhet”.<sup>43</sup> A ritmus így semmiképpen sem lehet mechanikus ismétlés, hiszen az ismétlődés által dinamizált jelrendszer azt eleve nem teszi lehetővé: „[A] közhiedelemmel ellentétben a ritmusnak nem az egyazon idő- vagy helyközökben előforduló ismétlés a lényege, hanem az egymást váltó feszültség és feloldás, ahol minden egység vége egyúttal újabb egység kezdete. Egy feszültség és egy feloldás együtt képezi a ritmusnak egy tagját. A tagok részei mindig különbözők, de a tagok sem lehetnek azonosak egymással – ellenkező esetben már nem ritmusról, hanem gépies ismétlődésről van szó.”<sup>44</sup> Mivel a jelek előfordulásai környezetét is figyelembe véve vizsgálhatók csak, szükségszerűen torzítják egymást, vagyis most már végképp az irodalomra, és főképp a lírára szűkítve a vizsgált tanulmány tanulságait, a jelölők térbeli elhelyezkedése (hangkörnyezet) messzemenően befolyásolja a rendszer (vers) lehetséges olvasatait, hiszen így nem a szűken értelmezett szónak, hanem a tágan értelmezett véletlenszerű anagrammatikus egybecsengetéseknek is kiemelt szerep jut a vers jelentésviszonyainak kialakításában.<sup>45</sup> Persze meg kell jegyezni, hogy ez az anagrammatikus lehetőség távolról sem hasonlít a dekonstrukció kedvelt alakzatának játékaéhoz, mégpedig éppen azért, mert amíg az a (vizuális, materiális) jelölők ellenőrizhetetlenül fellépő „mozgásának” hozadéka, tehát mint olyan, ellenőrizhetőségének közegét nem elhibázva eredendően az *írás*-hoz kötött, addig Szegedy-Maszák Mihály koncepciója – mint az már talán eddig is

<sup>40</sup> Ezt csak annyiban kell szó szerint venni, amennyiben elismerjük, hogy az ismétlődés által elállított kétféle jelentés nem magyarázható egymás felől, tehát sem a későbbi, sem a korábbi tag nem vezethető le a másiktól.

<sup>41</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 522.

<sup>42</sup> „A ritmusnak már eleve összetettséget ad, hogy három tényező: az időtartam, a hangsúly és a gyorsaság (tempo) kölcsönhatása teremti meg.” SZEGEDY-MASZÁK, *Az ismétlődés elve mint a művészi anyag formává szerveződésének elve*, in uő, *Világkép és stílus*, 452. Lásd még: „A ritmust az állandó alapképleten kívül a változó időtartam, hangerő, hangmagasság és hangszín vagy hanglejtés is befolyásolja.” I. m., 457.

<sup>43</sup> I. m., 454.

<sup>44</sup> I. m., 453.

<sup>45</sup> „Tagadhatatlan, hogy az anagramma összefügg a belső idézéssel.” I. m., 426.

kitűnt – teljes egészében a megszólaltatásként elgondolt olvasás fenomenalitásának, „hangzóságának” rendelődik alá.<sup>46</sup>

Az ebben rejlő feloldhatatlan ellentmondás éppen abból fakad, hogy a szerző hiába veszi figyelembe az alaki hasonlóság elismert jelenségét mint nélkülözhetetlen értelmezési horizontot, azt a hangzóság *a priori* elfogadásával továbbra is a nyelv fenomenális dimenzióhoz köti, ezzel pedig elsikkadni látszik az a kulcsfontosságú tényező, amelyet éppen az anagrammatikus lehetőségek feltárulása mutat meg – és amely láthatóvá vált a *Kratülosz* elemzése során. Az márpedig nem lehet más, mint a nyelv létmódjának különbözősége az irodalom a jelölők játéka-ként is értett szöveggént való és az irodalom hangzó, tehát megszólaltatható szöveggént való kezelése között. Egyértelmű, hogy a második lehetőség kinyilatkoztatása nem vehet tudomást erről a létmódbeli különbözőségről, amennyiben nem kívánja (vagy éppen a perspektíva hiányában nem tudja) felhívni a figyelmet arra, hogy elgondolásának szerkezetében a hangzóság éppen, hogy megtagadja ezt a létmódbeli sajátosságot (a jelölők ellenőrizhetetlen játékát), mégpedig annak a fenomenalitás dimenzióban tetten érhető elfedésével – az anagrammák felfedezése igencsak nehezen érvényesíthető cél lenne a hangzóság már említett linearitásában. Ugyanilyen egyértelmű az is, hogy a szöveg létmódjának jelölőköz-pontú nézete a nyelv dimenziói közül éppen az akusztikai réteget semmisíti meg – de erről később.

Az eddig tárgyalt tanulmány felbecsülhetetlen értékű meglátásai rámutatnak arra, hogy Roman Jakobson radikális strukturalizmusa milyen veszélyeket (?) rejt magában, amennyiben a líra klasszikusan tételezett hangzóságának kritériuma is játékban van. Kétségtelen, hogy a *Nyelvészet és poétika* nevezetes modellje<sup>47</sup> és még nevezetesebb meghatározásai<sup>48</sup> korántsem képesek azzal a következetességgel megragadni a tárgyalt problémát, mint amilyen következetesség elvárható volna a hatás-történetet figyelembe véve, mindenesetre a tanulmány számos megállapítása még így is (és különösen: még ma is) figyelemre méltó. Ezek közül – lassan közelítve jelen részegység témájához – a jelölők materialitásának (és ezáltal az irodalom létmódbeli

<sup>46</sup> Nem lehet eléggé hangsúlyozni ennek értelmezői tradícióba illeszkedő jellegét. A közelmúlt egyik legnagyobb hatású humántudósa, Hans Ulrich Gumbrecht szintén hasonló pozícióból nyilvánul meg, vonatkozó vizsgáldásában az akusztikus hang teoretikus kérdésének horizont-jából közelít a ritmusfenomén problematikájához, amelyet természetesen a megszólaltathatóság keretei között gondol el. Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, Ritmus és értelem, *Prae*, 2013/2, 16–17., 19.

<sup>47</sup> Vö. Roman JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika*, in uő, *Hang–Jel–Vers*, szerk. FÓNAGY Iván–SZÉPE György, ford. BARCZÁN Endre–ÉDER Zoltán–FABRICIUS Ferenc–KOVÁCS Emőke–PAP Mária–PAPP Ferenc–RUZSICKY Éva–SZENDE Tamás–PETŐFI S. János–VOIGT Vilmos, Gondolat, Bp., 1969, 223.

<sup>48</sup> Emlékeztetőül álljon itt csupán a két talán legfontosabb. A „kontextusra irányulás – röviden az úgynevezett utaló REFERENCIÁLIS »denotatív«, megismeréssel kapcsolatos funkció”. I. m., 217. Valamint a poétikai funkció: „A szelekció az egyenértékűség, hasonlóság és különbözőség, szinonimitás és antonimitás alapján történik; a kombináció pedig az egymásutániságon (szekvencián) és az érintkezésen. A poétikai funkció az egyenértékűség elvét a szelekció tengelyéről a kombináció tengelyére vetíti.” I. m., 224.

különbözőségének) gondolatát implicit módon feltételező megnyilvánulásai lehetnek döntők.<sup>49</sup> Jakobson többször is hangsúlyozza, hogy a poétikai funkció annak ellenére sem csupán a költészetre értendő,<sup>50</sup> hogy abban jut feltétlen uralomra – elhomályosítva, ám el nem tüntetve a többit –, hiszen ahogyan a költészet bír a másik öt funkció szimultán jelenlétével, úgy például a köznyelvi közlés is magában hordozza a poétikai funkció érvényesülését, még ha kisebb mértékben is.<sup>51</sup> Azonban akármilyen demokratikusnak bizonyul is első ránézésre ez a megoldás, a szerző a funkció lényegéhez vezető vizsgálatot mégis az alábbi módon határozza meg: „A KÖZLEMÉNYRE mint olyanra való »beállás«, a koncentráció a közleményre magáért a közleményért, a nyelv POÉTIKAI funkciója. Ez a funkció nem tanulmányozható eredményesen anélkül, hogy a nyelv általános problémáit ne érintenénk. A nyelv alapos tanulmányozása viszont megköveteli poétikai funkciójának mélyreható elemzését.”<sup>52</sup> Vagyis a poétikai funkció tulajdonképpen maga a nyelv létmódjának megragadhatóságával kecsgetet, vagy legalábbis olyan, tovább már nem bontható egység felmutatásával, amely a nyelviség titkához vihet közelebb, még ha – akárcsak Heidegger és a lét esetében – a körben forgás (indokolt és szükségszerű) „tautológiájának” segítségével is. Ezért is tűnhet olyan furcsának az, hogy Jakobson ragaszkodik ahhoz, hogy a „verbális művészeteket” el kell különíteni „más nyelvi tevékenységektől”,<sup>53</sup> amennyiben ezt a ragaszkodást például jelen dolgozat írója nem a leírtság és a hangzóság létmódjainak különbözőségére tett implicit reflexióként értelmezi (bár megvallható, hogy ez nem így van). Ha a poétikai funkció esetében a jelölő materialitása kerül előtérbe – mint ahogyan az történik is aközben, miközben a jel, ha úgy tetszik, felhívja magára a figyelmet –, úgy a jelölők kapcsolatainak megfeleltethető „véletlenszerű” elrendeződés (a szó) véghezviszi azt a létmódbeli váltást, amely a szó kimondásának linearitását az írás párhuzamosságokon alapuló jelentéskötésére cseréli fel. A Jakobson által (másként ugyan, de) hangsúlyozott mediális tértől függetlenül nem szemlélhető materialitás így nála az irodalom olyan speciális tulajdonsága lesz, amely a nyelv semmilyen más működés-módjának esetében nem áll fenn. Ahogy Jakobson is megjegyzi, a poétikai funkció „a jelek érzékelhetőségének elősegítése által elmélyíti a jelek és a tárgyak alapvető kettéválását”,<sup>54</sup> s így a referencialitás szorosan értett kötelmeitől eloldva tárja fel a jelölő strukturális, azaz térben konstituálódó elrendezettségbeli lehetőségeit.

A Szegedy-Maszák Mihály által Jakobson ellenében felvetett érv természetesen jogos, azonban – mint reményeim szerint láthatóvá vált – mivel ahogyan arra már fentebb is felhívtam a figyelmet, a kritikus és a kritizált ebben az esetben (akárcsak Kratülosz és Szókratész vitájában) olyannyira más elméleti kiindulópontból hajtja

<sup>49</sup> Sokatmondó, hogy Jakobson maga is szentelt egy tanulmányt a Kratülosz elemzésének, amely a nyelvi jel általános önkényességét helyezi kritika alá: Roman Jakobson, A nyelv szemiotikai vizsgálata, in uő, *Hang-Jel-Vers*, 93–113.

<sup>50</sup> Vö. JAKOBSON, Nyelvészet és poétika, in uő, *Hang-Jel-Vers*, 221.

<sup>51</sup> I. m., 245.

<sup>52</sup> I. m., 221.

<sup>53</sup> Vö. i. m., 221.

<sup>54</sup> I. m., 222.

(hajtotta) végre cselekedeteit, hogy bár a maga nemében mind a két állítás helytálló, végső soron csakis az alany feltárásában jelölhető ki, merre billen a mérleg nyelve – megint csak a fenomenalizálhatóság hangzásbeli aspektusa és a jelölők univerzumának játéka feszül egymásnak. Ha a poétikai funkció az eddigieknek megfelelően a jelölő materialitásában érhető tetten, úgy a graféma és a graféma alaki kapcsolatai, hasonlóságai és esetleges egyezései, valamint a köztük lévő űr vagy hiátus nem torzulnak a jelölői környezet függvényében, és így ezek a materiális adottságok bizonyos értelemben valóban mérhetőkké válnak,<sup>55</sup> azzal együtt is, hogy Jakobson a kvantitatívást (talán) túlzott mértékben is preferáltta teszi.<sup>56</sup> A jelölő materialitása olyan a vizuális észlelet szintjén fellépő effektusokat produkál, amelyek kis túlzással élve lehetetlenné teszik a költői szó kimondását, mivel a kimondás ebben az összefüggésben erőszakot tesz a nyelv írás által konstituált létmódján (ehhez emlékeztetőül lásd a 32. lábjegyzetet). Ezt elfogadva a költőiség materialitása azon – és ez rendkívül lényeges – alakzatok inskriptív materialitásával válik egyenlővé, amelyek egy vers értelmezhetőségének tartományait alakítják az olvasás (retorikai) aktusában, ez pedig nem elhanyagolható módon esik egybe Kulcsár-Szabó Zoltán meggyőző érveztetésének konklúziójával, miszerint az irodalmiság médiumát a retorikában<sup>57</sup> kell megnevezni.<sup>58</sup>

A költői szöveg retorikai rendszere a Paul de Man utáni elméletalkotás talán legfontosabb (és legproduktívabb) kiindulópontjaként szolgált az irodalomtudomány számára, mivel a tropológiai szint szövegbe való beírtsága, az inskripció fogalma<sup>59</sup> felől induló vizsgálatok úgy tűnik, különösképpen képesnek mutatkoz-

<sup>55</sup> „A költészetben és bizonyos mértékig a poétikai funkció rejtett megnyilvánulásaiban is, a szóhatárokkal határolt szekvenciák összemérhetőkké válnak, akár azonos, akár különböző időtartamúnak érzékeljük őket.” I. m., 224–225.

<sup>56</sup> Vö. i. m., 224. A Szegegy-Maszák Mihály által megfogalmazott kritikához, a kvantitatív és egyenértékűség vezérelvének problémájához kapcsolódva: „A saussure-i nyelvelméleti rendszer átvitele a versritmus problémakörére azzal a következménnyel járt, hogy [...] a rendszerelvű és sematikus szemlélet megfosztotta a ritmust attól a történésseljellegtől, amely nem annyira a különféle metrikai formák hagyományozódásának történeteként értendő, hanem a nyelvben és a nyelv elemeiben megvalósuló temporalitás eseményeként gondolható el.” HORVÁTH Kornélia, *Verselméleti tradíció és a modern magyar líra. Ritmus és interpretáció kérdéseiről*, Ráció, Bp., 2012, 66.

<sup>57</sup> Összefüggésbe vonva Wittgenstein a metaforákat illető megjegyzését az alakzatok itt feltároló létmódjának praxisával, amely Kratülosz vélekedése és a leírt nyelv referenciális viszonyainak mibenlétével kapcsolatban vált fontossá, érdekes érintkezés olvasható ki Wittgenstein gondolata és a nyelv retorikai működésének tekintetében: „Azok a zavarok, amelyek bennünket foglalkoztatnak, mondhatni, akkor keletkeznek, amikor a nyelv üresjáratba fut, s nem akkor, amikor dolgozik.” Ludwig WITTGENSTEIN, *Filozófiai vizsgálódások*, ford. NEUMER Katalin, Atlantisz, Bp., 1998, 84. (132. §)

<sup>58</sup> KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, i. m., 54.

<sup>59</sup> A szubjektív vélemény esetlegességével számolva is el kell mondani, hogy ezt a legtisztábban és leglényegretörőbben Smid Róbert egy megjegyzésével lehetne definiálni, mégpedig azzal, hogy „éppen de Man volt az, aki a materialitást és textualitást elválaszthatatlannak tartotta; amit ő anyagságon értett, az mindig csak (egy dekonstruktív irányultságú vagy tropológikus) olvasás által vált hozzáférhetővé mint a figuratív inskripció materialitása.” SMID Róbert, A temporalitás apogéjtája, *Prae*, 2013/3, 93.

nak bizonyos specifikusan a költészetre jellemző attribútumok kibontására. A szöveg retorikai természete olyan – még fel nem fejtett – tanulságokkal is szolgálhat, mint amely a költőiség és a kratülizmus (visszatérő) fogalmainak összefüggését helyezheti új megvilágításba. Amennyiben a szöveg olvasása a figuráció materialitásának felismerésén áll egy vers esetében, úgy a vers minden olvasás közben aktuálisan felismerhetővé (vagy sterilebben: kimutathatóvá), leírhatóvá váló szerkezeti elemei – amelyek metszete végső soron az aktuális jelentést állítja elő az olvasó elméjében – effektusokként vagy illúziókként értendők a szónak abban az értelmében, hogy a szöveg nem csak a trópusok képiségének vagy hangzásbeliségének<sup>60</sup> médiumát képesek megidézni, de működésük természete rámutathat, hogy a jelen tanulmány gondolatmenetében korábban nagy figyelemben részesített anagrammatikus kapcsolatok kiolvasása ugyanolyan figurális előfeltételezettségen nyugvó aktus, mint a figurativitás egyéb materiális inskripciói által motivált megnyilvánulásai, és így a graféma, vagy tágabban a jelek materialitásának értelmezhetőségéhez is kulcsfontosságúnak bizonyul mint alakzat. A már idézgetett Kulcsár-Szabó Zoltán által írott *Metapoétika* egy pontján feltűnik József Attila *Téli éjszaka* című versének egy mondata, amelynek segítségével talán jól illusztrálhatóvá válhat az előbbi állítás. A szerző remek elemzése a hallhatatlan hang retorikai előállításának példaként elemzi ezt a citátumot: „Hallod-e, csont, a csöndet?” Ami itt fontos lehet és az említett tanulmány vonatkozó megjegyzései között nem kapott helyet, az az, hogy a csont és a csönd a graféma materialitásának dimenzióiban kétségtelenül érintkeznek, mégpedig az anagrammatikus egybeesés alakzatának részleges megnyilvánulásában, amely a versrészlet figurális önprezentációjában is fontos szerepet játszik. A csont és a csönd egymásra illesztése, összejátszatása az *o* és az *ö* alaki hasonlósága vagy talán inkább bennfoglaltsági viszonya, valamint a *t* és a *d* különbözősége<sup>61</sup> okán bizonyul csak részlegesen kivitelezhetőnek. A csont nem hallhatja a csöndet, mivel grafikus szinten a hallás konnotációival számolva a hallást mint az érzékelés belsővé tevő aktusaként értelmezve elmondható, hogy a csont csak úgy képes magába foglalni – a graféma materiális létmódjának megfelelően – alakilag a csöndet, amennyiben az grafikusán sérül, azaz az általa prezentált alakiség teljessége nem továbbítható a percepció szintjén, és így a belőle az *ö* ékezeete és a *d* elhagyásával csupán a *cson* lehet a *csontha* illeszthető, amely azonban már nem lehet a csönd megnyilvánulása. A csönd így ugyan részlegesen perceptívúvá válik, azonban a teljes „megtapasztalás” (önmagában foglalhatóság) ígéretének illuzórikus mivolta, a totális érzéki lehetetlenség<sup>62</sup> rámutat a figuratív mozzanatra (jelen esetben az anagramma)

<sup>60</sup> Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, i. m., 33., 41., 42. És főként: „Valószínűleg elmondható tehát, hogy a »lejegyzőrendszerek« mindenkori mediális lehetőségei meghatározzák a szó érzéki önprezentációját.” I. m., 50.

<sup>61</sup> Kézenfekvő lenne itt megállapítani a zöngés/zöngétlen-pár eredendő különbözőségét, azonban ahogy reményeim szerint láthatóvá vált, az éppen a hangzásbeli aspektus (jelen vizsgálat esetében) megengedhetetlen betolakodását okozná a jelölők vizuális rendjébe, felfüggesztve ezzel materiális létmódjuk specifikumát.

<sup>62</sup> Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, i. m., 51.

virtualitására, amely – mint látható volt – egyszersmind az inskripció materialitásán áll.

Az a tény, hogy a versszöveg materialitása ilyesformán a jelentés előállításának processzusát is meghatározza, fel kell, hogy vesse azt a kérdést, hogy miben is áll ennek konnotációival együtt is értelmezve a költőiség jelentés és materialitás között fenntartott viszonya. Ha a költői szó materialitásának olvashatósága, vagyis az inskripció felmutathatóvá váló retorikai effektusai a szöveg jelentésének teljes átrendeződéséhez, esetlegesen feltételezett értelemmezők kioltásához, vagy bizonyos értelmezési lehetőségek törléséhez, máskor pedig konstituálásához vezet, akkor ez azzal a messzemenően fontos következménnyel is jár, hogy a vers retorikai dimenziói – ahogy arra már Paul de Man is, de még korábban Platón *Kratülosza* rámutatott – felfüggesztik a nyelv külsődlegesként elgondolt, „kifelé mutató” (referencialitásának) működési kereteit,<sup>63</sup> és a retoricitás figurális érvényesülésével a tropikus dimenzió uralta olvasatnak teszik ki a versbe rendezett szavakat. Amennyiben egy vers olvasata az inskriptív retoricitás változó mértékű érzékelése (vagyis a beírt alakzatok kontrollálhatatlan előlépése) során a jelentés előállításának lehetőségeit is megszabja, a vers szövegének olvasata szükségszerűen az előbbiek értelmében vett materialitás dimenziójának függvényévé válik, azaz leválva a referencia adta elsődleges kódrol – ahogy *Kratülosz* és az írás esetében már kitűnt – létmódja azáltal válik leírhatóvá, hogy a szavak értelmét a szavak közötti tropikus meghatározottsági viszonyok állítják elő. Az így rendszerként felfogott vers esetében a versen belüli olvasatlehetőség hozzáférhetősége csakis a szó figurális rendben elhelyezett rendszerpontjának tekintetében értelmezhető, tehát elmondható, hogy a versben előforduló szavak olvasata önnön inskriptív materialitásuk által meghatározott a tropologikus struktúrában. Ezen a ponton pedig újra beléphet a gondolatmenetbe a kratülizmus, sőt hozzá új szereplőként csatlakozik az esztéta jel paradigmája is, noha mint ahogy eddig sem, úgy inentől sem a konvencionális értelemben, még ha az eddigiék (által implikált válaszlehetőségek) a konvencionális elgondolás számos lényeges előfeltevését is transzparenssé teszik.

A költőiség materialitásának dimenziója a fentebbiekkel összhangban elgondolva motivált módon esik egybe a jelből előállított jelentéssel, méghozzá oly módon, hogy a jelölő inskripció által rendszerbe foglalt helye jelöli ki az olvasott szó (trópus, alakzat) jelöltjét, mivel az már a vers rendjébe lépve eloldódott az elsődleges rámutató értelmű nyelvi referencialitástól. Ilyen értelemben a költőiség voltaképpen nem más, mint annak az állapotnak a tükörsíkra vetített konstitúciója és egyúttal hozadéka, amelyet nagyvonalúan kratülizmusnak szokás nevezni, mivel az előbbiek értelmében a jelölt – vagyis a tropikus mozgás nem véglegesen ugyan, de olvasat szintjén előálló jelentése – motivált, sőt meghatározott a jelölő materialitása által. A költői szó bizonyos értelemben így önmagát jelenti, de csak a rendszeren belül elfoglalt pozíciójának függvényében, ez az együttállás azonban

<sup>63</sup> Vö. Paul de MAN, Szemiotológia és retorika, in uő, *Az olvasás allegóriái, Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Magvető, Bp., 2006, 21.

még így is felszámolja a referencializálhatóság illúzióját, mivel a nyelvi konnotációkat – legyenek azok anagrammatikusak vagy szemiotikaiak – következetesen elgondolva, immáron a költőiség működésbe lépésének tudatosításával mindenképpen az inskripció általi meghatározottságukban kell szemlélni. Az esztéta jel paradigmája, amely a modern költészettanokat elvitte abba az irányba, mely aztán a jel hermetikus zártságának nyugtázásába torkollott, és a szó izolációjának mint a modernség bizonyos formációiban megfigyelhető (túlsúlyba kerülő) jelenségének megállapításával járt együtt,<sup>64</sup> voltaképpen a költőiség materialitása és a kratülizmus ernyőfogalma között fel nem ismert kapocs miatt születhetett meg és válhatott olyannyira fontossá a kilencvenes éveket követő magyar irodalomtörténet-írásban. Ehhez hozzátartozik az is, hogy mindennek felmérése után nem biztos (sőt), hogy az irodalmi modernségben elhelyezhető szerzők csakugyan olyan viszonyt létesítettek a kratülizmusnak nevezett alakzattal, mint amelyre például Kosztolányi Dezső vagy (hogy egy az irodalomtörténet-írás által általában kevésbé favorizált szerzőt is említsek:) Karinthy Frigyes poetológiai és egyéb írásai után szokás következtetni, hiszen elfogadva jelen tanulmány felvetéseinek legalább a létjogát, meglehet (ha nem biztos), hogy a kratülizmussal összefüggésbe hozható irodalomtörténeti narratívák számos (fel nem ismert) preconcepciója felülvizsgálatra szorul, ezzel pedig éppen a költőiség materialitása szembesíti az értekezőt.

A költőiség tehát – immáron levonva az adódó konklúziókat – nem más, mint a versnek azon képessége, hogy a nyelvi működést szabályozva jelölje ki önnön referencialitását (fikcionalitását), melynek prezentációjában az olvasat eseménye által fellépő további korlátozás is szerepet játszik. Ennek előzetes alapja az inskripció materiális érdekeltisége, amely – talán nem akkora túlzás ezt állítani – minden olvasat minden elemét mint eredendően virtuális entitást nevez meg, mivel át nem lépve az olvasó és az olvasott közötti mérsékelt kontrollálható vagy éppen kontrollálhatatlan tévesztés és félreolvasás (*misreading*) tényét, a figuráció előálló képi és hangzásbeli illúziói mindig a nyelv retorikai teljesítményének produktumai lesznek. Innen – azaz a már jelen tanulmány előtt is megállapított alapvetésektől – már csak egy, de talán nem egészen túlmért lépés azt állítani, hogy minden versolvasás létrehozza a saját kratülikus alakzatát, amely a retorika médiumában áll elő, és mint ilyen lehetővé teszi annak előlépését, amit költőiségnek szokás nevezni.

<sup>64</sup> Vö. BEDNANICS Gábor, *A kétséges faggatása, Kulturális párbeszédkísérletek*, Líceum, Eger, 2012, 69.



Makai Máté

## A MÚLTÉLMÉNY ELŐÁLLÍTÁSA – JELENLÉT, EMLÉKEZETHELYEK ÉS A MÚLT ÉRZÉKI HAGYOMÁNYA

„Amikor az mondjuk – hangot adva tapasztalatunknak az idő visszafordíthatatlanságával kapcsolatosan –, hogy »kétszer nem lépünk ugyanabba a folyóba«, vagy »nem fordíthatjuk vissza az idő kerekét«, semmiképpen sem arra gondolunk, hogy lehetetlen volna közvetíteni a régmúlt idők élményeit. E szállóigék sokkal inkább arra a tényre mutatnak rá, hogy jelen életvilágunk határain túl fekszik annak lehetősége, hogy – *úgy téve, mintha csak a jelenbe helyezhetnénk őket* – azokat a folyamatokat, melyek a múlt tapasztalatait jelentették vagy formálták, visszamenőleg újra megtapasztaljuk.”<sup>1</sup> Jóllehet ez az áthelyezés mint historiográfiailag tarthatatlan eljárás a múlt „újra-megélésnek illúziójával”, „elmúlt idők észlelhető, anyagi objektumainak a hozzáférhetőségével”, azaz „szó szerint vett érinthetőségével” mégis mintha kivitelezhető volna – olvasható Hans Ulrich Gumbrechtnél. Az előzetes kérdés erre alapozva úgy hangozhat, hogy vajon a múltban keletkezett, különféle objektumokkal való szembesülés kivitelezhető-e úgy, hogy az elsősorban nem interpretáció útján valósul meg, közben mégis az elmúlt idők valami fajta élményéről, vagy megtapasztalásáról lehessen szó – olyan megfogalmazások kereteiben mint „totemikus” vagy „taktilis” történelem, a múlt esetleges érintése (ezt nem feltétlenül átvitt értelemben véve), a múltélmény előállítás, performatív történelemtanulás, múltmisztika vagy múlt re-prezentáció? A problémát kortárs történelemelméleti, filozófiai, de filológiai nézőpontok felől is meg lehet közelíteni. Azonban jelen dolgozat célja mindössze annyi, hogy ezek közül a legpregnánssabbakat, valamint a Hans Ulrich Gumbrecht *jelenlét* fogalmához – mely meghatározó e munka alapvető kérdésírányát tekintve – viszonylag szorosabban köthetőket vegye fontolóra, azokhoz nem kifejezetten kritikai megközelítésekkel viszonyulva (nem is a méltatás szándékával fellépve), sokkal inkább a továbbgondolhatóság potenciálját meglátva bennük.

Orbán Katalin nemrégiben megjelent tanulmánya, mely a *Kultúrpontok – Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában* című kutatás keretén belül készült, arra

---

<sup>1</sup> Hans Ulrich GUMBRECHT, *Making Sense In Life And Literature*, University Of Minnesota Press, Minneapolis, 1992, 36.

vállalkozott, hogy számba vegye a két valós időben lejegyzett, 1956-os gyereknapló kiadása és befogadása kapcsán felmerülő kérdéseket, melyek a múltelsajátítás és a múltszimbolika e jellegzetes szövegtípusán keresztül való megvalósulását érintik – kapcsolódva a Pierre Nora által bevezetett *emlékezhelyek* diskurzusához. Az egyik napló egy kommentár nélküli, minimális paratextusokkal közölt, úgynevezett pszeudo-faksimile kiadásban részesült, mely az eseményközelség<sup>2</sup> közvetlenségére játszik rá és „a történelemmel való találkozás *élményszerűségének* a nyomát” szimulálja – legalábbis a könyv előszavának ígérete szerint. Ez a kiadvány egy piacon megtalált korabeli napló forma- és mérethű mása, mely „változtatás nélkül őrzi a kézírást mint a szerzői jelenlét és hiteles identitás nyomát”, így az eredetinek megfelelően például a beragasztott papírok is megtalálhatók benne, az egyes példányok számozottsága pedig az egyediség és a korlátozott elérhetőség hatását keltve kísérel meg növelni az érzéki közvetlenség és azonosság illúzióját.<sup>3</sup> A másik napló, melyet az előző szerző, vele egykorú barátja jegyzett le, az 1956-os Intézet kiadásában viszont nem törekszik az érzéki azonosulásra és reprodukcióra. A könyvben az eredeti szöveg gépi átírata található, s utószóval, jegyzetapparátussal ellátva, valamint egy digitális formában, online is elérhető változattal kiegészítve már eleve „dialogizáló, kommentáló” változatban jut el az olvasóhoz.<sup>4</sup> A tanulmány összegzése szerint az előbbi, vagyis a bibliofil kiadás várhatóan a muzealizálódás sorsára jut (nem feltétlenül pejoratív értelemben véve ezt) és sajátos nyitottsággal viszonyul majd későbbi értelmezésekhez, ugyanakkor utóbbinak a „kritikai” kiadása, „nem versenyző jószágként” – írja Orbán, nagyobb eséllyel kerülhet be a köztudatba, mert a „hipertextuális szövegháló” részeként több olvasóhoz jut el (egyes részleteit idegen nyelvre is lefordították), így maga a szöveg sokkal „használhatóbb”, mint az ugyanakkor „színvonalbeli” kitüntetettséget élvező ál-hasonmás kiadás.<sup>5</sup>

A faksimile kiadvány amellel foglal állást, hogy a tárgyi reprodukcióval való „találkoztatás” a múlt elsajátításának, pontosabban talán a múlt élményének az értelmezőit kiegészítő, érzéki, anyagi, taktilis jellegű szegmensének a közvetítője lehet, és – bár közhely az a megállapítás, hogy az értelmezés mint történeti megértés sosem fojtható el maradéktalanul – a kommentárok és történeti megjegyzések kötetbeli hiánya, melynek célja, hogy elterelje az olvasó figyelmét az értelmezés és a kontextus feltáró, diszkurzív előnyeitől, egyfajta idő- és térbeli azonosulást kínál fel. Valami hasonlóra – sőt, talán egészen pontosan erre – gondol Hans Ulrich Gumbrecht az általa nem-hermeneutikaiként elgondolt *jelenlét* vitatható fogalmának tárgyalásakor, mikor a történelmet *epifániák* útján, „az elmúlt világok *jelenvalóvá tételével*” (*presentification*) „tanítaná”, melyek pedig „olyan technikák, amelyek azt a benyomást (vagy inkább illúziót) keltik, hogy a múlt világai újra kéz-

<sup>2</sup> ORBÁN Katalin, „D. e.: Olvastam a Sándor Mátyást. Később a rádiót hallgattam” – Az 56-os gyereknaplók médiumai, in DUNAI Tamás, OLÁH Szabolcs, SEBESTYÉN Attila szerk., *Kultpontok, Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 74.

<sup>3</sup> I. m., 80.

<sup>4</sup> I. m., 81.

<sup>5</sup> I. m., 83.

zelfoghatóvá, érzékelhetővé válhatnak”.<sup>6</sup> A történelemelsajátítás e módszerének jogosságát azzal indokolja, hogy a múlt elemzése nem képes etikai, politikai, magyarán pragmatikus céloknak megfelelő iránymutatást adni.<sup>7</sup> A múlt jelenvalóvá tétele a tárgyakkal való érintkezés folyamatában az érzéki behelyezkedést kínálja fel, mely nem az események tényszerűségét, hanem a tárgyokban működő szimbolikus erőt kutatja. Mindez úgy tűnik, semmi mást nem jelent, mint rápillantani egy elmúlt időszak díszletére, mely nélkülözve minden értelmezést (legalábbis ennek látszatát keltve), pusztán az időbeli „váltás” és azonosulás illúzióját biztosíthatja, tulajdonképpen egyfajta „rituális” múlttapasztalatot. A rituális és misztikus gondolkodás modellje nem is idegen Gumbrecht gondolkodásától. Utóbbi a „világelsajátítás” olyan módjaként definiálja, melynek során „érezhető a világ vagy a másik fizikai jelenléte, de nincs olyan valós objektum, amelynek érzékelésére ezt az érzést vissza lehetne vezetni”.<sup>8</sup> Ennek az élménynek az előállítását Gumbrecht „a világ dolgainak” birtoklására ösztönző vágyból vezeti le,<sup>9</sup> mely ugyanakkor az általa felsorolt világelsajátítási módok egyikére, a dolgokba való *behatolásra* utal.<sup>10</sup> Táplálkozik mindez abból a Gumbrecht szerint létező vágyból, mint a kozmosszal való azonosulás- és egyesülésvágy, továbbá abból a késztetésből, hogy egyszerűen csak szinkrónba szeretnénk kerülni a világ dolgaival.<sup>11</sup> Ez persze nem egy „eszményi kozmológia” kifejeződése, hanem kortárs tünet, melyet – s ez a gondolat *A jelenlét előállítása* című esszékötet elméleti-történeti kiindulópontja – a gondolkodói hagyománytól, a túlpörgetett értelmezéstől és az elméletektől való telítődés eredményez.<sup>12</sup> Ennek egyik szimptomájaként nevezi meg azon „kortárs kommunikációs technikák” működését, melyek a „mindenütt jelenvalóság” vágyát fejezik ki, „annak álmát, hogy az élmény függetlenedjen a test térben elfoglalt helyétől”.<sup>13</sup> Ennek megfelelő eszközök a világ minden pontjáról valós időben is tudósítani képes médiumok, a televízió és az internet, valamint a mobiltelefonok (okostelefonok), melyek állandó információt képesek szolgáltatni elhelyezkedésünkről. A pseudo-fakszimile kiadású napló pedig a múltban való jelenlétünket szimulálhatja, azt, hogy nem csupán térben, hanem időben is képesek lehetünk ott lenni valahol, ahol valójában nem vagyunk, így annak tapintása egyfajta *múltmisztikát* működtet, amennyiben a misztikum olyannal való érintkezést jelent (itt: a múlt érzékelhető közvetlensége), mely nincs jelen (az elmúlt idő), mellyel nem vagyunk egyedidejűek.

<sup>6</sup> GUMBRECHT, i. m., 79–80.

<sup>7</sup> Uo.; illetve vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, *In 1926, Living on the Edge of Time*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1998, 411.

<sup>8</sup> GUMBRECHT, *Making Sense In Life*, 74

<sup>9</sup> I. m., 75.

<sup>10</sup> I. m., 74.

<sup>11</sup> I. m., 96.

<sup>12</sup> Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása, Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Ráció Kiadó, Bp., 2010, 11.

<sup>13</sup> I. m., 112.

Az világos, hogy ez a naplókiadvány médiumként közvetít interpretációra váró tartalmat, részint a szöveget, melynek értelmezése feltételezhetően azokkal a kérdésekkel azonos, melyeket Orbán Katalin tanulmánya érint is, úgymint a valós idejű leírás és a gyermeki nézőpont sajátosságai, valamint a hozzá kapcsolódó hitelésségi problémák, ámde maga az eredeti tárgy érzékiségét utánzó példány, az eredetiség illúziója közvetít-e valami többletet? Lényegében ez Orbán tanulmányának kérdése is. Valóban mondható-e, hogy a pseudo-faksimile kiadás a múlt jelenlétét, legalábbis annak jelenlétének illúzióját közvetíti? Fontos lehet a tény, hogy a sokszorosított másolatkiadványok nem azonosak az eredetivel, csupán utánozzák azt. Míg az eredeti megpillantásakor valóban a múltnak egy tárgyát látjuk, a megvásárolt hasonmásokot szemlélve csak úgy teszünk, mintha azt látnánk. Oláh Szabolcs megjegyzése kapcsolódhat ehhez: „Amikor magyarul emlékezhelyről van szó, akkor azt – az eredeti terminushoz igazodva – úgy érdemes érteni, hogy az emlékezhely a múlt visszaszerzését teszi lehetővé, midőn a képzelet egy valós helyet, tárgyat vagy éppen immateriális dolgot szimbolikus jelentéssel ruház fel”; képzeleti és valós összjátéka működik itt a „átmenetiben”, az „imagináriusban”.<sup>14</sup> Kérdéses, hogy miféle különbség mutatkozik azonban azon esetek, melyek során a jelenben működtetett emlékezhely az emlékezőnek egy valóságosan megélt életszakaszára és az akkor „létezett” tárgyi valóságra utal vissza, és aközött, amikor egy távoli – általa időben meg nem élt – múlt tárgyait, emlékezhelyeit pillantja meg. Utóbbi esetben nem a múlthoz köthető – természetesen értelmezésektől is függő – *érzelme*k támadnak fel újra,<sup>15</sup> hanem a múltra vonatkozó interpretációk, a történelmi ismeretekből táplálkozó tudás. Ennyiben problematikus az is, hogy az érzéki reprodukciót is hatáskeresőként maga mellett tudó pseudo-faksimile kiadás valóban hozzáad-e valamiféle többletet a szöveg értelmezéséhez, vagy szerepe csupán annyi, hogy erősítse és már az olvasást megelőzően működésbe hozza az olvasónak az adott korszakról való elképzeléseit. Nem aktivizálja mindezt már az az előzetesen tudott tény is, hogy egy '56-os naplót készülünk olvasni?

Hans Robert Jauss több ponton hangsúlyozza az esztétikai tapasztalat hermeneutikájáról értekezve, hogy nem zárható ki a megértésből annak tudása, hogy esztétikummal (irodalommal) találkozik az olvasó. „Az esztétikai tapasztalat – írja – nem a mű jelentésének felismerésével és értelmezésével kezdődik (...). A műalkotás elsődleges észlelése azt jelenti, hogy készek vagyunk esztétikai hatásának befogadására (...).”<sup>16</sup> A gyereknaplók esetében nem kifejezetten az esztétikumról és az irodalomról alkotott előzetes elképzeléseink lépnek működésbe,

<sup>14</sup> OLÁH Szabolcs, Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában – Bevezetés, in DUNAI Tamás, OLÁH Szabolcs, SEBESTYÉN Attila szerk., *Külpontok, Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 14.

<sup>15</sup> Vö. uo.

<sup>16</sup> Hans Robert JAUSS, Esztétikai tapasztalat és irodalmi hermeneutika, in uő, *Recepcióelmélet – Esztétikai tapasztalat – Irodalmi hermeneutika*, ford. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Osiris Kiadó, Bp., 1997, 142.

hanem az adott korról (akárcsak egy történelmi regény esetében), a napló műfajáról és a gyereknyelvről való tudásunk. Míg Jauss szerint „a költői szöveg, lévén esztétikai tárgy, lehetőséget nyújt egyfajta, a köznapi, normalizálódott érzékeléstől eltérő, (...) érzékelésmódra”,<sup>17</sup> magyarán egy felszabadít egy sajátos, előzetes hozzáállást, azaz felkészít a műfaj, a szövegtípus értelmezési szabályaira, hagyományára, addig a gyereknapló mint ’56-os napló az ’56-os eseményekről való előzetes olvasói tudást eleveníti fel. Ezt viszont már mind a két gyereknaplóra való pusztá „odapillantás” előidézi, így nem egyfajta előzetes beállítódás, behangolás, de nem is a pusztá díszítés vagy illusztrálás a lehetséges többlete a pseudo-fakszimile változatnak. Oláh Szabolcs állításai a Kádár-kori reklámok múltközvetítő lehetőségeit mérlegelve is emellett szólhatnak:

„A reklámfilm médiumként materiálisan hordozza az emlékezetet. Ennek az anyagiságnak van egy esszenciális, diszkurzív, szimbolikus oldala, hiszen a reklám mindig kulturális, szociális jelentéseket közvetít, üzeneteket kódol, részt vesz a kultúránkat átszövő jelkészlet felépítésében. Ugyanakkor van egy amediális, nem jelentő oldala is, amennyiben a hangfoszlány, a képi emléktöredék, a nyelvi anyag spontán felidéződik, értelemmé össze nem álló érzéki valóságként van jelen (...).”<sup>18</sup>

A pseudo-fakszimile napló érzéki azonosulása vagy a reklámok ismerős szín- és képi világa, a kísérőzene dallama valóban amediális abban a tekintetben, hogy elsősorban nem jelentésnek szánták őket, azonban abban értelemben mégiscsak hordoznak egyfajta jelentést, de sokkal inkább csak utalást, hogy ezek a tárgyak közvetlenül mutatnak valamire, odautalják a megfigyelőt valahová. Úgy tűnik, hogy a közvetítés kétféle működéséről van itt szó: a múlt tárgya ugyanis részben közvetít szöveget, azaz jelentést, megköveteli az interpretációt, másrészt egy sajátos időbeli jelenlétet is: „az időben való autentikus ittlét izgalmát”.<sup>19</sup> Ez utóbbi pedig – bár ő kifejezetten térbeliként gondolja el a fogalmat – nagyon emlékeztet arra, amit Gumbrecht *jelenlétnek* (*presence*) nevez. Nem annak az illúzióját hordozza-e ugyanis a pseudo-fakszimile kiadvány, a reklám érzékisége, a múlt tárgya, hogy az elmúlt idő térben, azaz megfoghatóként – és ennyiben mintegy időben is – jelenvalóvá tehető?

Az ’56-os gyereknapló-kiadványok problematikájához kötődő kérdések merülnek fel Kerényi Károly *Ókortudomány* című esszéjét – tágabban pedig filológiai programját – olvasva. Szerinte az antik „könyv”, „az átítatott barna vászon”, melyet a tudós a zágrábi múzeumban a nyomtatott, korszerű kiadás létezése ellenére is meg akart tekinteni – ahogy írja –: „antik életet közvetít, a sír és a múzeum atmoszféráján keresztül is”, mivel „az érzéki hagyomány darabja: antik közvetle-

<sup>17</sup> JAUSS, i. m. 324.

<sup>18</sup> OLÁH Szabolcs, *Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*, 44.

<sup>19</sup> ORBÁN, *Az 56-os gyereknaplók médiumai*, 74.

nül, vagy ami még fontosabb: közvetítő nélkül”.<sup>20</sup> Úgy véli tehát, az antik élet válik – amellet, hogy a szöveg maga tartalmat is közvetít – megfoghatóvá, amikor az ókori tekercekre pillantunk, s ez az összetartozás Kerényi szemében szó szerint szerves. Tartalom és a forma mint médium szétválasztása értékvesztéssel jár, kivonul a „könyvből” az antik teljesség:

„A papyrus-tekercs – az antik költők »könyve«, gyöngédségük, gondjuk, büszkeségük tárgya – déli vizek nemes növényi ajándéka, (...) de, sajnos, törékeny, foszlékony ajándéka. Helyébe lépett és átvette az antik költő szövegét a középkori könyv, a bizánci könyv, később a humanista könyv, végül a mai könyv: más és más életorganizmusok csigaházai és az antik szövegnek már csak mint valami idegen testnek a foglalatjai. Új élet tükröződik bennük, ugyanaz a más élet más stílus-törvényeivel, amely az átíróban is működött. (...) Az antik szöveg az antik könyvben volt otthon.”<sup>21</sup>

Simon Attila fűzi hozzá ehhez, hogy a szöveg „életszerűsége” mégis éppen azáltal őrződik meg, hogy az maga átültethető, „szellem és anyag, tartalom és forma viszonya itt – miként maga a könyv is – képes az alakváltásra, amennyiben szerves összetartozásuk mégsem az egyetlen létformájuk”.<sup>22</sup> A szövegek életképességének gondolata jelen esetben viszont tisztán hermeneutikai értelemben vetődik fel. Kerényi szándékát azonban, hogy megtekintse az eredeti *Corpus Inscriptionum Etruscarumot*, nem pusztán az értelmezői elhivatottság vezérli, hanem az is, hogy a szöveg hermeneutikai valóságát az értelem nélküli anyaggal, az érzéki azonosság megpillantásának élményével egészítse ki. Az eredeti könyv pusztá látása „értelem nélkül sem értelmetlen, mert »életet közvetít«, még ha maga nem is »élő valami«”.<sup>23</sup> Simon a „jelenlét illúzióját” hangsúlyozza Kerényi múzeumlátogatása kapcsán, s azzal a fontos gondolattal egészíti ki mindezt, hogy e materiális élmény szerepe a közvetítés és a közvetíthetőség kérdésében megtapasztalt távolság „elfojtása”, vagy „háttérbe szorítása” volna.<sup>24</sup> Meg kell azonban jegyezni, hogy az ókortudósnak és a filológusnak Kerényi által hirdetett feladata, hogy „visszavezesse” a szövegeket eredeti környezetükbe, átvitt értelemben veendő – ezt maga Kerényi is megjegyzi,<sup>25</sup> vagyis ez volna hermeneutikai-filológiai munka. Radikális megfogalmazása ez annak, hogy a filológiai praxis lényege az antik szöveg „eredeti környezetének”, azaz kontextusának és jelentésének helyreállítása, hogy annak „nagyságát megérthessük”. És ugyan Kerényinél ezt afféle radikális filológiai program keretében a legteljesebb restitúcióként kell érteni,<sup>26</sup> magyarán a szöveg maradéktalan, könyvet, írást, jelen-

<sup>20</sup> KERÉNYI Károly, Ókortudomány, in uő, *Az örök Antigóné*, Paidion, 2003, 183.

<sup>21</sup> I. m., 183–184.

<sup>22</sup> SIMON Attila, Az antikvitás érzéki hagyománya, *Irodalomtörténet*, 2008/4, 498.

<sup>23</sup> I. m., 499.

<sup>24</sup> I. m., 500.

<sup>25</sup> KERÉNYI Károly, *Ókortudomány*, 184.

<sup>26</sup> SIMON Attila, *Az antikvitás érzéki hagyománya*, 503.

tést és papírt magába foglaló teljességének helyreállításaként, a szándék megiscsak az, hogy a szöveg hermeneutikai gondozása mellett, az érzéki azonosság megtapasztalását is fontossá tegye. Emellett – éppen Kerényi élményére utalva – a múzeumok létezése és látogatása a legerősebb érv. Az antik kultúra „antik tájhoz” való visszakövetése mindazonáltal a Sziget-kör több szerzőjénél – nyilvánvalóan a közösen megfogalmazott program miatt is – visszaköszön, s „a tájat olyan speciális médiumnak tekintik, amelyben már eleve is a táj által prefigurált szellem önmagára ismer, illetve önmagát kiteljesíti”, és „példákkal illusztrálják, hogy a görög (vagy éppen egyiptomi, vagy éppen magyar) szellemhez a tájon keresztül férhetünk hozzá”.<sup>27</sup>

Kerényi imént vázolt filológiai tervezetéhez szorosan kapcsolódik még a *megragadottságnak* a hagyományos metafizikai megkülönböztetéstől, érzéki és nem-érezéki szétválasztásától eltekintő fogalma, mely egyaránt jelent megértési és egyfajta érzéki, anyagi mozzanatot. Az ókortudós feladata, hogy az ókor stílusában kifejeződő *megragadottságot* elérhetővé tegye a jelenkor számára:

„...a *megragadottság* jele a stílus, a világvalóságtól való megragadottságé. És a stílusban megmutakozó lényeg megértésének is az az egyetlen módja, amelyet a kultúromológia ír elő: a stílust nem magyarázni kell, hanem működtetni, megragadtatni magunkat vele s átvenni tőle azt a megragadottságot, amely kifejezésre jut benne.”<sup>28</sup>

Ez még mindig lehet hermeneutikai-filológia feladat, az ókori környezetre mint a megragadottság alapjára való hivatkozás azonban megmutatja Kerényi extrém szándékait is:

„A mediterrán természeti világ nem olyan tényezője a földközi-tengeri kultúráknak, amely *egyes* jelenségeket magyaráz meg, hanem alapjuk, amely *minden* jelenségben organikusan benne van. Az ókortudomány feladata itt is visszavezetés: a természeti háttér nem pusztán kommentár neki az antik hagyomány megértésére, hanem ez a hagyomány – talajára visszahelyezve – szolgál arra, hogy megértesse az antik tájat is úgy, amint a gyermek jelleme megérteti velünk az apa valamelyik vonását. (...) Az antik emberi léten át a Dél értelme nyílik meg, időfeletti valósága ragad meg bennünket.

Ezt az új színt jelenti számunkra az ókortudomány: a *Dél betörését*.”<sup>29</sup>

Az „ókori mediterráneum” elsajátítása közvetve, a stílus felismerésén és megértésén keresztül valósul meg. Ez „az antik életnek nem külsőségeiben, hanem lényegében való megértése”.<sup>30</sup> Eszerint az antikvitás stílusával való értő találkozás ered-

<sup>27</sup> TAMÁS Ábel, Könyv és táj, A szellem médiumai Kerényi Károly Sziget-antológiájában, in OLÁH Szabolcs, SIMON Attila, SZIRÁK Péter szerk., *Szerep és közeg, Medialitás a magyar kultúratudomány 20. századi történetében*, Ráció Kiadó, Bp., 2006, 304.

<sup>28</sup> KERÉNYI Károly, *Ókortudomány*, 190.

<sup>29</sup> I. m., 191.

<sup>30</sup> I. m., 190.

ményezheti az antikvitás érzékiségének helyreállítását, a környezet „megérzését”, a korai *megrágadottságnak* a későbbi korok emberébe való megérkezését, melyet őriznek és közvetítenek a tárgyak és az eszközök is, ám melynek legfőbb kifejezői – ismét a stílusra hivatkozva – a műalkotások.<sup>31</sup> A Kerényi által javasolt érzéki rekonstrukció többoldalúsága, az antik könyv „többoldalúságának” metaforájára hivatkozva ekként egyesíti magában az értelmet, a könyv külső érzéki oldalát, vagyis a papyrusi valóságot és a stílus egyedi érzékiségét. Furcsa szándék ez: „...a maga egészében nem racionalizálható, de nem is irracionális, nem transzcendens, de nem is pusztán tapasztalati, nem tudományos, de nem is tudománytalan tevékenység, vagy még inkább: történés ez.”<sup>32</sup>

Az eredeti kézirat megpillantása vagy elolvasása, esetleg egy napló pszeudofaksimileként való kiadása Almuth Grésillon vonatkozó megjegyzését követve ugyanakkor aligha lehet több a szubsztanciális alap biztosításánál, vagy muzealizáló gesztusnál (amint erre Orbán Katalin is rámutat a naplókiadásokat tárgyalva). Miként a faksimile kiadások kapcsán megjegyzi, „a mimetikus másolat objektív igazságértékkel bír, amely szigorú értelemben megelőz minden szövegkritikailag mégoly pontos exegézist, sőt minden betűhív átírást”, mely azonban mégsem pótolhatja „a szövegkritikai kommentárt vagy a szöveggenetikai kutatást”, valamint „a történeti-kritikai kiadást”, s a faksimilek önmagukban, azaz „magasabb kiadói vagy szöveggenetikai cél nélkül csupán néma másolatok”.<sup>33</sup> Amint találón megfogalmazza rögtön ezután: „egy elcsökevényesedett pozitívizmus vagy egy esztétizáló bibliofilia szolgálólányai.” Tudományos horderejét mérve a faksimile mindössze a közvetítés egyik fázisát teljesíti, ezen túl nem tölt be jelentőséget, így a kézirat megpillantása vagy a pszeudofaksimile kiadás valóban afféle néma esztétizálásként fogható fel. Vajon efféle „néma műélvezetre” buzdít Gumbrechtnek a jelenlét megélésére vonatkozó felszólítása is?

Dávidházi Péter Kerényi radikális filológiai célkitűzésével kapcsolatban (az antik mítoszt „visszahelyezni az eredeti közegébe”) számos szöveg elemzésén demonstrálja programjának lehetetlenségét. Mindössze a lényegre szorítkozva: hangsúlyozza, hogy az antik mítoszoknak a 20. századi olvasóhoz eljutó változatai, legyen mégoly szigorú is egy filológusi munka, sokszoros áttételen és módosuláson esnek át. Megváltozik egyrészt az elbeszélő személye, a görög történetmondó helyére ugyanis egy „képzeltbeli” elbeszélő, a mitológus lép, továbbá a mítoszok kiemeltetnek eredeti nyelvi környezetükből és műfajaikból, de az egykor személyes jelenlétüket biztosító hallgatókat is felváltják a magányos könyvolvasók – így Kerényi projektje pusztán egy el nem érhető tudományosmény marad, a filológia „platonizmusa”.<sup>34</sup> Hozzá-

<sup>31</sup> Vö. SIMON Attila, *Az antikvitás érzéki hagyománya*, 512.

<sup>32</sup> I. m., 514.

<sup>33</sup> Almuth GRÉSILLON, Irodalmi kéziratok a technikai sokszorosíthatóság korában, in DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József, TAMÁS Ábel szerk., *Metafilológia 1.*, Ráció Kiadó, Bp., 2011, 345–346.

<sup>34</sup> DÁVIDHÁZI Péter, „Visszahelyezni az eredeti közegébe”, in OLÁH Szabolcs, SIMON Attila, SZIRÁK Péter szerk., *Szerep és közeg, Medialitás a magyar kultúratudomány 20. századi történetében*, Ráció Kiadó, Bp., 2006, 333–334.



téve ehhez, hogy a mítoszok eredeti szöveghelyei vagy formái eleve megnevezhetetlenek – mert a mítoszok számtalan változatban és műfajban, eltérő nyelvjárásokon jelentek meg és hagyományozódtak (eleinte csak szóban) az utókorra – különösen jogossá válik Dávidházi kritikája,<sup>35</sup> aki ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy Kerényi nem tekintett el ettől problémától, így fals munkaeszménye pusztán tudományos elkötelezettségének kifejeződése volt.<sup>36</sup> Ennélfogva talán nem is olyan merész kijelenteni, hogy a „teljes restitúció” radikális tervezete mégiscsak az érzéki (a matéria, a múltbeli szöveg és tárgy) megpillantásának kiegészítő aktusával közeledhet bármiféle – természetesen ismét csak szélsőségesen megcélzott – teljességhez. Dávidházi az „etruszk szövegű múmia-pólyaszalag” mint „még meg sem értett szöveg” (mert az írás még valóban megfejtetlen) megtekintése kapcsán veti fel, hogy ha ekkora jelentősége lehet az egykori „jelhordozó” pusztá megpillantásának, akkor mégis hogyan beszélhetünk egyáltalán az ősi szöveg helyéről, mely – ahogy a fentebbi összefoglalóból látszik – kijelölhetetlen, az eredeti szövegváltozat pedig feltámaszthatatlan?<sup>37</sup> Azazhogy következetlennek tűnik Kerényi magatartása, aki elismeri és filológusként tudja azt, hogy az öröklődő ókori szövegeknek nincs *első*, pontosabban autentikus változata, mégis úgy tekint erre a lejegyzett példányra, mintha az maga valamiféle hivatkozásra alkalmas, eredeti volna. Ebből kiindulva Kerényinek az „eredetit” érintő csodálata talán nem is tekinthető másnak, mint az ókor eszménye általi *meგრადottságnak* és az eredetiség, az identikus, vagy autentikus mű, mint valamiféle őszöveg megpillantása utáni vágy kifejeződésének – kitüntetve ezzel egyrészt a filológust, mint afféle titkok őrzőjét és kutatóját. S vajon mennyiben közelíthető Kerényi munkaeszménye ahhoz a vágyhoz, mely Gumbrecht szerint a filológusi praxisban is munkál, s amely „mindig túllépi a filológiai munka világos szándékait”?<sup>38</sup> Gumbrechtnek az a „benyomása” ugyanis, hogy „a filológiai gyakorlat a jelenlét vágyát generálja” a filológusban, „a világ dolgaival (a szövegeket is beleértve) való fizikai és térbeli kapcsolat létesítésének a vágyát”, feltételezve, hogy a „filológia is felkeltheti az érinthetőség effektusait (olykor szó szerint értve ezt)”.<sup>39</sup> Ezt vágyat máshol a „teljes jelenlét” (*full presence*) lacani értelemben vett – beteljesíthetetlen – vágyaként nevezi meg.<sup>40</sup> A jelenlét és az érintés itt kifejtett irracionális vágya pedig a múlt egységes diszkurzív megértésének és összefoglalhatóságának, valamint az „eredeti kontextus” helyreállításának lehetetlenségéből fakad. Mikor Gumbrecht jelenlétre utal, akkor azt úgy is érti mint „elemi vágyak és impulzusok virtuális találkozási pontját”, melyet „nem tud elérni”.<sup>41</sup>

<sup>35</sup> I. m., 326.

<sup>36</sup> I. m., 334–335.

<sup>37</sup> I. m., 325.

<sup>38</sup> Hans Ulrich GUMBRECHT, *The Powers of Philology, Dynamics of Textual Scholarship*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2003, 6.

<sup>39</sup> Uo.

<sup>40</sup> Hans Ulrich GUMBRECHT, *Our Broad Present, Time and Contemporary Culture*, Columbia University Press, New York, 2014, 4–5.

<sup>41</sup> Hans Ulrich GUMBRECHT, Aki lenni akarok (de nem tudok), *Prae*, 2013/2, 30.

A történelemfelfogást érintő korrekciója is – akár Kerényi irracionális filológia-programja – egyfajta racionalizáció ellenében szólal fel, ugyanis, ahogy írja, a történelem kutatása mint értelmezői diskurzusok kitermelése torzította a történelemmel való foglalatalkodást „tanulássá” vagy pragmatikus céloknak megfelelő „használatá”, melyek egész egyszerűen talán „rossz szavak”.<sup>42</sup> Racionalizáció alatt itt a történelem pozitívista leszüretelése, aktualizációja, munkába állítása értendő. Gumbrecht nem pusztán annyit állít, hogy érdektelen a múlt tanulmányozása, mert nem állítható egy praktikus jövőfelépítés szolgálatába, úgy véli, a múlthoz való viszonyunk átalakulása a változó kilátásokkal, a technikai előrehaladottságunkból fakadóan kalkulálhatatlanná váló jövővel áll összefüggésben (gondolva itt természeti és technikai katasztrófák víziójára). A történelem monumentális példatárként való alkalmazását felváltotta a jövőt érintő kockázatelemzés.<sup>43</sup> Gumbrecht a jelentéskultúrák sajátjaként tünteti fel az időbeli tervezést, a jövőre való felkészülést, „a világ megváltoztatásának” célját, mely beállítódás „az ember világról alkotott tudására épül”.<sup>44</sup> E kultúrátípus gondolkodásmódjának és berendezkedésének legfőbb jellemzője ennek megfelelően az időbeli tudatosság és a múltismeretre való hagyatkozás, szemben a jelenlétkultúra döntően térbeli tudatosságával.<sup>45</sup> Ez vezeti el Gumbrechtet ahhoz, hogy a történelmet a jelenléttel összekötve egy taktilis viszony lehetőséget mutassa be. Táplálkodik mindez a történelmet megragadó nyelvi diskurzus tudásának „relativitásából” („szubjektivizmusából, konstruktivizmusából”), vagyis az Új Historizmusnak abból a tapasztalatából, hogy a történelem írása a történelem megalkotásával válik egyenlővé.<sup>46</sup> A történelem feltalálásának tapasztalata így – bár Gumbrecht kerüli e lehetséges eszmetörténeti kontextust – pozitívista csalódás. Ez juttathatja aztán a történelemtudományt odáig, hogy a szubjektumtól függetlenül létező valóság<sup>47</sup> definiálásáról, „tartalmi” eléréséről lemondjon,<sup>48</sup> és felcserélje azt egy radikális, érintésen alapuló viszonyra.

Gumbrechtnek az *In 1926, Living on the Edge of Time* (1926, *Élet az idő peremén*)<sup>49</sup> című könyvében kifejtett elméleti kiindulópontja is a posztmodern történetírás episztemológiai szkepticizmusán alapul.<sup>50</sup> Arra az álláspontra alapozva kezd hoz-

<sup>42</sup> GUMBRECHT, *In 1926*, 412.

<sup>43</sup> I. m., 414.

<sup>44</sup> GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása*, 70.

<sup>45</sup> I. m., 71.

<sup>46</sup> I. m., *In 1926*, 416.

<sup>47</sup> Összefügg mindez azzal, hogy a múlt közvetlenségével való esetleges szembesülés, mely kiiktatja a kognitív, értelmezői távolságot, újraszituálja a szubjektum pozícióját is. Amint Gumbrecht írja (420–421.) „minden olyan dolog, ami interpretáció tárgya lehet egy szubjektumtól eredő kifejezés, akinek intenciói és gondolatai eredményezik a megértésaktust.” A szubjektum effajta visszahúzódása szerves része Gumbrecht jelenlétkultúra-konceptiójának, mely a világ és a szubjektum közötti megkülönböztetést elutasítja. Vö. *A jelenlét előállítása*, 69.

<sup>48</sup> I. m., *In 1926*, 417.

<sup>49</sup> Jelen tanulmány keletkezését követően magyarul is megjelent ezen a címen a kötet. Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, *1926, Élet az idő peremén*, ford. MEZEI Gábor, Kijárat Kiadó, Bp., 2014.

<sup>50</sup> ROMSICS Ignác, Bevezetés, A történetírás objektivitásának mítoszáról és a múlt mitizálásának elfogadhatatlanságáról, in uő, szerk., *Mitoszok, legendák, tévhitek a 20. századi magyar történelemtől*, Osiris Kiadó, Bp., 2005, 18.

zá az 1926-os év tárgyi-referenciális környezetének az azóta felhalmozott hagyománytól lehetőleg eltekintő bemutatására, mely a 20. század második felének teoretikusai között általánosnak mondható, s lényegében a nagy történeti narratívák iránti bizalmatlanságra biztat.<sup>51</sup> Eszerint a múlt „birtokba vett tapasztalata” mint „tudományos igazság”, melyből a történész, a politikus okulhat, már csak illúzió, így azt „a történetírás posztmodern diskurzusa nem fogadja el többé érvényesnek”,<sup>52</sup> emiatt mindössze „versengő történelmi narratívákhoz” juthatunk hozzá”.<sup>53</sup> A történeti narratívák iránti szkepszis egyik radikális képviselője, Hayden White – akire Gumbrecht is hivatkozik a könyvében – a „tudományos igazság” helyébe a „narratív igazság” fogalmát állítja. Gyáni Gábor kifejti White *Metahistory, The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* című elhíresült műve nyomán, hogy „a történetírás (...) olyan poétikai-nyelvi eszközökkel létrehozott mentális konstrukció, amely azért keltheti a valóság benyomását, mert mondanivalóval (jelentéssel) látja el a narrációban előadott múltbeli események láncolatát”.<sup>54</sup> Vagyis a tények ismeretén túl a tények lehetséges összefüggése, a fikcióhoz közelítő interpretáció az, amit a „konstrukció” előad, emiatt pedig a történeti szöveg White extrém, de elméletileg igazolható felfogásában a (tárgyi hűségre törekvő) történelmi regényekkel lesz egyenértékű. A történész munkája többek között amiatt értelmeződik így, hogy a múlt egyszeri vagy ismétlődő eseményeit a narratíva a saját „belső összefüggésében”, „teljességében”, „végső befejezettségében” prezentálja, mégpedig egy adott „morális rend” alapvetéseit követve, így aztán „a minden különösebb értelem nélküli múlt erkölcsi jelentésre (...) tesz szert”, mégpedig úgy, hogy a történész alapvetően retorikai eszközökkel állítja fel a maga szövegének igazságát,<sup>55</sup> a már említett „narratív igazságot”. White-nál, mert a szöveg *jelentése* a „diskurzus narratív struktúrájához tartozik”, a történeti szöveg elemzésekor nagy hangsúlyt kap az önreferencialitás kérdése is,<sup>56</sup> olyannyira, hogy az elsőbbséget élvez a külsődleges vonatkozásokkal szemben.<sup>57</sup> Ellentmondásként ide kapcsolódik, és White gondolkodásához közelít – annak ellenére, hogy éppen White szélsőséges elképzelései vonatkozásában int óvatosságra – az az irodalom és történelem elbeszélési szabályait elkülöníteni szándékozó eszmefuttatás, mely Gyáni Gábornál olvasható. Elsőként ugyanis felhívja rá a figyelmet, hogy a történész a történetiség posztmodern diskurzusok által előadott meghatározásai ellenére sem pusztán önkényesen megalkotott „képzeltégeit” adja elő, mivel „mégiscsak a múlt eseményeinek fennmaradt nyomaiból indul ki, amikor történelmi tényeket konstruál, ráadásul mindezt standard szakmai szabá-

<sup>51</sup> GYÁNI Gábor, *Miről szól a történelem? Posztmodern kihívás a történetírásban*, in uő, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Napvilág Kiadó, Bp., 2000, 11.

<sup>52</sup> I. m., 12.

<sup>53</sup> ROMSICS Ignác, *A történetírás objektivitásának mítoszáról...*, 19.

<sup>54</sup> I. m., 23.

<sup>55</sup> Uo.

<sup>56</sup> A témához valamelyest kapcsolódva az irodalmi szövegek tekintetében foglalkozik az önreferencialitással Paul RICEUR *Az élő metafora* című nagyszabású vállalkozásában.

<sup>57</sup> GYÁNI Gábor, *Miről szól a történelem?...*, 24.

lyok alkalmazásával végzi”,<sup>58</sup> majd amellet érvel – Umberto Ecóra hivatkozva –, hogy a történelmi regény, amennyiben a „valóságosság élményére” pályázik, éppen azokat a szabályokat kell, hogy betartsa, mint a történelmi narratívák, s amiatt élvezhetők *történelmi regényekként*, hogy „a valóság bennük megkonstruált képe nem nagyon üt el az emberi tapasztalat tartományától”.<sup>59</sup> (Mindez persze bármely irodalmi műfajra igaz lehet.) Ez alapján felállítható esetleg egy párhuzam, mely szerint ugyan eltérő reprezentációs szándékokkal – mert míg a történelmi regény a múlt hétköznapiságát mutatja be, az elmúlt idők monumentális eseményeiben résztvevők közvetlen élethelyzeteit, a történelmi szöveg pedig az események közötti lehetséges összefüggéseket kínálja fel következtetések, tényekként tált okozati viszonyok formájában – mégis mindkét diskurzus valami többletet ad hozzá ahhoz, ami mindenképpen ismerhető – vagyis „a múlt eseményeinek fennmaradt nyomaihoz”. Ami mindenesetre megkülönbözteti a regényíró a történésztől, az a kettejük forrásfeldolgozása és a munkaterületük állandósága közötti, lényegében mennyiségi különbség. „A források lehetőleg széles körének áttekintése és kritikai interpretálása”, „a feltárt adatok alávetése különböző verifikációs eljárásoknak”, a korábbi értelmezések „elfogadása” vagy „forrás- és tényalapú cáfolata”, illetve „szubjektivitásának tudomásulvétele” az, ami – ismét csak hangsúlyozva a mennyiségi alapot – avatottabbá teszi a történészt a regényírónál abban, hogy az elmúlt idők kapcsán referáljon, s „a társadalom történelmi tudatát foglalkoztató, jellemzően ideológiailag meghatározott kérdésekhez is megalapozottan szólhasson hozzá”.<sup>60</sup> Mindemellett az is elvitathatatlan, hogy a történetírás mint önálló metodikával bíró diszciplína ma már csak „a hatalmi struktúrák intézményi szintjén tűnik életképes konstrukciónak” – írja ismét Gyáni Gábor, vagyis annak ellenére, hogy az egyetemi szakok és kutatócsoportok tagozódása még a legtöbb esetben éles határokat von az egyes humán tudományi szakok, szakterületek között, kétségtelen, tekintve mondjuk a történelmi narratívák esztétikai-poétikai elemezhetőségét, hogy a diskurzusok összetartása „fogalmi gazdagodáshoz”, a „fogalomhasználat tudatosságának növekedéséhez” vezethet, melynek a nagy nemzeti elbeszélések üldözése valamelyest gátat szab.<sup>61</sup>

Miután Gumbrecht csatlakozik a posztmodern gondolkodás „nagy történelmi narratívákat elutasító” paradigmájához – elítélve a történelemből való tanulás lehetőségét –, a következőképpen értelmezi a múlthoz való lehetséges viszonyunkat. Az imaginációban, azaz a képzelődésben alapozódik meg annak vágya, hogy az ember olyan dolgokat tegyen meg, olyanokkal lépjen kapcsolatba, melyek kívül esnek az ő (élet)világán (utalva ezen a ponton a husserli *életvilág* – *Lebenswelt* – fogalmára). A képzelet szülte „örökkévalóság”, a „mindenütt-jelenvalóság”, a „mindentudás”, a „mindenhatóság” – melyek „vágytárgyakká” (*objects of desire*) alakulnak

<sup>58</sup> I. m., 25.

<sup>59</sup> I. m., 27.

<sup>60</sup> ROMSICS Ignác, *A történetírás objektivitásának mítoszáról ...*, 26–27.

<sup>61</sup> GYÁNI Gábor, *A történetírás újragondolása*, in uő, *Az elveszűhető múlt, A tapasztalat mint emlékezet és történelem*, Nyitott Könyvműhely, Bp., 2010, 26–27.

– az emberi *életvilág* határain való átlépés akarását fejezik ki: túllépni a lehetőségek adta kereteken (és ez nem egy metafizikai, avagy a dolgok fizikai felszíne mögé tekintés vágyaként értendő).<sup>62</sup> A múltból való tudásunk hiányossága, a múlt érzéki környezetének, határainak tapasztalhatatlansága (értve ezt akár technikai, akár abban az értelemben, hogy a múlt egy pontján meglévő hagyományt kívánjuk megtapasztalni), hiánya szüli továbbá a késztetést,<sup>63</sup> hogy azt mégis megtapasztalhassuk, ez pedig a múlt tárgyainak érinteni akarásában fejeződik ki, mely ugyanakkor – mert a múlt érintése valamiképpen mindig illúzió – még mindig imaginárius aktus marad. Máshol ennek kapcsán úgy fogalmaz, hogy a taktilitás vágyai a tárgyak „historizálása” folytán való „eltávolítottságából” fakadnak – azt kívánják pótolni.<sup>64</sup> A javasolt érintőleges viszony tehát részben helyettesítő, pótlólagos viszonyként lép.

Gumbrechtnél e vágy kifejtése ugyanakkor igencsak rövidre zárt. A vágy célja „szinkronba kerülni a világ dolgaival”, mely azonban nem válik a fetiszmus értelmében vett birtoklásvágygá. A dolgokkal szinkronban élni, a dolgok tiszta jelenlétében részesülni akarás a pontos jelentés megtalálhatatlanságának, az elméleti-értelmezői tevékenység lezárhatatlanságának frusztrációjából fakad.<sup>65</sup>

A múlttal való materiális viszony létesítése, ahogy Gumbrecht is írja, lehet egy eredeti kézirat érintése és megtekintése, vagy éppen „a történelmi környezeteket újrakonfiguráló” múzeumok terébe való belépés.<sup>66</sup> A múlthoz tartozó tárgyak felhalmozása és jelenbeli érintése, pedig a „tágas jelenben” (*broader present*) nyeri el jelenlétét, mely a „szimultaneitás” olyan „tereinek” nyit lehetőséget, melyekben múlt és jelen tárgyai egyszerre vannak jelen, s melyekben a jelen és a jövő közötti éles különbségtétel eltörlődik. Adódik ez abból, hogy a szubjektum tettei mindig a múltból eredeztethetők, s a jelen „felfoghatatlanul rövid, átmeneti pillanatában válogat a jövő lehetséges forgatókönyvei közül”,<sup>67</sup> egyszóval, hogy az idősíkok a *tágas jelenben* közelebb kerülnek egymáshoz. Ez pedig talán úgy értendő, hogy a történések összefüggései és szükségszerűségei értelmében, amennyiben a jelen a múlt kifejeződése, a jövő pedig a jelené, legalábbis a linearitás felfogása szerint, s az idő, a „tágaság” új elképzelésében konvergenciával, összetartással, egybefüggőséggel lesz magyarázható. Ez az időnek egy tér-metaforája, amennyiben a szimultaneitás egy anyagi egymásmellettséget is feltételez a logikai mellett.

A gesztus, mely az elmúlt időkhöz tartozó tárgyaknak a *széles jelenné* tágított időbe való beemelését hajtáná végre attól válik érdekessé, hogy az egyes idők közötti határok fiktív eltörlése következtében a múltbeli tárgyak is a jelen tárgyaiként válhatnak a tapasztalat részeseivé. Ez – ismét csak – annak az illúziója, hogy az időbeli távolság eltüntethető, hogy a múlthoz viszonyuló közvetlenség valódi. Ugyanakkor arra is utal, hogy szigorú fenomenológiai-hermeneutikai értelemben a tárgy

<sup>62</sup> GUMBRECHT, *In 1926*, 418.

<sup>63</sup> Vö. i. m., 423.

<sup>64</sup> GUMBRECHT, *The Powers of Philology*, 7.

<sup>65</sup> GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása*, 116–117.

<sup>66</sup> I. m., 419–420.

<sup>67</sup> Uo.

a múltban és jelenben is ugyanúgy a megértés aktusa révén válhat bármilyen módon elsajátíthatóvá, érthetővé, feldolgozhatóvá. Ennyiben Gumbrecht célja valóban nem lehet más, minthogy az adott tárgy múltban és jelenben való szemlélése között felmerülő időbeli, s így történeti távolságot megszüntesse. Mindenesetre Gumbrecht ezen ponton – lazán értelmezve Heidegger terminusait – a tárgyak „kézhezállóságát” (*Zuhandenheit*) hozza szóba, melyek „spatiális”, azaz térbeli értelemben a közelünkben tartózkodnak, s készek rá, hogy „kielégítsék a történeti közvetlenség utáni vágyunkat”.<sup>68</sup> Ezzel szemben a tudomány – folytatja ezen a ponton Gumbrecht – tárgyak „kéznéllevőségével” (*Vorhandenheit*) számol, mely felfogás a szubjektív értelmezést kizárva képessé tenné önmagát az objektív megértésre. Heideggernél fontos azonban (az utalás a *Lét és idő* gondolatmenetére e ponton megkerülhetetlen), hogy a *kézhezálló* egy értelemösszefüggés részeként a *világ(ban-benne-lét)* része, magyarán a *jelenvalólét* valamiféle viszonyt alakít ki vele szemben és ennek megfelelően tartja azt a maga közelségében. Tulajdonképpen egy értelmezésében elhelyezett „tárgyról”, pontosabban létezőről van szó, mellyel ellentétben a *kéznéllevő* (*Vorhandenes*) nélkülözi ezt a „használhatóságot”, nem része valamely eleve fennálló értelemösszefüggésnek. A *kéznéllevőség* jellemzője, hogy kívül marad a *jelenvalólét* ontológiáján, mert fennakad a megértés, vagyis a *kézhezállóság* problémáján. Heidegger az eszköz példáján keresztül mutat rá erre: amint egy használati tárgy elromlik, *kézhezállósága* megszűnik és figyelmünk a *kéznéllevőségére* terelődik, azaz feltűnik.<sup>69</sup> Kérdés e tekintetben, hogy miként lehetnek a múlt tárgyai *kézhezállók*, ha azok elveszítették világ- és értelemösszefüggésüket? Nem maradnak-e pusztán *kéznéllevők*, melyekhez mindössze úgy viszonyulhatunk, hogy megcsodáljuk őket? Vagy Gumbrecht *tágas jelen* fogalma éppen e tárgyak *kézhezállóságát* kívánja helyreállítani, s a rámutatás (érzéki) gesztusa mellett újra bevonná őket valamifajta értelemösszefüggésbe, hogy a jelen részesei lehessenek? Ezen ponton mindenesetre zavarba ejtő a Heideggert citáló terminológia, ám Gumbrecht szándéka vélhetően az lehet, hogy felvázolja egy olyan esemény és tapasztalat lehetőségeit, jobban mondva kereteit (*Frames*), melynek első lépése, hogy körbe vesszük magunkat afféle tárgyakkal, mégpedig véletlenszerűen, a történeti-értelmező munka előzetes beavatkozását lehetőleg visszatartva, melyek a múltból megmaradtak, és bár eredetük a múlthoz köti őket, a jelennek is részesei lehetnek. És éppen amiatt, hogy kontextusukból, vagy ismét Heideggerre hivatkozva: értelemösszefüggéseikből kiragadja őket, a megfigyelő a kontempláció kereteiben rájuk csodálkozhat.

Heidegger a *kézhezállóság* (*Zuhandenseit*) kifejtésekor azt annak a *rendeltetés*gésznek (*Bewandtnisganzheit*) összefüggéseiben világítja meg, mely jellemzi. A *kézhezálló kézhezállósága* valamire vonatkozik: „A *kézhezálló lét*jellege a *rendeltetés* (*Bewandtnis*). A *rendeltetés* azt jelenti: a *kézhezálló* számunkra mindig *rendeltetéssel* bír. A »valaminek« a »valamihez« való vonatkozását az utalás terminussal kell megmutatni.”<sup>70</sup> A *kézhezálló* *rendeltetése* pedig nem egy utólagosan ráaggatott

<sup>68</sup> GUMBRECHT, *In 1926*, 424.

<sup>69</sup> MARTIN HEIDEGGER, *Lét és idő*, Osiris Kiadó, Bp., 2007, 94–95.

<sup>70</sup> I. m., 105.

tulajdonsága például egy eszköznek, hanem annak lényegi létokát és létjogosultságát alkotja: „Az, hogy valamire rendeltetett, e létező létének *ontológiai* meghatározottsága, nem pedig a létezőről szóló ontikus kijelentés.”<sup>71</sup> Felmerül a kérdés arra gondolva, hogy mikor Gumbrecht a múlt tárgyainak „megérintésére” gondol, mikor megfogunk és megszagolunk egy régi újságot, megtekintünk egy középkori katedrális, vagy a „múmiák arcába bámulunk”,<sup>72</sup> egy rendeltetését elvesztett, már csak pusztá dolog-e az, ami előttünk áll, vagy a kísérellettel, hogy az újságot újra elolvassuk, az épületet bejárjuk nem tesszük-e mégis újra *kézhezállóvá* az elmúlt idők tárgyait és eszközeit, mely *kézhezállóságban* érzi és nem-érzi végül is nem különböztetődik meg élesen? Az is felvethető ugyanakkor, hogy az eredetiségükből, saját idejükből „vesztő” tárgyak *kézhezállóságának* az volna az „új” *rendeltetése*, hogy a múltra utaljanak, mégpedig a tekintetben, hogy egy múltbeli használati eszköz egy múltbeli rendeltetést lehet képes megvilágítani. Egy múlt század eleji írógép kipróbálása, technikai lehetőségeinek gyakorlása például a korabeli technikai berendezkedésére utalhat; magának a gépnek a használatba vétele performatív módon – mely talán képes lehet körülírni a gumbrecht-i jelenvalóvá tétel lehetséges gesztusait – prezentálja a múlt-tapasztalatot. És teszi ezt oly módon is, hogy megmutatja annak a jelen kereteitől való különbözőségét.

A múlt-tapasztalat előállítása kapcsán érdemes kiemelni pár szöveghelyet a *Kultpontok* tanulmányai által is sokat idézett Pierre Norától. *Emlékezet és történelem között*, *A helyek problematikája* című esszéjében Nora történelem és emlékezet fogalmát megkülönbözteti egymástól a tekintetben, hogy azok eltérő módon viszonyulnak a nemzeti múlt örökségéhez. A történelem inkább szelekció és elemzés útján viszonyul a múlthoz, míg az emlékezés a múlttal való azonosságtudat érzését egy közvetlenebb módon működteti. Fontos, hogy a Nora szerint, „az emlékezet a konkrétban gyökerezik, a térben, a gesztusban, a képben és a tárgyban”, míg a történelem „időbeli folyamatokhoz, fejlődési ívekhez és dolgok közötti viszonyhoz kötődik”, „az emlékezet abszolútum, míg a történelem csak a viszonylagost ismeri”.<sup>73</sup> Már ennyi alapján is sejthető, hogy az emlékezés sokkal közelebb áll a materialitásokhoz, mint a történelem, mely Noránál értelmezőként, kritikaiként lép fel. E kritikai természet pedig abban a praxisban formalizálódik, hogy „leleplezze elődei hazug mitológiáit”,<sup>74</sup> míg a közösségi azonosságtudatra való emlékezés nélkülözi ezt az attitűdöt: „zsidónak lenni annyit jelent, hogy emlékezel arra, hogy az vagy.”<sup>75</sup> Mindezek alapján Nora szerint megfigyelhető egy tendencia, melynek megfelelően a nemzetállamok helyét átveszik a társadalom-államok,<sup>76</sup> azaz a szimbolikus összetartozást felváltja egy értelmezői berendezkedés. Nora

<sup>71</sup> Uo.

<sup>72</sup> GUMBRECHT, *In 1926*, 424.

<sup>73</sup> Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között – A helyek problematikája*, ford., K. HORVÁTH Zsolt, *Múlt és jövő*, 2003/4, 4.

<sup>74</sup> I. m., 5.

<sup>75</sup> I. m., 10.

<sup>76</sup> I. m., 6.

úgy véli, ez annak mintája, hogy „hogyan vált a történelem az emlékezhagyományból (...) a társadalom önmagáról való tudásává”, továbbá arra mutat rá, hogy a múlttapasztalatot, a múltira irányuló figyelmet a „jövővel való öngigazolás” kezdte működtetni.<sup>77</sup> A hagyomány követését – mely talán valami materiális részvételt, jelenléte is jelent itt – váltja fel a történelem, mint értelmező, szelektáló tudomány, ennyiben már „irányított” emlékezete, avagy a hagyomány spontaneitását a történelem általi mesterséges múltmegjelenítés.<sup>78</sup> E ponton világos a kapcsolódás Gumbrechthez, akinél a jelentéskultúrák mint értelmezői kultúrák töltik be azt a szerepet, mely Noránál az értelmezői közösségtudatot jellemzi, erre pedig Gumbrechtnek jelentéskultúrák körülírására irányuló megfogalmazásai utalhatnak, úgymint a jövőre irányuló tervezés, a történelem mint példaállítás, valamint a minél több jelentés biztonságos felhalmozása, azaz egyfajta szemantikai erőszaktétel és kinyilatkoztatás kerülése. Annyiban azonosítható tehát a jelentéskultúra Nora „önértelmezői társadalmával”, hogy mindkettő önazonossága az önmagáról való értelmezői tudással jellemezhető, nem pedig a összetartozás szimbólumainak a folytonos felmutatásával és a szimbolikus cselekedetekben való részvétellel. Mikor Nora „a saját történetiségétől teljesen átitatott társadalom” lehetősége kapcsán megemlíti, hogy egy ilyen közösség képtelen volna a történeszek kitermelésére (akik nem mást tesznek, minthogy újabb és újabb értelmezéseket és múltnarratívákat állítanak elő, azaz „alkotják” a történelmet), mivel az folyamatosan elhalasztaná az önmegértésre irányuló kísérleteket,<sup>79</sup> a jelenlétkultúra testet és szellemet szinkronban elképzelő, az objektum–szubjektum megkülönböztetést nélkülöző, a testet a kozmosz részeként leíró gumbrechtli alternatívája sejlik fel.

Pierre Nora elképzelései szerint a *lieu de mémoire*-oknak<sup>80</sup> (az emlékezhelyeknek) volna az a szükségszerű, s valamelyest mesterséges szerepe, hogy beindítsák az emlékezést; tulajdonképpen a *lieu de mémoire*-ok az emlékezet médiumai. Az olyan *emlékezhelyek*hez való odafordulás, mint például a „múzeumok, levéltárak, temetők és gyűjtemények, ünnepek, évfordulók, szerződéses, jegyzőkönyvek, emlékművek, szentélyek, társaságok” a „szertartásoktól való megfosztottság” miatt válhatnak jelentőssé az emlékezés során; az „örökkévalóság illúzióit” ígérik, s „a történeti munka alapvető eszköztárát” adják.<sup>81</sup> A totemikus történelem elvesztése,<sup>82</sup> mely átadja helyét a kritikainak, az archiváló emlékezést működteti, a „spontán emlékezet” hiá-

<sup>77</sup> Uo.

<sup>78</sup> GYÁNI Gábor, Kollektív emlékezet és nemzeti identitás, in *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Napvilág Kiadó, Bp., 2000, 82.

<sup>79</sup> NORA, *Emlékezet és történelem között*, 11.

<sup>80</sup> Magyarra *emlékezhelyekként* fordították a fogalmat, mely magában hordozza annak a veszélyét, hogy esetleg pusztá materialitásokként értelmeződnek, viszont a *lieu de mémoire* nemcsak anyagiságot, hanem „történeti, intellektuális, emocionális és gyakran tudat alatti” értelmet is hordoz. Vö. NORA, *Emlékezet és történelem között*, 16.

<sup>80</sup> I. m., 6.

<sup>81</sup> I. m., 7.

<sup>82</sup> I. m., 7–8.



nyossága, az emlékek „valódi megélésének” elmaradása szükségelteti az „átmenetileg visszahozott szakralitást”, a „külső”, „kézzel fogható támaszt”, melyet a *lieu de mémoire*-ok hoznak létre.<sup>83</sup> Gyáni Gábor számos példát hoz arra, hogy az így kijelölt emlékezhelyek miként indítják be a múltra való emlékezést. Amint rámutat, ugyan már az amerikai polgárháborút követően általános volt az erre vonatkozó a szándék, a dögcédulák alkalmazásának köszönhetően csak az első világháború után vált kivitelezhetővé, hogy a hősi halált halt katonák a felállított síremlékeken, emlékhelyeken nevesítve szerepeljenek, többek között azok is, akiknek a holttestét nem találták meg, és nem juthattak hozzá az őket megillető végtisztességhez. Törvény írta elő a „perszifikációt”, mely így tulajdonképpen emlékezhellyé emelte a személyükre, és hazaszeretetükre rámutató emlékművet.<sup>84</sup> Hangsúlyos vélhetően, hogy az emlékezésnek így már kézzelfogható, megpillantható, szakralizálható materiális emlékhelye van, mely a hozzá való odafordulással lehet a közösségi emlékezet beindítója. Gyáni 2000-ben íródott szövege az akkor épülő új Nemzeti Színház mint szimbolikus, „autentikus emlékezési hely” kapcsán vetette fel annak *emlékezhelyként* való értelmezhetőségét, ennyiben az tehát ismét csak példaként említhető, éppen úgy, mint az ópuszterszeri Feszty-körkép, melynek érdekessége, hogy a helyszín maga az 1930-as évektől vált – mint a legenda szerinti első magyar országgyűlés színhelye – emlékezhellyé, míg a Feszty-körkép Ópusztaszerre való kihelyezése nem pusztán magára a feltételezett, primer eseményre, hanem a helyszín kijelölésére mint nemzeti összetartozást szimbolizáló gesztusra is rámutat, így a Feszty-féle panoráma az „emlékezet emlékezeteként” értelmezhető, mely külön figyelemre méltó annak tekintetében, hogy a régészeti feltárások nem hoztak az ópuszterszeri (állítólagos első magyar) országgyűléssel kapcsolatos bizonyító erejű eredményt.<sup>85</sup>

Úgy tűnik, Noránál is, akárcsak Gumbrechtnél, amolyan külsőlegességhez, anyagiságokhoz való odafordulás válik jelentőssé, ám ahogy utóbbinál sem pusztán a tárgyak néma letapogatásáról van szó, mert ha a múlt tárgyairól nem tudnánk, hogy azok a múlt tárgyai, akkor nem állhatna elő általuk valamiféle múlttapasztalat, ugyanúgy Noránál is hangsúlyos, hogy a *lieu de mémoire*-ok nem üres anyagiságok, hanem jelentést és utalást hordozó „anyagi lerakatok”. Nora „archiválási rögeszmét” említ, mely az egyre nagyobb tempóban „halmozódó” és ezzel azonos ütemben „elvesztett” múltat próbálja megtartani, Gumbrecht pedig *tágas jelent*, melyben egyaránt elférnek a múlt és a jelen tárgyai, valamint a mindenütt jelenvalóság vágyát, mely – akárcsak az archiválási rögeszme – a technikai feltételek és lehetőségek exponenciális növekedésével függ össze. Talán épp a technika fejlődése okozza azt, amire Nora utal, miszerint a múlt megélését a maradéktalan archiválás, az – informatikai szókinccsel élve – adatok azonnali és teljes körű mentése váltja fel. Mit jelent itt a múlt megélése? Noránál a spontán – *lieu de mémoire*-ok, azaz külső erők nélküli – emlékezést, ezen külsőségek és nemzeti szimbólumok beiktatása nélkül is élénk azonosságtudatot. Mindezt Gumbrecht egyetlen szóval,

<sup>83</sup> I. m., 7–8.

<sup>84</sup> GYÁNI Gábor, *Kollektív emlékezet és nemzeti identitás*, 85–86.

<sup>85</sup> I. m., 93–94.

a jelenléttel tudná kifejezni. Mindebben pedig utóbbi szerzőnél – s ez főleg *A jelenlét előállítását* olvasva világos – nagy szerepe van a személyességnek, ám Nora is „az általános emlékezet magánemlékezetekre való szétesésére” figyelmeztet, mely „a valahová tartozás érzésnek visszaszerzésére” pályázik.<sup>86</sup> A közösségi emlékezés *lieu de mémoire*-okra, azaz irányított, szimbolikus megemlékezésekre való ráutaltságra teszi hangsúlyossá a személyest is, mert a közösségi szimbólumok a személyesen lépnek működésbe.

Különbség mutatkozik ugyan Gumbrecht és Nora szemlélete között amiatt, hogy előbbinek a tárgyi emlékezetet, a múlt érzékiségét firtató elképzelései nem kifejezetten egy nemzeti azonosságtudatra, hanem sokkal inkább a múlttal való azonosságra, az attól való elválászatlanságra, a múltnak a jelenbe hozására, vagyis egy ontológiai-filozófiai problémára koncentrálnak, lényegi azonosság mutatkozik mégis kettejük szándékában ott, hogy mindketten egy elvesztett azonosságra, közvetlenségre és ezek tárgyi úton történő előállíthatóságára mutatnak rá. A *lieu de mémoire* (az emlékezhely) „az emlékezésre való koncentrált felhívást szolgálja”, megteremti „minden emlékezet *a priori* kereteit”, elvégzi „a spirituális anyagba foglalását”, „létoka az idő megállítása, a felejtés munkájának megakadályozása”.<sup>87</sup> Hangsúlyozza Nora, hogy itt az emlékezés rituális előállításáról van szó,<sup>88</sup> ami – tekintettel a *lieu de mémoire*-ok *a priori* keretfeltételeire is – döntően közelíti elképzeléseit Gumbrechtnek a múlt jelenvalóvá tételét célzó szándékaihoz. A *lieu de mémoire*-ok, és a múlt tárgyainak megérintése úgy tűnik, arra hivatottak, hogy a múlt élményét állítsák elő. Az emlékezéshez szükséges, hogy meglegyenek hozzá az „eszközeink”, s a *lieu de mémoire*-ok „a személyesen megélt és spontán módon ható emlékezet (vagy a hagyomány) és a történelem (tehát a rekonstruált múlt) metszéspontján keletkeznek olyan pillanatban, amikor van még mire építeni az akart, óhajtott történelmi emlékezést”,<sup>89</sup> mesterségesen alkotott „helyek” tehát, melyek nélkül nem volna emlékezés és történelem. Külön izgalmas, amint Gyáni Gábor utal rá, hogy az emlékezhelyek ráutaltak az írott kultúrára, így a hagyomány, vagyis az elő – azaz mesterséges helyektől független – emlékezet a szóbeliség hagyományaként, míg a történelem, mely értelmező és kritikai „az írásbeliség jegyében keletkezik és hat”.<sup>90</sup> Gumbrecht jelenlétkultúráiban pedig a közvetlenséghez, a világban való taktilis, fizikai jelenlétet jelentő részvételhez, valamint a mesterséges, deiktikus úton előállított múlttapasztalathoz igen közel áll a szóbeliség mint jelenlét és jelentés együttes megmutatkozása. Az írásos történelem kultúrája továbbá, melyben az írás a „jelentésadás”, a „térfogalás” mint „erőszaktétel” folyamatos elhalasztását teszi lehetővé, a jelentéskultúrához közelít. Az írás mint olyan, általában emlékezhelyként működik tehát.

<sup>86</sup> NORA, i. m., 10.

<sup>87</sup> I. m., 12.

<sup>88</sup> Uo.

<sup>89</sup> GYÁNI GÁBOR, *Kollektív emlékezet és nemzeti identitás*, 82.

<sup>90</sup> I. m., 82–83.

Mind a *lieux de mémoire*-ok, mind a múlt tárgyaival való szembesülés mint a múlt-tapasztalatok lehetséges szubsztanciái kapcsán felmerül, hogy ezen esetekben a materialitásokkal való pusztán „érintkezésen” túl fellép a múltmegértés diszkurzív tapasztalata is. Mindkét esetben a múlt élményének előállításáról lehet szó, mely azonban a hermeneutikai filozófiai hagyomány felfogásában nem pusztán valami materiálisan önálló, de mindenképpen valami olyasmi, ami egyfelől különálló egység, ugyanakkor önállóságát, mely kiemelkedő voltával, az esemény jellegével tünteti ki, az élet egészével való összefüggésében, egyfajta történetiségben nyeri el. Arról van itt tehát szó, hogy a múlt-élmény előállítása, akár tárgyi, akár szimbolikus rámutatás útján, egyrészt egy érzéki közvetlenség és szigetszerűség élményét eredményezi, másrészt beindít egy – az előzővel persze szoros összefüggésben – megértéseményt. Ennyiben tehát az élmény tapasztalatként is értendő. Ennek fényében célszerű lehet összevetni részletesen, hogy miként jelenik meg Gumbrechtnél és miként a hermeneutikai hagyományban az *élmény* fogalma.

Gumbrecht, mikor élményről, pontosabban arról beszél, hogy potenciális esztétikai élménynek tegye ki a hallgatóságát, akkor ezt úgy írja körül, mint olyan intenzív állapotot, mely során „általános megismerő, érzelmi és talán még fizikai képességeink” lépnek „erőtéljes működésbe”, mely mennyiségi értelemben vett túlműködés, vagyis az ő megfogalmazásában *intenzitás*.<sup>91</sup> Az *esztétikai élményt* pedig az *ästhetisches Erleben* fordításaként használja (angolul *aesthetic experience*), nem pedig az *ästhetische Erfahrung*ra (az esztétikai tapasztalatra) hivatkozva, mely kifejezés közelebb áll a hermeneutika (például Gadamer-nél) megértésre alapozott tapasztalatfogalmához, s amely egy negatív történés, „a semmisség tapasztalata” annyiban, hogy egy jelenbeli tapasztalat a bekövetkeztéig fennálló elképzelések felülbírálását jelenti.<sup>92</sup> Az esztétikai élmény Gumbrecht elképzelése szerint közelelhető szigetszerűség élményéhez (ezen a ponton a bahtyini karnevál fogalmára hivatkozik), amennyiben egy ilyen esemény kiragadja a befogadót hétköznapokból. Nem kívánja azonban újra bevezetni a hermeneuták szemében tarthatatlan *esztétikai megkülönböztetés* fogalmát, mert elismeri, hogy a szigetszerűség élményét szülő tárgyak is kultúraspecifikusak, abban az értelemben, hogy ha a mindennapi világok, melyek nem nyújtják az intenzitás élményeit kultúraspecifikusak, akkor az abból „kiragadó” tárgyak is azok,<sup>93</sup> mert – Gumbrecht ehelyütt kissé talán hiányos és zavaros eszme-futtatását értelmezve – valaminek a mindennapokból való hiányára mutatnak rá, s éppen emiatt közvetítenek szigetélményt. Kizárja ez azonban az etikai normák működtethetőségét, a szigetélmény ugyanis – mert az etikai normák a mindennapi világokhoz tartoznak – felfüggeszti azokat. Az etikai elvárásoknak megfelelni akaró „intenzitások” éppenséggel veszítenek intenzitásukból, „megszelídülnek”, „felhígulnak” – írja Gumbrecht.<sup>94</sup> Felmerül annak a le-

<sup>91</sup> GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása*, 82–83.

<sup>92</sup> Hans Georg GADAMER, *Igazság és módszer*; ford. BONYHAI Gábor; Gondolat, Bp., 1984, 249.

<sup>93</sup> GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása*, 84.

<sup>94</sup> I. m., 85–86.

hetősége azonban, melyet ő maga nem érint, hogy az etikai normák és a hétköznapi kultúra egyfajta szélsősége, túlműködése is előállíthatná az intenzitás élményeit, amennyiben „mennyiségi” értelemben túlfűtött élményről van szó. Mindazonáltal akkor is kultúraspecifikus marad a szigetélmény, ha mondjuk – s ezzel utasítja el Gumbrecht a jelenlét kizárólagosságát – egy villámcsapás jelenléte, mely a villám *tapasztalás*akor megdöbönt és kizökkent bennünket, ezt követően, mint minden más, a jelentés, vagyis interpretáció praxisa alá kerül: „Határtalanul nehéz – ha nem épp lehetetlen – a villámot, a vakító kaliforniai napfényt *nem* »olvasni«, nem tulajdonítani neki jelentést.”<sup>95</sup>

Mindennek a hermeneutikai hagyomány élmény-fogalmával való összevetését érdemes Wilhelm Diltheyre hivatkozva kezdeni, aki a következőképpen fejt ki az élmény történetiségét, valamelyest belebonyolódva az élmény holisztikus megragadhatóságába.<sup>96</sup> Az ő megfogalmazásában „amit jelenként élünk meg, mindig magában foglalja annak emlékezetét is, ami éppen volt”; „az elmúlt – továbbhatása révén, jelenbeli erőként –, illetve az elmúltnak a jelenre ható jelentősége révén a felidézettnek a jelenlét olyan sajátos karakterét adja, mely által a jelen részévé válik. Ami az idő lefolyásában a jelenlét egységét adja, az – mert egységes jelentéssel rendelkezik – a legkisebb egység, s ezt élménynek nevezhetjük”. Élménynek nevezi továbbá „az élet mozzanatainak” „minden átfogóbb egységét”, „amelyeket az életút szempontjából közös jelentésük kapcsol össze”.<sup>97</sup> Eszerint az élmény jelenbeli horderejét, „jelenlétét” az elmúltak függvényében előálló jelentésösszefüggés, „egységes jelentése” eredményezi, mindemellett van egy utólagos értelmezés útján előálló jelentősége is. Utóbbit nevezheti vélhetően Dilthey az „életút” egy-egy „átfogóbb egységének”, melyek „törések”<sup>98</sup> mentén választódnak el. Megkülönböztetődik tehát az élmény mint jelenbeli esemény és mint reflexión alapuló tapasztalati tudás.<sup>99</sup> Diltheynél az élmény, bár jelentőségét az élet egészéhez mint jelentéshez való vonatkozásában nyeri el, egyrészt tehát a megélésből áll, mely a jelenben való feloldódó részvételt jelenti, „a jelen az időmozzanat telítődése realitással, a jelen – ellentétben az emlékezettel, vagy a jövőbeliről alkotott képzetekkel, amelyek kívánságban, elvárásban, reménykedésben, félelemben, akarásban jelennek meg – realitás”.<sup>100</sup> Ennek kapcsán fejt ki Gadamer is, hogy az élmény (*Erlebnis*), az *erleben*, azaz a „megélni” szóra hivatkozva jelenti egyfelől, hogy valaki életben volt, amikor valami megtörtént, illetve jelöli a megéltnek a „maradandó tartalmát”, azt a nehezen meghatározható, értelmezésre szoruló valamit, „hozádeket” és „eredményt”, mely „tartósságra, súlyra, jelentőségre tesz szert”, egyfajta egységet tehát, amit megéltünk. Az *élmény* szó így egyaránt implikálja a közvetlenséget, „mely minden értelmezést,

<sup>95</sup> I. m., 88.

<sup>96</sup> GYÁNI Gábor, A történelmi tapasztalat fogalmának historizálása, in uő, *Az elveszített múlt, A tapasztalat mint emlékezés és történelem*, Nyitott Könyvműhely Kiadó, Bp., 2011, 153.

<sup>97</sup> Wilhelm DILTHEY, Vázlatok a történelmi ész kritikájához, in *Filozófiai hermeneutika*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1990, 64.

<sup>98</sup> Uo.

<sup>99</sup> GYÁNI Gábor, i. m., 153.

<sup>100</sup> DILTHEY, *Vázlatok a történelmi ész kritikájához*, 63.

feldolgozást, vagy közvetítést megelőz, s csupán az értelmezés támpontját és az alakítás anyagát szolgáltatja”, valamint az ebből származó megértést.<sup>101</sup> A kettő ugyanakkor elválaszthatatlan egymástól, „mivel a »fokozatos felderítés« viszonya kapcsolja őket össze egymással”,<sup>102</sup> a megélés mint az alapvető őslélmény (vagy Husserlre hivatkozva – *ősbennyomás*) feltétele a tapasztalatszerzésnek, ugyanakkor a korábbi tapasztalatok is meghatározzák azt, hogy a későbbiekben megélték során mi válik élményszerűvé. „A legközvetlenebbül adottak az élmények” – írja Dilthey,<sup>103</sup> mely közvetlenség kapcsán egészen az élmény materiális alapvetőségére is gondol, valamint a történetes időbeli megjelenésére, „a fizikai képezi a szellemi élet talaját”, ugyanakkor – s ez hangsúlyos jelen gondolatmenet számára – „a megéléssel (...) a fizikai jelenségek világából a szellemi valóság birodalmába lépünk át. Ez alkotja a szellemtudományok tárgyát”.<sup>104</sup> A megélés biztosítja tehát az élmény és a tapasztalat *a priori* alapját, mely persze közhelyes megállapítás, mégis fontos amiatt, hogy olyasvalamire mutat rá, melynek mint egyfajta materialitásnak, érzi „lökésnek”, jelenléte van (és jelentése), valamint kiemelkedik a mindennapi rutin keretei közül.

Ami még közelebb vezethet ahhoz, hogy belátható legyen, Gumbrecht élmény fogalma nem áll szigorú ellentétben a hermeneutikai elgondolásokkal, az annak a rövid elemzésnek az olvasásával igazolható, melyet Gadamer kezdeményez a Georg Simmel által javasolt *kaland* szó értelmezésekor. A kaland eszerint nem epizód, mert az epizódok lényegük szerint összefüggéstelenek, amaz viszont olyan felfüggesztődés, mely mégis szoros viszonyban áll az egészszel, az összefüggéssel (mondjuk egy regény fő témájával, vagy a mindennapi élet rutinjával), melyet megszakít. Kulcsfontosságú, amit Gadamer ezután ír, miszerint a kaland varázsa éppen azon alapul, hogy „megszünteti azokat a feltételezettségeket és kötelmeket, melyeknek a szokványos élet alá van vetve”, „kimerészkedik a bizonytalanba”, mint „élmény kiemelkedik az élet folytonosságából”.<sup>105</sup> A szokványos kötelmek felfüggesztése, a mindennapokból való kilépés szigetélményét sugallja. S ahogy Gumbrecht is emlékeztet az esztétikai élmény általa adott elemzésekor arra, hogy annak jelenlét-effektusai mindig csak egy pillanatra villannak fel, hogy aztán átadják helyüket a jelenlét nyomába szegődő értelmezésnek, vagyis a jelentésnek, úgy Gadamer is azt hangsúlyozza az élmény kapcsán, amennyiben annak a műalkotás, vagyis az élmény mintapéldája az alapja, hogy a megélt egyrészt „kiragadja életének összefüggéseiből”, másrészt „visszavonakoztatja létének egészére”.<sup>106</sup> Gadamer kiemelése ezen a ponton az élmény materiális alapvetőségét és az azt érintő interpretációs lehetőségek (történetisége miatti) beláthatatlanságát is hangsúlyozza, mely Gumbrecht számára oly fontos amiatt, hogy az alapélményre, vagyis az élmény megindulásának, felvil-

<sup>101</sup> GADAMER, *Igazság és módszer*, 64.

<sup>102</sup> GYÁNI Gábor; i. m., 155.

<sup>103</sup> Wilhelm DILTHEY, *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, ford. ERDÉLYI Ágnes, FOK-ITA Bt., 2004, 274.

<sup>104</sup> DILTHEY, *Vázlatok a történelmi ész kritikájához*, 66.

<sup>105</sup> I. m., 68–69.

<sup>106</sup> GADAMER, *Igazság és módszer*; 69.

lanásának materialitására figyelmeztethessen. A kaland szerepe e tekintetben az volna, hogy megindítsa a újabb (ön)megismerésekhez elvezető események sorát. Nem szabad ennek dacára sem elfelejteni, hogy Gadamernél nagyobb hangsúlyt kap az élmény „felejtetlensége” és „pótolhatatlansága” mellett – és persze mindezekből következően – annak értelmi „kimeríthetlensége”, s az a tény, hogy az élményfogalom „nem oldódik fel abban a neki kiosztott szerepben, hogy minden ismeret végső adottsága és alapja legyen”.<sup>107</sup> Az élménynek, mely megélése után és már közben is az interpretációra szorul, jelentést, *jelentőséget* tulajdonítunk – élményként is folyamatos újraértelmezést szenved el. Gumbrecht szándéka azonban az, hogy a jelenlét fogalmával az élmény megindulására, az események, a történesk élménnyé válása közben érzett intenzitásra, a testi-szellemi felfokozottság érzésnek elsődlegességére figyelmeztessen. Mert ugyanakkor mi más is volna például a múlt szimbólumainak és tárgyainak megtekintésekor a lényeg, minthogy a monumentalitás, a tisztelet, az odatartozás, vagy éppen az idegenség érzése kerítse hatalmába az ott-lévőt, ezáltal bevonva őt egy ünnepi, ceremonikus és totemikus, szimbolikus eseménybe – kárpótolva őt a metafizikai bizonyosság hiánya miatt?

A hermeneutika a múlt a megértését az attól való elválasztottság, valamint az eltagadhatatlan hozzátartozás dinamikája mentén vázolja fel. Ugyanakkor a nyelv, és a nyelviség, mely számára a megértés performatív médiuma, szükségszerűen tovább növeli a távolságot a múlt nyelvétől való különbözőség okán is. Gumbrecht múlt-elsajátításra tett javaslata, hogy a történelmet ne (csak) kritikai és narratív módon, hanem deiktikusan (is) „tanuljuk”, ezt a hiányérzetet hivatott enyhíteni. Az *emlékezethelyek* ezt a célt szolgálják: hogy a történelemmé tett, diszkurzivált múlt, mely így veszít identitásképző erejéből, visszahelyezhetővé váljon valamiféle azonosságtudatba. Jan Assman is rámutat, hogy a térbeliesítés a mnemotechnika „legősibb, legeredetibb eszköze”, a terek viszont „elsősorban nem jelek (...) révén nyerik el hangsúlyaikat, hanem teljes egészükben lépnek elő jellé, vagyis *szemiotizálódnak*”, melyre példaként hozza fel az ausztrál bennszülöttek saját, „totemikus” tájait bejáró ünnepeiket.<sup>108</sup> Ez ugyanakkor a *megalapozó emlékezés* fogalma alá tartozik, melyet a *kollektív emlékezet* egy fajtájaként vizsgál, és amely csak részben nyelvi természetű, mert alapvetően „tárgyasított alakzatokkal – többek közt rítusokkal, táncokkal, mítoszokkal, mintázatokkal, öltözettel, ékszerekkel, tetovált ábrákkal, utakkal, étkezésekkel, tájakkal – dolgozik”.<sup>109</sup> És vélhetően nem pusztán csak a kollektív összetartozás- és identitás-élmény hordozója lehet, hanem ahhoz az általában vett múlthoz való hozzátartozásnak a kifejezője is, melyben a hermeneutika kijelöli jelenbeli megértésfolyamat eredetét. A múlt tárgyainak *megtapogatása* egyfajta ünnep kereteit

<sup>107</sup> I. m., 67.

<sup>108</sup> Jan ASSMAN, *A kulturális emlékezet, Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Atlantisz Könyvkiadó, Bp., 2013, 60–61.

<sup>109</sup> I. m., 53.

jelöli ki, mely ünnep – miként Assman is írja – „a múlt jelenvalóvá tételére is szolgál” és talán leírható a „ceremoniális kommunikáció” eseményeként is.<sup>110</sup> Az ünnep, azaz a szent rendje kapcsán megjegyzi ugyanakkor, hogy az a korai, például az ókori görög kultúrák esetében nem különült el a hétköznapok, vagyis a profán rendjétől, mivel az ünnepnapok többek között az idő jelölését hivatottak elvégezni, és az ünnep a későbbi, „magasabb kulturális fejlettség szintjén” alakult csak át az „idő és emlékezés színterévé”, mikorra a hétköznapok „sajátos természetű rendbe” különültek.<sup>111</sup> Mindez szépen összefüggésbe hozható azokkal a jellemzőkkel, melyeket Gumbrecht kiemel a *jelenlétkultúrák* körülírásakor; olyan megfogalmazásokra gondolva, mint a személyes jelenlét, a szinkronicitás érzése a világ dolgaival, a terek elfoglalása, a testekkel való érintkezés, vagy éppen a jelentések végeleáthatatlan láncának való mögé kerülés. De a *tágas jelen* fogalma is megengedi, hogy olyan kultúrákat definiáljon, melyekben nem különül el szakrális és profán rend élesen, ennyiben múlt és jelen sem, ugyanis az ünnep nem az idő múlásának jeleként lép működésbe.

Úgy tűnik, hogy a különbség, mely a múlt diszkurzív, azaz történetírói, valamint taktilis, azaz jelenlét alapú, szimbolikus elsajátítása között áll fenn, mintha teória és praxis, elmélet és gyakorlat különbségének felelne meg. Leülni egy 1800-as években gyártott írógép elé és kipróbálni a múlt gyakorlását jelenti, elmesélni a történetét, kontextualizálni, leírni pedig a történelem művelését. Az emlékezethelyek a múlthoz, egy közösséghez tartozás szimbólumai, s a szimbolikusság, melyhez eredeti fogalma szerint hozzá tartozik a szimbólum leleplezhetetlensége, helytálló körülírás, ugyanis nehéz pontosan meghatározni, mi is az a bizonyos múlt, vagy miben rejlik a közösség lényege maga, melyhez az emlékező hozzá tartozik. A múlt szimbolikája annak megértését helyettesítheti, mégpedig úgy, hogy a teljes értékű megértés elmaradása mellett is felkínálja a múlttal való folytonosságot. Mindez nem kisebbíti az értelmezések és történelmi narratívák szerepét, melyek forráskritikai alapokon állítanak fel összefüggéseket, és nem helyettesíthetők az említett szimbolikus, rituális, érzéki azonosulást kínáló cselekvésekkel. Mindazonáltal a múlt egyfajta élmény alapú elsajátítására tett kísérletek éppen az élmény szó kettős jelentősége folytán válhatnak legitimé, mely magában foglalja az érzéki mozzanatot, a fizikai részvételt, valamint az ezzel egy időben működésbe lépő történelmi megértést. Mindez együttesen alkothatja és teheti fokozottan relevánssá a múlttapasztalatot.

---

<sup>110</sup> I. m., 54.

<sup>111</sup> I. m., 59.

## Műelemzés

Gintli Tibor

### EGY RENITENS EKLOGA: RADNÓTI MIKLÓS *HARMADIK ECLOGÁJA*

Radnóti Miklós furcsa klasszikusa a magyar költészetnek: miközben senki nem vonja nyíltan kétségbe kanonikus pozícióját, meglehetősen kevés publikáció születik az életműről, amely jobbra csak az évfordulók idején kelt érzékelhető érdeklődést a recepcióban. Ezt az alaphelyzetet Ferencz Győző kritikai életrajza sem változtatta meg számottevő módon, jóllehet a monográfia kétségtelenül a Radnóti-kutatás eddigi legjelentősebb teljesítményeként tartható számon. Persze egy ilyen méretű nagymonográfia hatása ellentétes impulzusokat rejthet magában. Már pusztán terjedelmével – a szerző ilyen irányú szándékainak teljes hiányában is – azt sugallhatja, hogy e nagyszabású vállalkozás után egy ideig nehéz vagy szinte lehetetlen bármi újat hozzátenni a Radnóti-képhez. Másfelől természetesen lendületet is adhat a kutatásnak azzal, hogy az életművet új kontextusba helyezve, élénk figyelmet ébreszt iránta. Aligha kétséges, hogy Ferencz Győző könyve érdeklődést keltett, s a második világháború utáni amerikai vallomások költészet párhuzamának felvetésével új megközelítésmódot is kínált. Ennek ellenére a Radnóti lírájáról korábban kialakult képet nem alakította át gyökeresen, így nem is provokálta ki az újabb értelmező hozzászólásokat. Érvényben hagyta azt az értékelést, mely szerint a költői életmű a kezdeti, az avantgárd által is inspirált útkeresés után a klasszicizáló poétikában találta meg a maga saját beszédmódját, s ennek a poétikának a jegyében születtek legjelentősebb darabjai. Nincs okunk, hogy nagy általánosságban ne fogadjuk el ezt a megközelítést. Ugyanakkor érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy a klasszicizáló poétika jegyében született alkotások esztétikai teljesítményének kiemelése, s az első korszak természetével szembeni fölényük hangsúlyozása a korábbi recepcióban az életmű túlzott homogenizálásához vezetett. A klasszicizáló versépítés felé forduló figyelem gyakran eltakarta azokat a – meglehet szórványosabb – megoldásokat, amelyek bár más forrásból eredeztethetők, mégis átszínezik az utolsó korszak joggal kiemelt alkotásait. E homogenizáló szemléletmód átformálása terén Ferencz Győző igényes és alapos munkája minden részeredménye ellenére sem hozott igazi áttörést.

Azért időzöm el ilyen hosszan ennél a kérdésnél, mert megítélésem szerint a Radnóti iránti szakmai érdeklődés szórványos voltának egyik legfontosabb oka éppen abban rejlik, hogy sokak szemében túlságosan áttetszőnek, homogénnek, egyszólamúnak mutatkozik ez a költészet. E nézőpontból tekintve úgy tűnhet,



hogy ennek az áttetszőségnek a következményeként nincsenek megfejtendő problémák sem, ami könnyen lehűtheti az értelmezést kihívásként felfogó irodalomfelfogáson nevelkedett kutatók ambícióit. Az intenzívebb érdeklődés felébresztésének lehetőségét magam elsősorban annak szemléltetésében látom, hogy az életmű lényegesen sokszínűbb jelleget mutat, mint ahogy az az irodalmi köztudatban él. Fontosnak tartom a fő szótartalmat kiegészítő hangváltozatok bemutatását, illetve az avantgárd felé tájékozódó korszak egyes poétikai megoldásainak továbbélését, még ha időközben jelentős átalakuláson estek is át. Így válhat hangsúlyos versségi *A félelmetes angyal*<sup>1</sup> vagy az *Álomi táj*,<sup>2</sup> amelyek pedig nem tekinthetők tipikusnak abban az értelemben, hogy nem találunk sok olyan költeményt, melyeknek teljes szövege hasonló jelleget mutat. Ugyanakkor ezek a versek felnyithatják az olvasó szemét olyan látens tendenciákra, amelyek gyakran színezik át az explicitebb eljárásokat. Az említett költemények hozzásegíthetnek ahhoz, hogy a versekben ne csupán az erkölcsi tanúságtétel kétségtelenül meghatározó jelentőségű magatartását érzékeljük, hanem nyitott legyen a szemünk a belső meghasonlás pozíciójára is. Ne csak a forma klasszikus rendezettségét lássuk esztétikai teljesítménynek, hanem a ziláltság szaggatott szerkezeteit is. Hasonlóképpen: ne csak a jelentést műves retorikával kibontó versbeszédet érzékeljük, hanem ügyeljünk arra is, hogy a helyenként kifejezetten enigmatikusnak mutatózó képalkotás szintén esztétikai hatástényezővé válik Radnóti költészetében.

Ennek a sokszínűségnek a jegyében most a *Harmadik eclogáról* szeretnék szólni, melyet több szempontból is olyan szövegnek tartok, amely bizonyos mértékben elüt a ciklus más darabjaitól. Első pillantásra a költemény nem mutat olyan vonásokat, amelyek elkülönítenék a többi eklogától. Rímtelen hexameterben íródott, akárcsak az *Első*, az *Ötödik*, a *Hetedik* és a *Nyolcadik ecloga*. A verselés tekintetében a páros rímű alexandrint alkalmazó *Második* és a jambikus félszabad versben íródott *Negyedik* merészebben távolodik el a vergiliusi hagyománytól. Az anakronizmusok alkalmazása terén sem megy messzebbre, mint a Repülőt felléptető *Második*, s talán csak egy árnyalattal esik nagyobb hangsúly erre az eljárásra ebben a versben, mint a Bálint Györgyöt megszólító *Ötödik* vagy a feleségnek címzett *Hetedik ecloga* esetében. A bukolikus tematika tekintetében csak az *Első* ragaszkodik jobban a vergiliusi hagyományhoz: a *Harmadik eclogában* a természeti táj megjelenítése, a pásztori műzsa megszólítása és a szerelmi tematika egyaránt visszautal a vergiliusi tradícióra. A vers első pillantásra tehát klasszicizálóbb jellegűnek tűnik az eklogák többségénél, látszólag nem él szokatlan megoldásokkal, sőt hagyománykövetőbb, mint a ciklus többi darabja. Ha elfogadjuk Ferencz Győző érvelését, mely szerint az eklogákban az életmű legfontosabb motívumai, a költőhalál<sup>3</sup> és a szó erejéhez kapcsolódó kétely<sup>4</sup> egyfajta hálózatot alkotnak, szintén úgy vél-

<sup>1</sup> BENEY Zsuzsa, Radnóti angyalai, *Irodalomtörténet*, 1996, 184–204, különösen: 187–194.

<sup>2</sup> GINTLI TIBOR, „Tárgolt beszéd, mely hallgatót talál”, *Műhely*, 2009/5, 20–24.

<sup>3</sup> FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete, Kritikai életrajz*, Osiris Kiadó, Bp., 2005, 431.

<sup>4</sup> I. m., 434.

hetjük, hogy a *Harmadik ecloga* – melynek utolsó két versszakában ez a téma jelenik meg legkifejtettebben – ebben a tekintetben is besimul a többi közé. Ugyanakkor a kicsit figyelmesebb tekintet számára nyomban feltűnik, hogy ebben a költeményben alapvetően megváltoznak a terjedelmi arányok. Míg bátran állíthatjuk, hogy a többi ekloga fő témája a fenyegetettség érzése, illetve a hol explicitebben, hol áttételesen megfogalmazott haláltudat, addig itt ez az élménykör csupán háttérként sejlik fel, s a szöveg valódi témája a szerelem, mégpedig nem egyfajta szelíd, nyugodt vonzalom, hanem az eleven testi vágy. Éppen a szerelemnek ez a típusú megjelenítése lesz az egyik mozzanat, amellyel a *Harmadik ecloga* látványosan elüt a korszak domináns beszédmódjától.

Az első két versszak a vershelyzet és a bukolikus természeti táj játékos szembeállítására épül. Ez a megoldás bátran nevezhető szokatlannak a többi Radnóti-ekloga kontextusában. Bár az egyes versekben mindenütt találunk jól érzékelhető anakronizmusokat, a szövegek retorikus stratégiája korántsem írható le az antik hagyomány és az imitáló szöveg ütköztetéseként. Azt hiszem, téved Kemenes Géfin László, amikor a Radnóti-eklogák valamennyi darabja esetében a vergiliusi szövegek ironikus kifordítását konstatálja.<sup>5</sup> Az imitáció természeténél fogva hasonlóság és különbözőség, hagyománykövetés és eltérés összjátékként értelmezhető. Ha az eltérést automatikusan az irónia jeleként olvasnánk, arra a következtetésre kellene jutnunk, hogy minden imitáció szükségszerűen ironikus. A magam részéről egy ilyen parttalan iróniafogalomnak nem látom értelmét, mivel összemossa az azonosuló tendenciájú és a távolságtartást hangsúlyozó imitáció közötti alapvető különbséget. Az eklogák többsége esetében az erőszak által megzavart nyugalom olyan kontextust teremt, amely az azonosulás jegyében kapcsolja be őket a vergiliusi hagyományba, illetve szorosabban a Radnóti által fordított *IX. ecloga* összefüggésébe. Az erőszak és a béke erkölcsi ítéleten alapuló, emelkedett hangú szembesítése olyan folytonosságot mutat a vergiliusi hagyománnyal, amelyet aligha írhatunk le az irónia alakzatával. Ezzel a tradícióval nem szakít látványosan a *Harmadik ecloga* sem, hiszen a befejező versszakok világosan vázolják fel ezt a horizontot, ugyanakkor a lírai én éppen azt a vágyát nyilvánítja ki, hogy egy időre szeretne megfeledkezni erről a szituációról. A pásztori Múzsához intézet invokáció tartalma éppen ez: „szerelemről zengjem a dalt már”. A múzsához forduló segítségkérés az erotikus szerelem versbeli megjelenítésére vonatkozik. Ha a pásztori Múzsát a bukolikus költészet megszemélyesítéseként értelmezzük, ahhoz a belátáshoz érkeznünk, hogy ebben a költeményben a bukolikus költészet lényegként a szerelem jelenik meg. Ha ez így van, a bukolikus hagyománynak az életművön belüli részleges újradefiniálásával állunk szemben, amely a többi ekloga által előterébe állított fenyegetettség-érzést, az erőszakosan megzavart nyugalom témáját a háttérbe vonva a bukolikus költészetet elsősorban a szerelmi vágy nyelveként fogja fel. Ez a vonatkozás a *Harmadik eclogát* Radnóti első korszakának bukolika-értelmezéséhez kapcsolja, amely Szabó Lőrinc korai költészetéhez ha-

<sup>5</sup> K. GÉFIN, László, Help Me, Pastoral Muse, The Vergilian Intertext in Miklós Radnóti's Eclogues, *Hungarian Studies*, 1996/1, 47–48.

sonlóan a vitalitás, a pogány életöröm világaként közelíti meg a pásztori költészetet. Ennek a modern, avantgárd hatásokat is mutató vitalitásnak volt köszönhető az erotikus vonatkozások gyakori feltűnése.

A bukolika-értelmezésen belül bekövetkezett hangsúlyeltolódás bemutatása után térjünk vissza a bukolikus természeti táj és a városi környezet kontrasztjához. Az első két versszak kapcsán valószínűleg joggal állítható, hogy a hagyomány és az új, a múlt és a jelen kapcsolatának színrevitele során a vers más stratégiát követ, mint a többi ekloga. Ezek esetében ugyanis a folytonosság hangsúlyozása tekinthető az alapvető retorikai tendenciának, míg itt a bukolikus világ és a konkrétan rajzolt vershelyzetben leírt környezet játékos ellentéte kap hangsúlyt. A humoros ellenpontozás technikája révén a *Harmadik ecloga* a hagyományhoz fűződő viszonyt olyan modelljét képviseli, amely eltér az első nemzedék két nagy, tradíciót idéző költői életművének antikvitáshoz fűződő viszonyulásától. Babits poétikai eljárásai elsősorban az antik és a modern komponensek egybesimítását célozták meg, míg Füst Milán költői beszédmódjában az alkotóelemek közötti törés kapott nagyobb hangsúlyt. Az előbbi szövegformálási stratégia a hagyomány és a kortárs jelen magától értetődő egymásba áramlását sugallja, míg az utóbbi a maga groteszk gesztusaival a két összetevő ütközéseit emeli ki. Radnóti eklogáinak poétikai szemléletmódja a Babits-féle hagyományértelmezéshez áll közel, a látványos törés alakzata nem tartozik előszeretettel alkalmazott megoldásai közé. A *Harmadik ecloga* sem ezzel az eljárással él, nem emeli provokatív gesztussá a hagyomány és jelen ellentétét, ugyanakkor a játékos kontraszthatásoknak köszönhetően a bukolikus tradíció és a jelen, a pásztori költészet és a kortárs lírai beszédhelyzet távolsága ebben az eklogában válik leginkább beláthatóvá, miközben a szöveg korántsem zárkózik el a hagyomány folytatásától sem. Bukolikus költészetként prezentálja magát, de hangsúlyozottan a pásztori költészet egy modern változatának képviselőjeként.

A vers felütése még viszonylag kevésbé árulkodik erről a megváltozott viszonyról. Az álmos kávéház említése ugyan felveti az időbeli és szemléletbeli távolságot, ennek a szignálnak azonban csak a második versszakban lesz folytatása. Az első strófa még akár úgy is értelmezhető, hogy a lírai én a profán helyszínre tett utalást követően mintegy lélekben elhagyja a számára idegen környezetet, s virtuálisan átéli a természet idilli világát. Pásztorok helyett ugyan mezők és halászok jelennek meg a vers szövegében, de a természet eszményített ábrázolását – tekintettel a pásztori Múza megszólítására – felfoghatjuk a bukolikus idill egy sajátos változataként is. A versszak utolsó két sorában megjelenített életkép ugyanakkor nem annyira az *Első eclogával* mutat rokonságot, mint inkább a korai versek beszédmódjával. A halászok leírásában ugyanis nagyon erőteljes a test materialitásának ábrázolása: „széptestű, fehérfogú, barna halászok”. Bár a „széptestű” jelzőben joggal érezhetünk némi antikizáló ízt, a jelzőhalmozás mégis inkább modern hatást kelt. Legfontosabb elemként talán arra utalhatunk, hogy itt férfitestek leírásáról van szó. Ez a tény új kontextust teremt, hiszen a testi szépséget mégoly toposzszerűen dicsérő jelzők is új jelentést nyernek, ha – a hagyománytól látványosan eltérő módon – nem a női test szépségére vonatkoznak. A „széptestű” férfiak egy férfi képzeteiben tűnnek fel, s ez

a klasszikus irodalmi hagyományban némiképp szokatlan tekintet a testiséget, a vitalitást hangsúlyozó modern – egyes avantgárd irányzatokra is jellemző – viszonyulást sejtet. A fehérfogú jelzőről hasonló mondható: az életerő, a vitalitás kultusza gyanítható mögötte inspiráló hatásként. A barna bőr ugyancsak az egészség és a természetes életerő jele, a sorban szereplő jelzők tehát kivétel nélkül a vitalitást húzzák alá. (Talán a hatásnak ez a „túlbiztosítása” sem független az avantgárd poétika felé tájékozódó első korszak versbeszédétől.) A versszak utolsó sora enyhén irreális jellegével utal az egészséges vitalitás kissé mitizáló jellegére. A szöveg azt a látványt tárja elénk, ahogy a halászok nyugodtan alszanak a jól végzett munka után a ladikok síkos alján. Reális látványként megközelítve a kép indokolt kételyeket ébreszthetne az olvasóban. Miért feküdnének a halászok a hajnali hűvösben éppen a csónak nedves alján? Egy megrögzött realista értelmezés még azt is felvethetné, a mesteremberek általában nagyon ügyelnek arra, hogy a munkájukból adódó kisebb-nagyobb ártalmakat elkerüljék. Ahogy a kőműves nem szereti, ha malteros lesz a szerszám nyele, valószínűleg a halászok sem fekszenek bele erőnek erejével a ladik alján összegyűlt tócsákba. A kép azonban, mint láttuk, nem a valóságosság, hanem a test mitizáló hajlamú megjelenítésének szellemében fogant. Így a kellemetlen körülmények között zavartalanul alvó halászok enyhén látomászerű látványa olyan képként válik megközelíthetővé, mely a testi szépség és erő szinte kultikus tiszteletére vezethető vissza, éppen ezért értelmetlen volna a halászok valódi szokásaira apellálva kritika tárgyává tenni. A testiség első versszakbeli hangsúlyozása a női testre irányuló erotikus vágy később megjelenő témáját készíti elő, amely a vers legfontosabb tárgya lesz.

A második versszak részletesen kidolgozza az elsőben felvetett kontrasztot: a kávéház és a bukolikus táj ellentétét. Az ellenpontozás szemléletmódját a játékos humor jellemzi, amely elsőként a „városi berek” oxymoronban ölt testet. E jelzős szerkezet kapcsán fölmerülhet, hogy nem mélyíti-e el annyira a távolságot a vers a pásztori világ és a vershelyzet között, hogy az már a groteszk ütköztetés Füst Milán-i technikájára emlékeztet. Megítélésem szerint a szöveg játékosága nem a törés alakzatát hívja elő, hanem a hasonlóság és különbözőség humoros dialektikáját. A városi berek mégiscsak berek, amennyiben a pásztori Múza e vers kontextusában elsősorban az erotikus szerelmi költészet műsája. A szerelem most ebben a környezetben nyilatkozik meg, a pásztori Múza tehát most éppen itt lel otthonra. A berek az a hely, ahol a Múza természete megnyilatkozhat. A Múza és a környezet összetartozása abban mutatkozik meg, hogy a környezet alkalmasnak bizonyul az erotikus vágy átélésére. A szerelmi élmény eleven voltát – akár azt is mondhatnánk: pogány vitalitását – a szövegben semmi sem vonja kétségbe. A pásztori költészet jellegzetes témájának beállított felszabadult testi szerelem intenzíven jelen van a versben, s ennyiben jelen van a bukolikus költészet szelleme is. A vershelyzet városi miliője ebben az összefüggésben nem zárja ki a pásztori Múza hangjának autentikus megszólaltatását.

A ricsajozó ügynökök szerepeltetése a daloló pásztorok helyett olyan komikus effektus, amely magáért beszél. A szöveg nézőpontja mégsem válik ironikussá, a beszéd tónusa inkább megértő beállítódásra utal: „gond üli szívüket, árva legények...” Az elnéző hangnem megengedi, hogy úgy véljük, a leírásba némi önjellemzés is vegyül. A játékosan groteszk komikum a versszak utolsó két sorában a leglátványo-

sabb: „s nézd azokat jobbról, mind jogtudor és furulyázni / nem tud ugyan közülük senki, de hogy szivaroznak!” A jogász, illetve jogi doktor kifejezés helyett a jogtudor szóösszetétel használata már önmagában is komikus hatáshoz vezet. A furulyázás és a szivarozás egymásra játszása az antik és a modern távolságának talán leglátványosabb jelzése a versben. Azonban e kontraszthatásokra épülő játékos szemléletmód a hasonlóságokra is utal. Nemcsak a vizuális hatás egymásra íródására gondolhatunk ebben az esetben, hanem arra is, hogy a szivarozás a lelki elmélyülés egyfajta modern változatának mutatkozik. A hétköznapi rituáléjához tartozó, profán módon ünnepélyes pillanat, melynek emelkedettsége ugyan nem versenyezhet az idealizált pásztorok furulyaszavával, de mégis a nyugalom perceit jelenti. Hogy a vers beszélője nem tagad meg minden értéket a szivarfüsttől, világosan mutatja a harmadik versszak első két sora: „berohantam / elmélnedni a füst szárnyán a csodás szerelemtől.” A szivarfüst a szerelemtől való meditáció serkentője, a szerelem átélésének és reflexiójának ösztönző közege, akárcsak a bukolikus költészet hagyománya.

A játékoság légkörének megteremtésében a pásztori Múza megszólítása is szerephez jut, hiszen a mitológiai alak is némiképp 20. századi arcot ölt. Jelenléte már-már testivé válik, hiszen a lírai én úgy mutogatja neki a kávéházi figurákat („Nézd azokat ott jobbról”), mintha a barátjához beszélne, aki elkísérte a kávéházba, s vele együtt telepedett le az egyik asztalhoz. A Múza megszólításának antikizáló emelkedettsége tehát – amely öt alkalommal tér vissza versszakkezdő anaforaként a költeményben – a „civilbe öltözés” humorával párosul.

Itt egy rövid kitérő erejéig érdemes szólni róla, hogy Radnóti költészetének a humor és a játékoság az egyik olyan oldala, amelyről gyakran feledkezünk meg. Nyilván nem értékelhető domináns hangnemenként, ha azonban az erkölcsi emelkedettségre beállított tekintetünk átsiklik felette, mégis elvész valami abból a sokféleségből, amelyre egyébként is kisebb figyelem irányul a szükségesnél. A *Járkálj csak, halálraitélt!* kötetben több nyomát látjuk ennek a szemléletmódnak. Az *Április I.* című versnek például egész hangnemét meghatározza. Már az első strófa zárása is figyelmet érdemel („a bárány is csodálkozik. Csoda / hogy nem billen ki száján fogsora”), a második versszak játékosága azonban ezen is túlesz: „Fiatal felhő bontja fönt övét / s langyos kis esőt csorgat szerteszt”. A játékosan csibész metaforaalkotás fölött egy pillanatra talán megtorpan az olvasó tekintete, pedig jól látja: a nyári zápor a képi síkon egy pisilő kisfiúként jelenik meg. Az égi áldás langyos pisiként történő metaforizálása igencsak szokatlan, mondhatni vagány humorra valló megoldás. Kevésbé harsány a *Déltől estig* ciklus *Pislogás* címet viselő darabjának komikumai: „Itt alszik kedvesed / és vele alszik a lába nagyujján a légy is. / Vigyázz! fölneved. / Olyan símogató a világ néha mégis.” A *Meredek útból* sem hiányzik Radnóti költészetének ez a szólama, ráadásul a szomorkás humor itt olyan versben nyilatkozik meg, amelynek tárgya a haláltudat: „*Il faut laisser maison, et vergers et jardins,*<sup>6</sup> – / egyik utolsó versét e sorral kezdte Ronsard, / mormogom magamban és fülel a bar-

<sup>6</sup> El kell hagyni a házat, a gyümölcsösöket és a kerteket.’ SOMLYÓ György műfordításában: „Szőlőt, kertet, lakot oda kell hagyni már”.

na ösvény / s a kerti rózsafákról egy-egy holt szírom száll; / két meztelen bokor mé-  
lán utánam bámul, / úgy látszik ért a táj kissé franciául”. Talán nem tévedek, ha a  
*Tajtékos ég* versei közül nemcsak a *Harmadik eclogát* sorolom azok közé a szövegek kö-  
zé, amelyekben megtalálhatók a játékosság nyomai. Az *A' la recherche...* jól ismert so-  
raiban is érdemes felfigyelni a csendes nyelvi humorra: „hol van az éj, mikor még  
vígán szürkebarátot / ittak a fürge barátok a szépszemű karcsú pohárból?”

E rövid kitérő után térjünk vissza a *Harmadik ecloga* szövegének értelmezéséhez.  
A harmadik versszak vezeti be a szerelem témáját, s nyomban szóba is hozza a mos-  
tani érzelem szokatlanságát: „fölemelt a magasba, az ifjú / régi tetőkre, a vágy kama-  
szos vadonába röpített.” A jellemzés ezt az erotikus vonzalmat mintegy elválasztja a  
felnőtt férfikor higgadtabb érzelmeitől. A kamaszos jelző magában hordozza az ero-  
tikus rácsodálkozás jelentésmozzanatát, a vadon-metaphora pedig a burjánzást, az át-  
tekinthetetlenséget, és talán egyfajta vadságot is felidéz. Hogy az életrajz tekintet-  
ben ez a jellemzés mennyiben felel meg Radnóti ifjúkori érzelmvilágának, nem  
tartom feladatommak vizsgálni. Ha azonban a jellemzést egyszersmind kiterjesztjük  
a szerző korai költészetére – amire módot ad, hogy a vers egésze lényegében egyet-  
len nagyszabású költői invokáció, amely a szerelmi élmény autentikus elbeszélésé-  
ben vár segítséget a Múzsától –, arra a következtetésre juthatunk, hogy a korai ver-  
sek erotikus hangoltságú szövegeinek beszédmódját meglehetősen pontosan  
mutatja be ez a jellemzés. A *Pogány köszöntő* és az *Újmódi pásztorok éneke* című kötet-  
nek kétségkívül egyik alapszólama az erotikus vágy plasztikus, szemérmeskedéstől  
mentes megfogalmazása. Ennek szemléltetésére csak két rövid verset idézek az  
utóbb említett kötetből:

#### *Vihar után*

A földeket fénylő fekvésre  
verte a zápor és kilenc lány  
paskolja keményre izgatott  
mellén a tapadó, vizes inget,  
mert rezegve száradó lepkék  
visszatérő lelkei közt  
döngeti földhöz ölelni  
a gazda fölcsukló, szerelmes  
asszonyát, akinek nyíló  
ölében ring a füvek füttyökbe  
fakadása és csókja előtt már  
csillogva áll föl a hajlott vidék.

*Kis kácsa fürdik*

Fekete tóban kis kácsa fürdik  
 s fürdik a nagy lány a ruhaázttató,  
 jó teknőben s mindene látszik,  
 ahogy csattogva mossa magát; már  
 tudom, utána száradni kifekszik  
 a napra és engem kíván ő csörgő  
 fogakkal két énekes combja közé!

Érdemes rámutatni, hogy ez a hang korántsem hallgat el Radnóti későbbi költészetében, bár kétségtelenül ritkábban fordul elő. Az *Újhold* című kötetben három olyan költemény is szerepel, amely kifejezetten erotikus részleteket tartalmaz. A *Tűzhimnusz* refrénje a tüzet „nagy fénycsöcsű állatként” metaforizálja, ami lehetővé teszi, hogy a tűz egyik jelentését az erotikus vággyal azonosítsuk. A *Nyári vásárnap* három versből felépülő ciklusának első darabjában (*Naphimnusz*) ennek az azonosításnak egy kissé megszelídített változata olvasható: „Tüzes koszorú te! / szőke hajak gyujtogatója, / fényes esőket ivó / égi virág! // Fényesség bokra te! / folyóknak déli sziszegése, / kisdud állatokat nevelő sugaras anyaemlő!” S ebben a kötetben olvasható Radnóti talán legmerészebb erotikájú verse (*Szerelmes vers az erdőn*), amely olyan leplezetlenül beszél a nemi aktusról – még ha egy hasonlat részletesen kibontott hasonlítójaként is –, hogy az párját ritkítja a korszak egész magyar költészetében:

Olyan ez az erdő, mint szíves kedvesed,  
 ki kétfele nyílik fektében előtted  
 és mégis körülzár s őrzi életedet  
 kemény karikában; úgy őrzi, hogyha nősz,  
 csak fölfele nőhetsz, mint fölfele nő itt  
 ez az erdő s köszönt napos kalappal!

Bár a vers szövege két átfordítással is idézőjelbe teszi a nemi aktust – egyrészt a hasonlító pozíciójába helyezve: úgymond ’nem az aktusról van szó, hanem az erdőről’, másrészt a közönség testhelyzetét a kapcsolat erkölcsi tartalmának jelzésére használja fel („úgy őríz, hogyha nősz, / csak fölfele nőhetsz”) –, mindez azonban aligha fedheti el a szöveg intenzív erotikáját. Ez annál is inkább így van, mivel a második versszak megfordítja a hasonlat irányát („s olyan a kedvesed is, mint itt ez az erdő”), ami visszamenőleg megkérdőjelezi a hasonlított és a hasonlító világos szereposztását. Azaz a beszéd tárgya innen nézve legalább annyira maga a közönség testhelyzete, mint az erdő. Erdő és női test átfordíthatók egymásba, így amikor grammatikai értelemben az erdő a téma, legalább annyira téma a megnyíló női test is. Hogy a kép a korabeli lírai nyelv kontextusában tekintve mennyire merész, nem szükséges hosszasan részletezni. Elegendő a „kétfele nyílik” kife-

jezés vizuális plaszticitására, valamint a „körülzár” igére és a „kemény karikában” határozóra utalni, amelyek nagyon erőteljesen idézik fel a hüvelybe helyezett hímvesző képzetét. Az utolsó kötet versei közül a *Harmadik ecloga* mellett a *Zápor* („a test csak utánad / nyújtózik, az izmok erős szövedéke / még őrzi a vad szoritást, a szerelmet! / Emlékezik és gyötri a bánat.”) és a *Rejtettek* („s bordáid szép ívét is / oly hűvösen csodálom, / mint aki megpihent már / ily lélekző [sic!] csodákon”) tartalmazza a legtöbb erotikus utalást. Ugyancsak az erotikus hangoltságú szövegek között említhető a *Papírszettek* ciklus *Engedj* című első darabja, ha a tűzben való megsemmisülést a szexuális aktus metaforájaként olvassuk.<sup>7</sup>

Mint látható, bár az utolsó korszak szerelmes verseinek látásmódját nem a hangsúlyozott testiség jellemzi, az erotikus vágy megjelenítése korántsem áll távol Radnóti költészetétől. A *Harmadik ecloga* csupán abban tér el az utolsó időszak hasonló erotikus vonásokat tartalmazó verseitől, hogy a vágy intenzitásának megfogalmazásában a korai bukolikus költeményeket idézi. Ez a nyelvi dinamizmus jelentős részben az erőteljes hatású igei metaforáknak köszönhető, melyek az erotikus megkívánás hevességét hivatottak megjeleníteni. A „süt a teste” kifejezés meglehetősen újszerűnek hat, akárcsak a zárlatban feltűnő variációja: „Csillog a teste felém”. Ezt a dinamikát erősíti a ’rikolt’ ige, valamint a kürtszó harsány hangjának felidézése („róla rikoltanak a hajnal / kürtjei mind!”) vagy a megvillanó szem látványa („szemén hogy villan a nyurga mosolygás”). Nem kell különösebb erotikus fantáziával rendelkezünk ahhoz, hogy a negyedik versszakban egy felidézett/elképzelten ölekezés töredékes jelenetsorát ismerjük fel: forró test, megvillanó szem, sóhajtás, ölelés, majd a beteljesülést követő nyugalomban az ég felé fordított tekintet képkockái alkotják a történet mozaikos képsorát.

A vers szövege tulajdonképpen ahhoz kéri a pásztori Múzsza segítségét, amit éppen megvalósít: ennek az intenzív, testi szerelemnek az elbeszéléséhez. Mire való akkor az invokáció? Bukolikus imitáció vagy a fohászokdással az érzés intenzitását kifejezni hivatott retorikai eljárás csupán? Minden bizonnyal az is. Másrészt éppen a Radnóti-féle bukolikus költészet másik arca teszi jelentőségtelivé a kérdést. A pásztori költészet alaphangja Radnóti eklogáiban az erkölcsi tanúságtétel, melynek tartalma: az erőszak uralma idején megőrizni egy emberibb világ eszményét. Radnóti értelmezésében ez a kor a példaadás erkölcsi feladatát rója a költőre. Az egymás megbecsülésén és a szelíd vágy vonzalmán alapuló szerelem, amely jellemzően Fanni alakja köré fonódik az életműben, teljes mértékben összeegyeztethető ezzel a morális küldetéssel. A férfikor, a házasság ideje előtti, kamaszos erotikus elragadtatást idéző felfokozott testi vágynak azonban nincsen ilyen etikai üzenete. Részben ezzel magyarázható a fenyegetettség-érzést és haláltudatot megfogalmazó nyolc sort berekesztő kérdés az utolsó versszakban: „szerelemről írhatok én még?” Az utolsó sor ugyanakkor nyomban eldönteni látszik a kérdést a megismételt invokációval: „Csillog a teste felém, ó pásztori Múzsza, segíts hát!”

<sup>7</sup> „Engedj meghalnom, Édes! / És gyujts majd tüzet, éhes / lángokkal égess meg! égess! / Engedj meghalnom, Édes!”



A *Harmadik ecloga* tehát egy dilemma megfogalmazásaként is értelmezhető: megszólalhat-e a költészet a testi vágy nyelvén egy olyan korban, amelynek elsősorban az erkölcsi példaadásra van szüksége? S talán még azt is hozzáfűzhetjük az eddigiekhez, megszólaltatható-e az a testi vágy, amely nem az erkölcsi tartalmakat is hordozó felnőtt szerelem hangját hallatja, amely eufórikus tónusával fölülírni látszik a korábban e témában született versek nézőpontját. Felülírhatja-e a vágy az erkölcs támasztotta elvárásokat? A vers lírai alanya ezektől a kétségektől igyekszik szabadulni, így a pásztori Múzsához intézet kérés nemcsak az erotikus vonzalmat megjelenítő vers megszületésének elősegítésére vonatkozik, hanem arra is, hogy a vers beszélője fenntartások nélkül tudja átadni magát ennek a költőszerepnek.

# Új irodalomtörténet

Szénási Zoltán

## KÉT IRODALOM HATÁRÁN

– A fiatal Horváth János kritikái a magyar irodalmi modernségről –

Aligha vonható kétségbe, hogy Horváth János a 20. századi magyar irodalomtörténet-írás egyik legtekintélyesebb alakja. Ennek a sommás értékelésnek azonban olyan következményével is számolnunk kell, mely az irodalomtudósi életmű jelentőségének tükrében Horváth első világháború előtt írt kritikáit is túlértékeli. A korabeli kritikái viták kontextusában mindenképpen csak megszorításokkal érvényes például az az értelmezés, mely szerint az *Ady s a legújabb magyar líra* című tanulmánya (valójában *A Holnap* antológia kritikája) „az első tudományos vélemény”<sup>1</sup> lenne az új irodalomról. Egyrészt ugyanis az École Normale Supérieure egykori ösztöndíjas hallgatójának (akit a tanulmány megjelenésének évében, 1909-ben neveztek ki az Eötvös Collegium szakvezető tanárává) mesterei, Gyulai Pál és Beöthy Zsolt, tehát a hivatalos irodalom és tudományosság intézményeinek képviselői ekkorra már ítéletet mondtak Adyról, a *Nyugat* irodalmáról és *A Holnap* költőiről. Másrészt – s ami fontosabb – Horváth János említett tanulmánya s ezekben az években született kritikái (különösen is a *Nyugat magyartalanságairól* publikált dolgozata) a pályakezdő irodalomtörténész tudósi státusa ellenére is elsődlegesen a korabeli kritikái diskurzusba illeszkednek. Horváth János Ady-tanulmányában is több esetben a tudományos értekezéshez képest kötetlenebb, publicisztikus fordulatokkal díszített nyelven szólal meg, az érvelést estenként tréfás anekdota,<sup>2</sup> népies szófordulat<sup>3</sup> vagy a nyílt gúny helyettesíti.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> BALÁZS Eszter, *Az intellektualitás vezérei, Viták az irodalmi autonómiáról a Nyugatban és a Nyugatról 1908–1914*, Napvilág, Bp., 2009, 119.

<sup>2</sup> A *Tisza parton* című vers kapcsán például megjegyzi: „De Magyarország a naptalan Kelet, nemcsak a nyugati Párizssal szemben húzza a rövidebbet, hanem a még keletebbre eső Gangesz partjaival szemben is. Úgy járt, mint Szent Péter, ki egyszer Krisztussal együtt egy kocsmaszoba földjén hált meg; a táncoló huszárok mind csak őt rugdalták, mert ő feküdt kívül: megunta a dolgot; egyet gondolt s Krisztust hagyva kívül, a fal tövéhez fordult; csakhogy a táncosok is gondoltak egyet, s most már úgy találták, hogy eleget kapott a szélső, kapjon a belső is: így történt, hogy megint csak Péter húzta a rövidebbet.” (HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar líra*, in H. J., *Irodalomtörténeti és kritikai munkái V*, szerk., KOROMPAY H. János és KOROMPAY Klára, Osiris, Bp., 2009, 276.)

<sup>3</sup> „Maga a »legény« elnevezés, melyet ő [ti. Ady – Sz. Z.] és társai oly sűrűn alkalmaznak magukra, kivált szerelmi erőlködéseikben, úgy illik rájuk, mint osztrigához a paprikás szalonna.” (I. m., 284.)

<sup>4</sup> „Járuljon az állandó alaphoz az alkalom szerint valami mesterséges tompítás: erőszakos virasztás, mámor s jusson eszébe az illetőnek akkor verset írni: másnap már valószínűleg kéziratot vihet a türelmes Nyugatnak.” (I. m., 282.)

„Dehát így beszéltek Rákosi Jenő, Ágai bácsi s így dúdolja utánuk: Horváth János”<sup>5</sup> – jegyzi meg az Ady-tanulmány kritikájában Fenyő Miksa, a dolgozat egészére azonban ez az ítélet sem érvényes, mivel az Ady szimbolizmusára vonatkozó fejtegetések, melyeket Horváth később önálló tanulmányként is publikált, Ady költői képalkotásának valóban tudományos igényű, s az Ady-recepcióban évtizedekig meghatározó jelentőségű leírását adta. „Ha Horváth csak a könyv középső értekező részét vetette volna papírra – állapítja meg Kenyeres Zoltán –, akkor Ady lírájának talán legvilágosabb korai magyarázójaként került volna be munkája az Ady-recepció történetébe, ha csak az első és utolsó fejezeteket írta volna meg, akkor pedig valahol Rákosi Jenőék körül látnánk a helyét. Így bizonyos kiegyensúlyozottság érvényesült a traktátusban, végső mérlege mégis a *Nyugat-ellenesség* felé billent el – a szerző szándéka szerint is.”<sup>6</sup> Horváth János modernségkritikái azért is szervesen kapcsolódnak a szerző irodalomtörténeti életművéhez, mivel a 20. század eleji modern magyar irodalom irodalomtörténeti helyének megítélése szorosan összefügg azzal a fejlődéstörténeti modellel, melynek első változata<sup>7</sup> már kész volt a kritikák megszületésének idején.

Horváth János kritikái nemcsak ebből a szempontból foglalnak el egyfajta köztes pozíciót. Horváth is pontosan érzékelte, hogy a századelőn valami új kezdődött a magyar irodalomban, s ezt igyekezett – a konzervatív kritika azon törekvésével szemben, mely a *Nyugat* és *A Holnap* antológia jelentőségét relativizálni próbálta – elmélyült alapossgal mérlegre tenni: „Hibát követett el a konzervatív tábor, mikor kicsinyelte s föl nem vette az újítókat. Kicsinyli, megveti, s nem ismeri most sem. Márpedig mennél jobban ragaszkodunk a meglévőhöz, annál sürgősebb feladatunk tisztába jönni az újjal, mely azt veszélyeztetni látszik. Ismerjük meg, határozzuk meg, jellemezzük: hadd lássuk, kivel van dolgunk.”<sup>8</sup> A fiatal irodalomtudós saját ér-

<sup>5</sup> FENYŐ Miksa, Ady és a legújabb magyar lyra, *Nyugat*, 1910/6, 407.

<sup>6</sup> KENYERES Zoltán, Vázlat Horváth Jánosról, in K. Z., *Korok – pályák – művek, Válogatott tanulmányok*, Akadémiai, Bp., 2004, 166–167.

<sup>7</sup> HORVÁTH János, Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai (1908), in H. J., *Irodalomtörténeti munkái I.*, szerk., KOROMPAY H. János és KOROMPAY Klára, Osiris, Bp., 2005, 7–55.

<sup>8</sup> HORVÁTH János, Két korszak határán, Tanulmányok, Bírálólatok, Előszó, in H. J., *Irodalomtörténeti és kritikai munkái V.*, 234. Az, ahogyan Horváth János az 1913-ban tervezett kötet előszavában az új irodalmi jelenségekhez való viszonyát meghatározza, feltűnően hasonló ahhoz, ahogy 1903-ban *A diadalmas világnézetben* Prohászka Ottokár saját modernséghez való viszonyát leírja: „A modern eszmék »in globo« kárhóztatását utáljuk és sajnáljuk; azt a tehetetlenséget, mely nem érzi, hogy a modern embernek más benyomásai, más nehézségei, más látószöge, más érzései vannak sok dologban, saját magunk embereiben nagyon röstelljük s csak egyet sürgetünk, azt, hogy érleltessük magunkban a sokoldalú, méltányos felfogást s pszichológiai érzéket. [...] Mi itt a földadat? Ismerjük föl a helyzetet, különböztessük meg a jót a rossztól, vessük el a rosszat, ítéljük meg méltányosan az újat; más szóval: állítsuk a kereszténységet a modern gondolatoknak s érzéseknek jegyébe, s vizsgáljuk meg, hogy mily színt, mily alakot ölt, amely új alakban régi igazsága ugyan változatlanul megmaradna, de a szívek fölötti vitalma az újkorban örvendetes föllendülésnek indulna.” (PROHÁSZKA Ottokár, *A diadalmas világnézet*, in P. O. *Összegyűjtött művei*, szerk., SCHÜTZ Antal, Bp., [1928–1929], V. kötet, 16.)

telmezői helyét tehát – egyfajta arany középutat keresve – a konzervatív kritika felületes gúnyolódása (melytől a dolgozat egyébként korántsem mentes) és az „elvakult, indokolatlan magasztalások”<sup>9</sup> között jelöli ki.

Jelen tanulmány a Horváth János-életműnek egy viszonylag kis részletét elemzi, az értelmezés tárgyát lényegében azok a szövegek adják, melyek az 1913-ban összeállított, de végül kiadatlan, a *Két korszak határán* címmel tervezett tanulmánykötet anyagát képezték volna. Vizsgálódásom elsődleges szempontja: hogyan illeszkednek Horváth János írásai a korabeli kritikai diskurzusba, mi az, ami Horváth kritikáit, vitacikkeit a századelő konzervatív irodalomszemléletéhez köti, s melyek azok a pontok, ahol írásai meghaladják a korabeli konzervatív bírálatok színvonalát és irodalomértői horizontját.

(*Szerves fejlődés*) Horváth János kritikáinak az irodalomtörténeti életmű összefüggésében végrehajtott értelmezése már korábban arra az álláspontra jutott, hogy az a fejlődéstörténeti modell, mely a magyar irodalom csúcspontját a nemzeti klasszicizmusban, Arany János költészetében és Gyulai Pál kritikus életművében határozza meg, az Arany halála utáni irodalomtörténeti periódusban szükségszerűen csak hanyatlást láthat.<sup>10</sup> Ez azt sugallja, hogy Horváth János szerint a magyar irodalom fejlődése a 19. század második harmadában véget ért. Arany mint mértékadó klasszikus szerepe Horváth irodalomértésében tagadhatatlan, Babitsot például éppen azáltal értékeli nagyra,<sup>11</sup> hogy kijelenti róla: „Amit megnéz, azt kézzelfogható, tömör plaszticitással tudja kifejezni. E tekintetben egy-egy kitűnő részletével lépten-nyomon Arany Jánosra emlékeztet, kitől igen sokat tanult, mert tehetsége, mely a plasztikus ábrázolásban leli kedvét, minden korábbi költőink közül leginkább az Aranyéval rokon.”<sup>12</sup>

Horváth János azonban – csakúgy, mint az 1908-as *Budapesti Hírlap*ban közölt évnnyitó írásában Rákosi Jenő,<sup>13</sup> illetve a Kisfaludy Társaságban elmondott elnöki beszédében Beöthy Zsolt<sup>14</sup> – számolt az irodalom további szerves fejlődésével. A *Két korszak határán* címmel tervezett kötet *Előszavában* fejt ki ezzel kapcsolatos elméletét olyan nemzettudati elbeszélés keretében, melynek kulcsmotívumai az európai fejlődés fősodrát jelentő centrum és periféria szembeállítása, a megkésetttség-tudat

<sup>9</sup> HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar líra*, 267.

<sup>10</sup> Vö. SZÉCHENYI Ágnes, „Konzervatív kritika, fejlődő irodalom”: Schöpflin Aladár és Horváth János kapcsolata, *Alföld*, 2012/7, 78.

<sup>11</sup> Érdemes megjegyezni, hogy Babits első két tetéről írt kritikája, mely csak posztumusz jelent meg – Ady szimbolizmusáról írt értelmezéséhez hasonlóan – jelentős szerepet játszott a későbbi Babits-recepcióban. Rába György, aki kimutatja Horváth János írásának ellenmondásait is, Babits költészetéről írt könyvében hivatkozik Horváthra (RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Szépirodalmi, Bp., 1981).

<sup>12</sup> HORVÁTH János, Babits Mihály, in H. J., *Irodalomtörténeti és kritikai munkái V*, 340.

<sup>13</sup> RÁKOSI Jenő, Az év, *Budapesti Hírlap*, 1908. január, 1., 1–6.

<sup>14</sup> BEÖTHY Zsolt, Elnöki megnyitó beszéd, in *A Kisfaludy Társaság Évolpajai, XLII. kötet, 1907–1908*, Franklin Társulat, Bp., 1908, 3–7.

és a magyar irodalom (vagy általában a magyar kultúra) epigonjellege.<sup>15</sup> Horváth meglátása szerint a szerencsésebb történelmi és geokulturális helyzetben lévő Nyugaton a kulturális eredményeknek van idejük a közösség szellemi tudatát teljességgel átjáró ideállá válni, ezért – miként Horváth fogalmaz – „ott van is egészséges, természetes ellenállás ostromló áramlatok ellenében”.<sup>16</sup> Ezzel szemben Magyarországon az új irodalmi jelenségek túl hamar jelentkeztek, a nemzeti klasszicizmusnak még nem volt ideje annyira megerősödni, hogy a magyar kultúrát immunissá tegye az új és idegen jelenségekkel szemben. Mindezekkel együtt is, bár Horváth János a századelő modern magyar irodalmi kezdeményeit válságként, az ideális fejlődési iránytól való elhajlásként tapasztalja meg,<sup>17</sup> mégsem látja benne a magyar irodalom végső hanyatlását. Amennyiben azt látná, a nemzeti klasszicizmus ideáljába vetett hitét, s ezzel irodalomszemléletének alapját veszítené el. Ezzel szemben megőrzi pozitív jövőképét: „Az olvasóközönség, mely a napi irodalmi irányok szerint ízlését, mint divatot, könnyen változtatja vagy határozatlanul tévováz, mindig találkozni fog s forradalmi kirándulások ellenére is csakhamar ismét eggyé lesz a magyar klasszicizmus tiszteletében. Ez lesz továbbra is irodalmi műveltségének alapja, az ízlésbeli megnyugvás és megtisztulás kívánatos, állandó forrása. Csak legyen magyar ember a világon, Aranynak akkor olvasója is lesz.”<sup>18</sup> Ebben az összefüggésben értelmezhető a 1913-as kötetterv címadása is: Arany János korszaka után az átmeneti válságot követően a magyar irodalom szükségszerűen visszatalál majd elvesztett ideáljához, s ezzel a nemzeti klasszicizmus megszakadt folytonossága helyreáll, s a felvirágzás újabb korszaka következik.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> „Kis nemzet vagyunk az európai műveltség keleti határán. Elmaradtunk, s mióta ezt észrevettük, folyvást sietünk, s többnyire csak utánózva, a nyugatot utánózva, haladunk.” (HORVÁTH János, *Két korszak határán, Tanulmányok, Bírálatok, Előszó*, 232.)

<sup>16</sup> I. m., 233.

<sup>17</sup> „Horváth az Arany utáni költői nemzedékek (Reviczkyéktől Adyéig) tárgyalásakor minden részleges elismerése és az irodalom további fejlődésének hangoztatása mellett is mindig [...] szigorúan érezteti a nemzeti jelleg vagy az esztétikai (vagy erkölcsi) érték csökkenését, szinte ugyanolyan feszült és (akár barátilag is) ellentmondásos szellemi viszonyba kerülvén saját kora legjelentősebb szerzőivel, mint egykor Toldy vagy Gervinus került az övéivel, nem is beszélve a némely kisebbekkel, például Szomoró Dezsővel szembeni állásfoglalásáról, akik szerinte korcs nyelvet használtak, mikor írónak *adták ki magukat*.” (DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése, Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai, Universitas, Bp., 2004, 821. Kiemelés az eredetiben.)

<sup>18</sup> HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar líra*, 269.

<sup>19</sup> „Mindamellet nem kell megijedni. Aljon csak elő – nem is egy lángelme, csak egy erős, nagy tehetség, aki majd megint többre becsüli a velőt a csontnál, aki nem azért ír, hogy e most jól kireklámozott, divatos foglalkozási ágban elcsússzék a többi között, hanem mert közölnivalója van a világgal; aki nem akar és mégis csinál irodalmat, s kinek ajkán zamatos, tiszta egyszerűséggel zendül a magyar szó: legott elnémul a kisdedek kara, vagy észbe kap, s az újhoz szegődik, de ott is csak olyan haszontalan utánzó lesz, mint ma. Aki pedig a maiak közt eredeti tehetség volt, az akkor megszabadul minden koloncától, s bosszantó kíséretéből kibontakozva, igazibb értékében fog előttünk állani. Köszönet a Nyugatnak előre is érte: mert ő fogja provokálni az eljövendőt. Akkor aztán egyéb érdemeit is elkönnyelhetjük.” (HORVÁTH János, *A Nyugat magyartalanságairól*, in H. J., *Irodalomtörténeti és kritikai munkái V.*, 906.)

(*A hagyományválasztás kritikája*) Ha tehát az kétséges is, hogy Horváth János *Ady s a legújabb magyar líra* című írása az új költészettel való első tudományos számvetés lenne, az mindenképpen tagadhatatlan, hogy „az új irodalom elleni támadások szintézisét és magasabb szintre helyezését jelenti”.<sup>20</sup> Az Arany által a nemzeti klasszicizmusban tetőpontjára jutott irodalmi fejlődést – Horváth saját szavai szerint – „[e]rős, de sohasem támadó, sohasem fitogtatott nemzeti érzés és fajszeretet; tisztes férfias szemérem; s világos, közérthető beszéd”,<sup>21</sup> ezzel szemben az új irodalmat a „gőgös nemzetköziség”, „satnya érzékiség” és „nagyképű homály”<sup>22</sup> jellemzi.

A nemzeti érzés kifejeződésének egyik formája a tradícióhoz való viszony meghatározása. Horváth János irodalomkoncepciójában kiemelten fontos szerepe van a hagyománynak, mely a korábbi évek vitáinak is központi kérdése volt. Az ő hagyománykoncepciója azonban túl is lép a korabeli konzervatív irodalomkritika tradíciófogalmán, mivel – ahogy az irodalom fejlődéstörténeti modelljében tételiesen is megfogalmazódik<sup>23</sup> – a mindenkori irodalmi hagyomány változékonyságára épít. Horváth pontosan látja, hogy a *Nyugat* és *A Holnap* köre nem a tradíció tagadását képviseli, s bár ő is fenntartja a magyarellenesség és a magyartalanság vádját velük szemben, írásainak vissza-visszatérő motívuma a *Nyugat* és *A Holnap* hagyományválasztásának kritikája. Egyrészt helyesen állapítja meg, hogy az irodalmi modernség tradíciókeresése tudatosan fordul a közelmúlt irodalmából azok felé a szerzők felé (Vajda János és Reviczky, de idesorolhatnánk Komjáthyt is<sup>24</sup>), akik már életükben is kívül estek a népnemzeti irodalom kánonján és (többnyire) intézményi keretein.<sup>25</sup> Petőfi, Csokonai és Balassi irodalmi előzményként való kijelölésében pedig nem elsősorban irodalmi motívumokat állapít meg, hanem – úgy véli – olyan fikatív vagy valós személyiségképletek alapján kerülnek kényszerű rokonságba a modernség magyarországi képviselőivel, melyek a konvenció-ellenséget és a közösséggel (s így kimondottan Arany költészetével) szemben az egyéniséget („túltengő önérzet”) emelik ki. Horváth ezekben az elődkereső gesztusokban (vagy miként gúnyosan megjegyzi: „az irodalmi parvenü genealógiaviszketegségében”<sup>26</sup>) politikai motivációkat feltételez,<sup>27</sup> s Ady költészetének újdonságát hangsúlyozva a líratörténeti kapcsolat lehetőségét is kétségbe vonja,<sup>28</sup> így

<sup>20</sup> BALÁZS Eszter, *Az intellektualitás vezérei*, 119.

<sup>21</sup> HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar líra*, 275.

<sup>22</sup> Uo.

<sup>23</sup> Vö. KULCSÁR-SZABÓ Ernő, *Hogyan s mivégre tanulmányozzuk az irodalomértés hagyományát? Az esztétikai hatásfunkciók és a történeti irodalomértelmezés*, in K. Sz. E., *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, Bp., 2000, 42–43.

<sup>24</sup> HORVÁTH János, Komjáthy Jenő, in H. J., *Irodalomtörténeti és kritikai munkái V*, 244–258.

<sup>25</sup> HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar líra*, 271.

<sup>26</sup> I. m., 273.

<sup>27</sup> HORVÁTH János, *Forradalom után, Vörösmarty és a stílromantikusok*, in H. J., *Irodalomtörténeti és kritikai munkái V*, 365–366.

<sup>28</sup> „Vannak tényleg hasonlóságok Vajda, Reviczky s Ady egyéniségében; vannak költészetükben is találkozási pontok: de az a lírai fajta, melyet Ady mível, nálunk egészen új, mert az, ami leglényegesebb jellemzője, ami verseit költészetté teszi: az eddigi magyar lírában csak elvéve bukkan elő, míg nála szinte törvényszerűleg érvényesül.” (HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar líra*, 273.)

végső soron – csakúgy, mint a konzervatív irodalomkritika általában – a modern irodalomtól az irodalmi tradíció szabad újraértelmezésének a jogát vitatja el.

Találunk azonban (bizonyos értelemben) konstruktív mozzanatot is Horváth kritikáiban. Azzal együtt ugyanis, hogy vitatja a modernség hagyományértelmezésének érvényességét, kijelöli azokat a klasszikus szerzőket, akik, véleménye szerint, a századelő új irodalmának előképei lehetnek. A „homályos zeneiség” és bizonyos életmódbeli hasonlóságok alapján Ady Endre elődjét Kölcsey Ferencben látja. Igaz, mai szempontból mindenképpen vitatható, hogy – miként teszi a dekadens jelenségek bírálata során is – szerves, ok-okozati kapcsolatot tételez fel a költők életvitele és költészetük kifejezőmódja között.<sup>29</sup> Lényegében szintén a *Nyugat* hagyományértelmezésének bírálatát hajtja végre a *Forradalom után* címen publikált 1912-es írásában is, melynek apropója Szász Zoltán *Nyugatban* megjelent írása volt.<sup>30</sup> Annak ellenére, hogy a vizsgált irodalmi jelenséget Horváth lényegében pontosan érzékeli, és jól ismeri (bár Schöpflin<sup>31</sup> *A két Vörösmartyjáról* láthatólag nem tud), írása több ellentmondást is magában rejt. Látja ugyan a *Nyugat* irodalom-felfogásának komplexitását, mégis igyekszik azt homogén irodalmi-politikai képződményként láttatni. Minderre azért van szüksége, hogy – szemben azzal a többször is hangsúlyozott álláspontjával, mely szerint nem politikai, hanem szigorúan irodalmi ítéletet kíván mondani – a lapot egységes irányzatként, sőt politikai pártként tudja kezelni. S teszi mindezt Tisza István lapjában, a *Magyar Figyelő*ben.

Horváth János a 19. századi irodalmat ekkor két részre bontotta, ezek közül az egyik a romantika irodalma, idetartozik szerinte Vörösmarty, Eötvös József és Kossuth. A másik csoport a realizmusé, melybe Petőfit, Aranyt, Gyulaiit és Deák Ferencet sorolja. A nyelvhasználat szempontjából a következő különbséget állapítja meg: „Ezeknek [ti. a romantikusoknak – Sz. Z.] a nyelve sohasem lehet köznapi. Míg a realista a kész nyelvyagból él, a romantikus stílusza maga csinálja a maga nyelvét: legalábbis újít, de sokszor valósággal teremt, s mindenkor egyéni leleménnyel módosítja a közhasználatú nyelvyagot.”<sup>32</sup> Horváth János szerint a *Nyugat* költői hiába választják elődjüknek Petőfit és Csokonait (aki Horváth szerint „meglepő módon, kivételesen és elszigetelten volt realista a stílromantika korában”<sup>33</sup>), valójában poétikailag a romantikához köthetők, pontosabban ahhoz, amit ő stílromantikának nevez, s mely az ő – Ady szimbolizmusához hasonló poétikai jellemzők alapján megfogalmazott – definíciója szerint: „a kifejezésnek a jelentéstől független, önmagában is hatásos művészi tényezővé való kiképezése”,<sup>34</sup> más szóval:

<sup>29</sup> I. m., 304.

<sup>30</sup> Szász Zoltán, Petőfi revíziója, *Nyugat*, 1912/12, 1026–1038. Szász szerint a túlértékelt Petőfivel szemben az új irodalomnak Vörösmartyt kell példaképének tekinteni.

<sup>31</sup> Schöpflin is reagált Szász írására a *Nyugat* következő számában: SCHÖPFLIN Aladár, Petőfi revíziója, *Nyugat*, 1912/13, 38–42.

<sup>32</sup> HORVÁTH János, *Forradalom után*, 370.

<sup>33</sup> I. m., 372.

<sup>34</sup> HORVÁTH János, *Forradalom után*, 367. (Kiemelés az eredetiben.)

„üres, puffadt, nagyképű dagály”.<sup>35</sup> Amikor tehát Horváth János a *Nyugat* irodalmának előzményét a nemzeti irodalom fejlődésének első nagy hullámába tartozó szerzőkben, Baróti Szabó Dávidban, Kazinczyban, Kölcseyben és Vörösmartyban jelöli ki egy „utólag felismert közös karakterisztikum alapján”,<sup>36</sup> akkor ezzel implicite ítéletet is mond a modern irodalom magyarországi képviselőiről, hiszen azok, ahelyett, hogy a magyar irodalom nemzeti klasszicizmusban kiteljesedett tradícióját folytatnák, egy korábbi, már lezárult szakaszhoz kapcsolódnak.

(*Férfias szemérem vs. dekadencia*) Az 1908–1909-es évek konzervatív kritikáinak főszólamát az új irodalom bírálatában a nemzeti szellem és ezzel együtt a nemzeti múlt és tradíció tagadásának hangsúlyozása jelentette. Elsőként és leghangsúlyosabban (már *Ady Vér és arany* kötetének fogadtatásában) katolikus lapok szerzőinél találkozunk morális kifogásokkal.<sup>37</sup> Friedreich István például a *Budapesti Szemle* kritikusanak veti a szemére, hogy nem ítéli meg kellő szigorúsággal Ady-nak és *A Holnap* költőinek erkölcstelenségét: „Adyban s követői jó részében nem azt látják, ami az ő irányuknak eredendő bűne, hogy tudniillik elrúgták lábuk alól a keresztény morált s hirdetik a bujaság, a testiség, a pénz, az elvtelenség, az anyagiság kultuszát, hanem folyton mellékes, jelentéktelen, harmadrendű fogyatkozásokkal bíbelődnek.”<sup>38</sup> Friedreich bírálatában fel sem merül az irodalmi szempont figyelembevételének az igénye, de Gyulai Pál esztétikájában is az irodalmi műnek a metafizikai Szép, Jó és Igaz egységét kellett megvalósítania, így a morális szempont nála is meghatározó volt a művek esztétikai értékének mérlegelésekor.<sup>39</sup> Az irodalmi viták során a dekadencia kérdését elsőként Hatvany Lajos vetette fel 1908. szeptember 23-án *A Holnap* antológiáról megjelent írásában, amikor Adyt igyekszik kimenteni a dekadencia gyanúja alól: „Ady bizonyára a kulturvilág szenvedéseit éli át; de a dekadenciától megmenti megtámadott, megsebzett lényének nagy, buzgó, ősi ereje.” Majd ezt követően hozzáteszi: „Vájjon nem dekadencia-e Kisfaludysta költőink időtlen, majd kuruckodó, majd petőfieskedő, majd aranykodó rím és formajátéka, melyből mindent kapunk, csak épp dokumentumot nem.”<sup>40</sup> A következő év januárjában Kenedi Géza írásában már a dekadens jelző az új irodalom egyértelműen negatív minősítését szolgálja.<sup>41</sup>

Horváth János konzervatív irodalmi értékrendjében az erkölcsi mérce a „tisztas férfias szemérem” formulájában fogalmazódott meg, ettől az eszményi erkölcsi-ségtől fordul el véleménye szerint az új líra, amellyel szemben a legfőbb kifogása

<sup>35</sup> I. m., 370.

<sup>36</sup> I. m., 372.

<sup>37</sup> Erről bővebben: SZÉNÁSI Zoltán, Ady Endre költészetének fogadtatása 1908 előtt, *Irodalomismeret*, 2012/2, 82–83.

<sup>38</sup> gd [FRIEDREICH István], Folyóiratok szemléje (1909. január), *Katholikus Szemle*, 1909/2, 203.

<sup>39</sup> Erről bővebben: SZÉNÁSI Zoltán, A Jó, a Szép és az Igaz, A konzervatív kritika szemléletmódja 1906 előtt, in *Párhuzamosok a végtelenben*, Új Forrás, Tata, 2012, 5–23. (Folyóiratban: *Alföld*, 2011/1, 76–87.)

<sup>40</sup> HATVANY Lajos, *A Holnap*, *Pesti Napló*, 1908, szeptember 23., 1.

<sup>41</sup> KENEDI Géza, Fagyöngyök (A Petőfi Társaság január 6-iki nagygyűlésén elhangzott előadása), *Az Újság*, 1909, január 10., 33.



Horváthnak a „satnya érzékiség” és az érzéki szerelem ábrázolása. Ebből a szempontból nézve ki is jelöli Ady költészetének előzményeit Vajda János és Reviczky perdita-kultuszában, valamint közvetlenül Szilágyi Géza költészetében, s rajta keresztül Baudelaire-ben. Az új líra lélektani alapjait vizsgálva arra a megállapításra jut, hogy Ady a franciáktól, utánzóit pedig tőle tanulták az ösztönök költészetét, s innen a modern írók életmódjának kritikáján keresztül el is jut a dekadenciához. Az új költészet inspirációját ugyanis abban a mozzanatban látja, hogy a fiatal költők szándékosan kiiktatják az öntudat kontrollját, s ezt a túlzásba vitt érzéki élettel érik el. Montaigne-re hivatkozva röviden az emberi morál alakulásának ciklikus történetfilozófiai modelljét vázolja fel, mely szerint az ember az erkölcs nélküli állati, ösztön uralta létszintről emelkedik fel, s az ösztönlét legyőzése után alakul ki a testi és lelki szép élet összhangja és egyensúlya. A fejlődés végső, hanyatló szakaszában (saját jelenkorában ezt a világvárosi lét jelenti) Horváth szerint az erkölcsi és akaraterő újra gyengül, az ember visszahull az állatias ösztönlétbe.<sup>42</sup>

Ennek a dekadens lelkiállapotnak a kifejeződései Ady költészetében a keleti és a népies elemek, a gyermeki mesés és ősi, babonás képzetek. „[A]z értelmes egész lélek helyett az ösztön nyújtja e költészet alapmotívumait, úgy az alkotó képzelet helyét is gyermeki, ősemberi képzelődés foglalja el, mely babonára vezet.”<sup>43</sup> Horváth János bírálata a vizsgált jelenségről egyértelmű, annyiban azonban túllép a korabeli konzervatív kritikái diskurzuson, hogy nem pusztán a negatív ítélet megfogalmazásáig jut el, hanem igyekszik Ady költészetére érvényes poétikai konzekvenciákat is levonni. A korabeli kritikái viták szövegeit áttekintve látható volt, hogy az új irodalmi jelenséggel, Ady, a *Nyugat* és *A Holnap* költészetével való számvetés során a poétikai szempontok érvényesítése eddig mellékes szál volt, szempontként leginkább a *Budapesti Szemle* kritikájában és Schöpflinnek a *Budapesti Újságírók Egyesületének 1909-ik évi Almanachjában* közölt írásában érvényesült.<sup>44</sup>

(*Szimbólum vagy allegória?*) Az *Ady s a legújabb magyar líra* című tanulmány központi kérdése Ady költői kifejezőmódjának a bemutatása. Horváth János Ady lírai beszédmódját mint „legbizarrabb és legkülönösebb jelenséget”<sup>45</sup> minősíti, olyan költészettel kénytelen tehát számot vetni, mely saját líraeszményétől idegen. Gyulai esztétikájának követőjeként Arany költészetét normaként állítva saját poétikai elveit a következőképpen határozza meg: „Gyökeres, de nem fitogtatott nemzeti érzés az inspirációban; plaszticitás, lélektani hűség az objektív műfajokban; magyar formák tökéletessége a kivitelben.”<sup>46</sup> S ahogy az már a dekadencia kritikájából is látható volt, Horváth számára rendkívül fontos a művek olvasásának tapasztalatából az alkotói folyamatra visszavetített tudati kontroll. Ezért becsüli például Babits költészetét, de ezért tartja érthetetlennek az új költészetet, és ezzel magyarázható

<sup>42</sup> HORVÁTH JÁNOS, *Ady s a legújabb magyar líra*, 283.

<sup>43</sup> I. m., 286.

<sup>44</sup> Erről bővebben SZÉNÁSI ZOLTÁN, „Az irodalom hajdani bakói és koronaőrei”, *A Nyugat és A Holnap* fogadtatása – különös tekintettel a konzervatív kritikára, *Literatura*, 2013/1, 17–18.

<sup>45</sup> I. m., 287.

<sup>46</sup> I. m., 271.

az is, hogy a nyelvhasználat minőségének *A Nyugat magyartalanságairól* írott dolgozatában erkölcsi vonatkozásokat tulajdonít.<sup>47</sup> Az érthetlenség (vagy – ahogy ugyanebben a dolgozatban nevezi – a „nagyképű homály”) sem új motívum a korabeli kritikai diskurzusban, Ignotus *Magyar Hírlap*ban közölt *Vér és arany-kritikája* óta a konzervatív bírálatok állandó szólamát jelenti. Horváth azonban ebben az esetben is igyekszik mélyebbre hatolni, megpróbálja feltárni a jelenség okát, s igyekszik leírni a saját esztétikájától idegen poétikai jelenséget. A költői homályosságot lélektani okokra vezeti vissza, s így a dekadencia egyik megnyilvánulási formájának tekinti: „Ha beszéd közben az elme ellenőrző beavatkozását valami módon elrekesztem, s mindannak kifejezését, mi bennem a beszéd kezdete előtt tudattalanul mozgolódik, csak tulajdon energiájára s beszélő ösztönökre bízom: beszédem homályos lesz.”<sup>48</sup>

„Horváth esztétikája [...] a forma és a tartalom elválasztásán alapuló, valamint egyértelműen tartalomcentrikus irodalomszemlélet” – jegyzi meg az Ignotusszal folytatott vitát elemezve Angyalosi Gergely,<sup>49</sup> s ez a megállapítás igaz Horváth János irodalomszemléletére általában is. Kifejezendő (gondolat, érzés, állapot, szemlélet) és kifejező (kép) megkülönböztetésére építve az Ady-versek homályosságát Horváth szimbólum és metafora, majd szimbólum és allegória szembeállításával mutatja be: „...míg a metaforában a kép csak eszköz, csak a kifejezendő tartalom kedvéért van: itt önálló, konkrét létezés nyel: a szó szoros értelmében megelevenül.”<sup>50</sup> Ady szimbólumait az allegóriától pedig az választja el, hogy míg az allegorikus kép minden eleme megfeleltethető valamilyen konkrét részletjelentésnek, addig a szimbólum esetében, ha utal is bizonyos megfelelésekre (Horváth példája itt *A vár fehér asszonya*), mindig „marad a képben valami többlet, melynek nincs egyenest megfeleltethető részletjelentése. Nos hát, kifejezésbeli értéke éppen ebben a többletben van.”<sup>51</sup> Horváth János elemzése lényegében kellően egzakt, a modern irodalommal való szembenállása azonban nemcsak az elemzéseket kiegészítő értékelésekben (Ady „sejtelmes miszticizmusának”, képhasználatának, a versvilág hangulatiságának stb. elutasításában) ragadható meg, hanem abban a távolságban is, mely saját irodalomszemléletétől Ady líráját elválasztja. Horváth esztétikájában ugyanis fontosabb szerep jut a hegeli értelemben vett allegóriának,<sup>52</sup> mint a romantikus-modern szimbólumnak. Az alko-

<sup>47</sup> „Kívánatos (a Nyugat érdekében is), hogy általánosabbá váljék lapjain a tiszta magyarság s a stilisztikai becsületesség kultusza.” (HORVÁTH János, *A Nyugat magyartalanságairól*, 918.)

<sup>48</sup> I. m., 280.

<sup>49</sup> ANGYALOSI Gergely, *Ignotus-tanulmányok, Közelítések az „impresszionista” kritika problémájához*, Universitas, Bp., 2007, 114.

<sup>50</sup> HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar líra*, 288. (Kiemelés az eredetiben.)

<sup>51</sup> Uo.

<sup>52</sup> Az allegória „rideg, hűvös eszköz – foglalja össze Földes Györgyi Hegel allegória-fogalmát –: világos és áttetsző, könnyen érthető; inkább az értelem, mint a fantázia terméke; mivel általában megszemélyesült, ám nem individualizált képzetben rejlik a kifejezése, voltaképpen külső formája is absztrakció marad, ezért pusztá jelzővé fokozódik le, jelenléte egyáltalán nem fontos a műben, nem megalapozza, csupán díszíti azt”. (FÖLDES Györgyi, *A többfordulós verseny, Allegória- és szimbólumelméletek*, in F. Gy., *Textus, szimbólum, allegória, Szimbólumelvű poétika a klasszikus modernségben*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 2012, 18–19, – MIT füzetek 1)

tói tudat által kontrollált, a kifejezendő tartalmat a középpontba állító irodalomszemlélet számára az olyan költészet, melyben a költői nyelv figurativitása uralhatatlanná válik,<sup>53</sup> s a jelentésadás véglegessége és lezártága helyébe pozitív esztétikai tapasztalatként a meg-nem-értés lehetősége is felmerül, egyértelműen be- és elfogadhatatlan volt.

Ady költői nyelvének (az előző fejezethez képest, véleményem szerint, lényegesen kevesebb invencióval végrehajtott) vizsgálatát Horváth jórészt a versnyelv zeneiségének az elemzésére szánja. Az Arany nevével fémjelzett nemzeti klasszicizmus egyik jellemzője Horváth szerint a magyaros formák tökéletes megvalósítása volt, ezzel szemben Ady sormetszet és időmérték nélküli, szótagszámot meghatározó franciás szabad versben alkot.<sup>54</sup> Horváth János számára a magyar líratörténetben használt kötött (magyaros, németes, antik) versformákhoz képest a szabad versben érvényesített szabálysértések, s a verselés ily módon való egyénivé válása hasonlóan elfogadhatatlan fejlemény, mint a tudatalatti valóság tartalmak szimbólumokban csak sejtetett kifejezőmódja. Az ő szemszögéből mindkét esetben az alkotói tudat kontrolljának hiányáról s az abból fakadó ösztönös megnyilatkozás-módról van szó.

(*Asszimiláció és idegenségtapasztalat*) Az, hogy Horváth János nem volt képes az új irodalom ténylegesen produktív recepciójára, leginkább azokban az írásaiban ragadható meg, melyek (akarva vagy akaratlanul) a magyarországi irodalmi modernség idegenségének a tapasztalatára reflektálnak. A nyugat-európai társadalmak és irodalmak csak addig szolgálnak mintaként Horváth János számára, amíg azzal a szerves fejlődés pozitívumait kell példázni, s ennek tükrében saját jelenkorának magyarországi viszonyait mint a túl gyors és erőltetett fejlődésből fakadó válságot igazolni tudja. S bár irodalomfejlődés-konceptiójában „az önelvűség mint *irodalomelvűség*”<sup>55</sup> érvényesült, az új irodalommal szembesülve – sokszor akaratlan ellenére is – jócskán túllépett a szigorúan esztétikai szempontú bírálat határain, így korai kritikáiban is a nemzet abszolút értékközpontként történő tételezése a konzervatív kritikákra jellemző irodalmon kívüli, kollektív szempontok dominanciáját eredményezi.

Horváth János franciás műveltsége elvileg megkönnyíthette volna számára a századelőn nálunk is bontakozó irodalmi modernség befogadását, első recenzióinak egyikét is André Beaumier francia szimbolista költészetről szóló könyvéről írta. Habár jelzi a vizsgált irodalommal szembeni ellenérzéseit, mégis méltányosan mutatja be Beaumier munkáját, s az ott olvasottak hatása Ady szimbolizmusáról szóló fejtegetéseiben is kimutathatók. Meghatározóbb azonban Horváth irodalomértésére Ferdinand Brunetiére gondolkodásmódja, akinek francia irodalomtörténete nemcsak Horváth magyar irodalomtörténeti fejlődésmodelljének

<sup>53</sup> SCHEIN Gábor, Alternatív modernségek koncepciója felé, *Irodalomtörténet*, 2011/2, 218.

<sup>54</sup> HORVÁTH JÁNOS, *Ady s a legújabb magyar líra*, 302.

<sup>55</sup> SZILI József, A magyar irodalom önelvű rendszerezése, in *A magyar irodalom történetei 1920-tól napjainkig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Gondolat, Bp., 2007, III, 42.

kialakulása mögött sejthető,<sup>56</sup> de részben a francia konzervatív irodalmártól öröklő az új irodalommal szembeni ellenszenvét is. Ehhez azonban hozzátehetjük Szili József értelmezését: „Ennek az elméletnek (ti. Horváthénak – Sz. Z.) nincs *strukturált* világirodalom-tudata. A Horváth János-féle magyar irodalomfejlődéstörténetnek nincs helye a világirodalom fejlődéstörténetében. Az általa alapul vett magyar irodalomtudatnak sincs folyamatos világirodalom-tudata, még kevésbé világirodalom-fejlődéstörténeti tudata.”<sup>57</sup> 1908-as fejlődéstörténeti vázlatának korszakolása szerint az Arany és Petőfi által képviselt „magyar realizmushoz” átvetető romanticizmust (idesorolja Horváth Berzsenyit, Kölcseyt, Kisfaludy Károlyt és Vörösmartyt) megelőző korszak a „nemzetközi klasszicizmus”, mely – csakúgy mint saját korának modern magyar irodalma – „idegenszerű” és „tolmácsoló jellegű”.<sup>58</sup> Ami tehát nem a magyar irodalom szerves belső fejlődéséből következik, hanem erőteljesen a világirodalmi tendenciákhoz kötődik, az Horváth János irodalomtörténeti modelljébe csak problematikusán integrálható.

Az idegenségtapasztalat egy másik arcát legélesebben elsőként *A Nyugat magyartalanságairól* írt, „eredetileg alighanem nyelvi-stilisztikai vitának”<sup>59</sup> szánt dolgozata állítja a középpontba.<sup>60</sup> Már a dolgozatot nyitó Brunetiére-idézet ebben a kontextusban exponálja a *Nyugat* bizonyos szerzőinél tárgyalt nyelvhelyességi kérdéseket. Miként Angyalosi Gergely elemzése kimutatta, Horváth János dolgozata s Ignotusszal folytatott vitája a szerző konzervatív irodalomértésének valamennyi mozzanatát felmutatja,<sup>61</sup> a mai értelmező számára azonban alighanem legélesebben az idegenség elutasítása olvasható ki a szövegekből. A dolgozat szóhasználatából („utcai korcsmagyarság”, „budapesti félmagyar ajkak”), a *Nyugat* szerzőinek Horváth János általi felosztásából,<sup>62</sup> valamint az *Ignotus, a magyarság és a népiesség* címmel még 1912 táján keletkezett, de csak posztumusz megjelent írásának számos kitételéből egyértelműen kiolvasható a – Gyulai Pálék nemzedékére még egyáltalán nem jellemző – antiszemitizmus. Annál is árulkodóbb ez, mivel annak

<sup>56</sup> KOMLÓS Aladár, *Gyulaitól a marxista kritikáig, A magyar irodalmi kritika hét évtizede*, Akadémiai, Bp., 229.

<sup>57</sup> SZILI József, A magyar irodalom önelvű rendszerezése, in *A magyar irodalom története, 1920-tól napjainkig*, 47.

<sup>58</sup> HORVÁTH János, Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai, in H. J., *Irodalomtörténeti munkái I.*, 47.

<sup>59</sup> ANGYALOSI Gergely, *Ignotus-tanulmányok*, 108.

<sup>60</sup> *A Nyugat magyartalanságairól* című dolgozatnál is egyértelműbben mutatja Horváth János magyarországi zsidósággal szembeni nem irodalmi gyökerű ellenérzéseit a csak 1993-ban, tehát jóval az irodalomtörténész halála után publikált *Ignotus, a magyarság és a népiesség* című tanulmány, s az 1911-es dolgozathoz képest egy évtizeddel később megjelent, de más történelmi szituációban született *Aranytól Adyig* néhány passzusa.

<sup>61</sup> „Horváth szinte karikatúraszerűen összefoglalja azokat a kliséket, amelyet a századforduló konzervativizmusa, az irodalomtudományban pedig a Beöthy-iskola terjesztett az egészséges magyar lélek és a romlott, beteges városiaság gyökeres szembenállásáról” (ANGYALOSI Gergely, *Ignotus-tanulmányok*, 115.)

<sup>62</sup> Tudnak és jól írnak magyarul (Ady, Móricz, Babits Mihály és Oláh Gábor); tudnak, de nem írnak jól magyarul (Kaffka Margit és Ignotus); tudtak magyarul, de ma már nem tudnak, mert nem akarnak (Hatvány Lajos); nem tudnak magyarul (Lukács György és Szomorj Dezső).

ellenére, hogy Ignotus a Társadalomtudományi Társaság Szabad Iskolájában elhangzott s a *Nyugat*ban publikált előadása<sup>63</sup> nem élezi ki ezt a kérdést, Horváth visszontválaszában mégis visszautasítja *A Nyugat magyartalanságairól* írt dolgozatában impliciten megfogalmazott antiszemitizmus gyanúját.

Úgy vélem, ez az a pont, ahol a magyarországi irodalmi modernizáció vizsgálatának is reflektálnia kell bizonyos irodalmon kívüli, társadalmi folyamatokra is, egészen konkrétan az asszimiláció s az ezzel összefüggő nemzettudati kérdések problematikájára.<sup>64</sup> Két nemzetkoncepció és két asszimilációs modell feszül ugyanis egymásnak a korabeli irodalmi viták mögött. 1908-as *A város* című írásában Schöpflin a következőképpen határozza meg ezeket: „Mi következik azonban abból, hogy a városokban lakó idegen fajbeliek tömeges beolvadása a magyarságba egy s más árnyalatban módosítja a magyarság faji, vagy ha úgy tetszik, nemzeti jellegét? Vagy az, hogy ezt a jelleget tiszta tenyészetben akarjuk megőrizni s akkor egyszer s mindenkorra meg kell akasztani a beolvadási folyamatot – vagy az, hogy a nemzeti jelleg módosulásába, mint elmaradhatatlan konzekvenciába beletörődünk a magyarság gyarapodása érdekében. Nem hiszem, hogy akadjon az országban komoly ember, aki az első alternatíva mellé áll. A jövő intelligens magyarsága – mert a beolvadás túlnyomó részben az intelligencia számát szaporítja – némely finom árnyalatokban más jellegű lesz, mint a múlté volt.”<sup>65</sup> Az ún. „magyar jelleget” Schöpflin tehát alapvetően változónak, de bizonyos fokig állandónak is tekinti, az asszimiláció szerinte nemcsak a beolvadót formálja át, de kihat az asszimiláló többség kultúrájára is, olyan keveredésről van tehát ebben az esetben szó, melynek révén osztársadalmi szinten valami pozitívan értett új jön létre, gyarapodás következik be.

A Schöpflin-idézet tükrében mindenképpen ki kell azonban emelni, hogy a konzervatív beolvadás-konceptió is számol azzal, hogy a magyarság története során önmagába olvaszt idegen népelemeket, erre a korszak kulturális és irodalmi életéből konzervatív oldalon is bőven találunk példát. Konzervatív szempontból azonban csak az az asszimilációs folyamat tekinthető sikeresnek, melynek során a beolvadó egyén vagy népcsoport tökéletesen átveszi az asszimiláló többségi társadalom kultúráját, nyelvét, életmódját, szokásait, azaz az idegen eredetnek el kell tűnnie a beolvadás során. „A befogadó, a passzív, az ellenálló fél itt – olvashatjuk Horváth posztumusz megjelent *Ignotus, a magyarság és a népiesség* című dolgozatában – a magyar fajiság, amely meg akar maradni olyanul, amilyenné nemcsak történeti véletlenek és kényszerűségek, hanem saját nemesebb akarata s legnagyobb fiai által kifejlett; kész a befogadásra, ha az önmagához idomítást jelent, de ellen-

<sup>63</sup> IGNOTUS, *A Nyugat magyartalanságairól*, *Nyugat*, 1911/24, 1028–1040.

<sup>64</sup> Vö. „Az irodalom és egyáltalán a kultúra megújítása a századelőn voltaképpen egy jóval szélesebb folyamat, a polgárosodás útjára lépő magyar társadalom *modernizációjának* volt része – következménye is, előmozdítója is.” (VERES András, *Magyar-zsidó irodalom, definíciós kísérlet*, in *A határ és a határolt, Tüppregések a magyar-zsidó irodalom létformáiról*, szerk. TÖRÖK Petra, Országos Rabbiképző Intézet Yáhalom Zsidó Művelődéstörténeti Kutatócsoportja, Bp., 1997, 37–38.)

<sup>65</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *A város*, *Nyugat*, 1908/7, 358.

áll, ahol őt idomítják.”<sup>66</sup> Horváthnak a „magyar fajiság”-ról vallott nézetei, s általában a konzervatív kritikának a nemzeti irodalomban érvényesülő „nemzeti lélek”-ről megfogalmazott kitételei mögött a kanti morálfilozófiára épülő német romantikus nemzetfogalom sejthető: „A kanti morálfilozófiai alapvetés, miszerint a bennünk lakozó törvényekhez igazodó szabad akarat minden szabadság forrása, a romantikus nacionalizmus hatására oda módosult, hogy a nemzet az a természetes organizmus, amely individuumként viselkedik; a nemzet egyfelől az egyének cselekvéseinek eredménye, másfelől olyan egyedi, mással összemérhetetlen entitás, amely a saját univerzális törvényei szerint működik.”<sup>67</sup> Az értéksemleges állam helyébe ebben a gondolkodásmódban az eleve erkölcsi tartalommal telítődött nemzet fogalma kerül, mely mint „természetes organizmus” önálló lélekkel rendelkezik. Ebben a kérdésben Horváth tehát szintén Beöthy követi, aki az irodalmat „a nemzeti lélek világos és közvetlen megnyilatkozása”-nak<sup>68</sup> tekintette, s a *Nyugat* indulása után, az új irodalmi jelenségekre reagálva a Kisfaludy Társaság elnöki beszédében tette fel a következő kérdést: „[A]bban a lélekben, mely az életet festve magát nyilatkoztatja meg, megvan-e a belső kapcsolat, a lelki közösség azokkal, a kiknek a maguk nyelvén énekel?”<sup>69</sup> Éppen ezért joggal sorolja Horváthot a Beöthy-iskola tagjai közé a nemzeti szempontú kritikáról frott 1918-as bírálatában Dóczy Jenő.<sup>70</sup>

Amikor Horváth János a *Nyugat* magyartalanságait elemezte, a nyelvhasználat kritikája mögött annak a homogén nemzeti kultúrának az eszméje<sup>71</sup> rejlett, melynek elsajátítása a más nyelvi-kulturális háttérrel rendelkező népcsoportok vagy egyének asszimilációjának végcélja, s mely politikai vonatkozásában a magyarság kárpát-medencei szupremáciájának az alapját jelenti.<sup>72</sup> Horváth nyelvfelfogásnak merevsége – vélhetően valódi nyelvszemléletével szemben is<sup>73</sup> – a nyelv változatlanságának, s ezáltal a nyelvi normák sérthetlenségének a tételezéséből fakadt, s amennyiben az egyéni nyelvhasználatot a társadalmi beolvadás sikerességének, illetve kudarcának tüneteként értelmezi, lényegében a konzervatív asszimilációs

<sup>66</sup> HORVÁTH János, Ignotus, a magyarság és a népiesség, in H. J., *Irodalomtörténeti és kritikai munkái V*, 395–396.

<sup>67</sup> GYÁNI Gábor, Nemzetelméletek és a történetírás, in Gy. G., *Nép, nemzet, zsidó*, Kalligram, Pozsony, 2013, 77.

<sup>68</sup> BEÖTHY Zsolt, *Az irodalomtörténet elmélete*, s. a. r., dr Lázár Piroska leánygimnázium diákjai, Magyar Királyi Egyetemi Nyomda, Bp., 1940, 33.

<sup>69</sup> BEÖTHY Zsolt, Elnöki megnyitó beszéd, in *A Kisfaludy Társaság Évolpajjai, XLII. kötet, 1907–1908*, 7.

<sup>70</sup> DÓCZY Jenő, Irodalmunk és a nemzeti szempontú kritika, *Nyugat*, 1918/21–22, 643.

<sup>71</sup> Vö. Ernest GELLNER, A nacionalizmus kialakulása, a nemzet és az osztály mítoszai, in *Nacionalizmuselméletek, Szöveggyűjtemény*, szerk. KÁNTOR Zoltán, Rejtjel, Bp., 2004, 57. és 62–64.

<sup>72</sup> Vö. „Ha mi azonban tényező akarunk lenni – szupremáciát gyakorló itthon, sullyal bíró a monarchiában, s a külföld előtt számbajövő –; és ha sem a magyarság száma, sem gazdasági ereje erre nem képesít: akkor egyetlen erőnk a *kultúra* lehet. A jelentékeny hatalmi tényezők között ez az ami leginkább tőlünk függ s ami számunkra leginkább elérhető.” (Réz Mihály, *Magyar kultúra, Magyar Figyelő*, 1913/17, 334.)

<sup>73</sup> ANGYALOSI Gergely, *Ignotus-tanulmányok*, 113.

modellt juttatja kifejezésre. Ez a szemléletmód pedig szükségszerűen magában foglalja az áthagyományozott nemzeti értékek örök érvényűségébe vetett hitet s azok sérthetlenségének igényét. Annak köszönhetően, hogy „Ignotust a *szemléleti különbségek* érdekelték, az irodalom fejlődéséről és társadalmi szerepéről alkotott nézetek”, s érvelési stratégiáját is ebben az irányban szervezte meg,<sup>74</sup> a Horváth Jánossal folytatott vita során a konzervatív irodalomszemlélettel szemben megfogalmazta az irodalmi modernizáció egyik központi kérdésének, az autonómiának az igényét is: „Kit ne ragadna meg a látvány: mint válik egy nemzetnek kollektív lelke egy fiában egyénivé, s ennek új egyénisége mint helyezkedik el a hagyomány formáiban? De kötelezővé tenni ezt sem lehet. Nem lehet jog szerint, mert a művészt semmi egyébre nem lehet kötelezni, mint művészetre, vagyis arra, hogy – tudja s ő választja meg, mi módon – meg tudja csinálni, amit akart. De nem lehet valóság szerint sem, mert a nyelv nemcsak saját törvényei szerint fejlődik, de az eltérések szerint is, melyeknek megisméltődése e törvényeknek fittyet hány.”<sup>75</sup>

Mindent egybevetve Horváth János első világháború előtt született kritikáit vitathatatlanul az elfogulatlan és alapos számvetés igénye motiválta. „Az egyedüli, aki a tények ismeretével és kritikai tárgyilagossággal próbált a polémiába beleszólni, egy akkor fiatal irodalom-tudós volt, Horváth János, ma a budapesti egyetem tanára” – jegyzi meg évtizedekkel később egy disszertáció kapcsán a *Nyugatban* Schöpflin Aladár.<sup>76</sup> Fentebb röviden elemzett megnyilatkozásai azonban – tagadhatatlan érdemei, a poétikai olvasat előtérbe helyezése ellenére is – a korabeli konzervatív kritikai diskurzusba illeszkednek, konzervatív irodalmi ízlésének merevsége s már ekkor körvonalalaiban kialakult irodalomtörténeti fejlődésmodellje lehetetlenné tette, hogy a századelőn Magyarországon is meginduló irodalmi modernizációt ne csak átmeneti válságjelenségként, hanem tényleges korszakfordulóként tapasztalja meg. Mindazonáltal Horváth János kritikusai tevékenysége is hozzájárult ahhoz, hogy a századforduló konzervatív esztétikáját átörökítve és a politikai hatalom által támogatott intézményekben ismételten uralomra jutva a magyar irodalmi élet megosztottsága a két világháború között tovább mélyüljön. A „sajátságos, néma városstrom”<sup>77</sup> tehát nemhogy véget ért volna a világháborúval, hanem más történelmi díszletek előtt tovább folytatódott.

<sup>74</sup> I. m., 109.

<sup>75</sup> IGNOTUS, *A Nyugat magyartalanságairól*, 1038.

<sup>76</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *A Nyugat és a századelei irodalomforduló*, Farkas Lujza disszertációja, *Nyugat*, 1936/5, 381.

<sup>77</sup> HORVÁTH János, *Két korszak határán*, Tanulmányok, Bírálólatok, Előszó, in H. J., *Irodalomtörténeti és kritikai munkái V.*, 234.

# Műhely

Németh Ákos

## NÉPI ALTERNATÍVÁK

– Modernizációs útkeresés és társadalmi utópizmus a népi írók útirajzaiban –

*Népi írók – népi utazók*

*„Valamikor azért voltunk jó magyarok, mert európaibbak voltunk a környező népeknél, ma úgy maradunk magyarok, ha a szomszédokkal legalábbis tovább versenyzünk Európáért. Az elitnek tehát rövidebb-hosszabb ideig változatlanul külföldön a helye, máskülönben önismeretünk – határon innen, határon túl – megakad a falusi kiszállásoknál s a táj kutatásnál” – figyelmeztette a „vándoréveire” visszaemlékező Cs. Szabó László fiatalabb írotársait, elsősorban a falukutató fiataloknak címezve e sorokat.<sup>1</sup>*

A harmincas évek során fellépő fiatal szociográfusok azonban saját közvetlen elődeik és példaképeik sorában is számos példát láthattak arra, hogy a magyar népi kultúra örökségének vállalása, valamint a vidéki népesség érdekeinek és értékeinek írói képvisellete nem kell, hogy a szellemi provincializmus választását is jelentse egyúttal. Népi íróink legjava fogékonyan bizonyult arra a szintetizáló látásmódra, mely a magyarság sorskérdéseit egy tágabb európai kontextusban jelenítette meg számukra. E szemlélet egyik legfontosabb közvetítőjét jelentette a külföldi élményeket és a hazai tapasztalatokat egymásra vetítő útirajz műfaja.

A magyar társadalom modernizációjának az 1919–1920-as restauráció után szőnyeg alá söpört kérdései a húszas évek végétől kezdtek ismét felszínre kerülni, amint egyre nyilvánvalóbbá vált a bethleni konszolidációs politika felzárkóztató-tünetkezelő módszereinek elégtelensége. A korszak különböző értelmiségi csoportjainak részéről más-más társadalomfilozófiai alternatívák merültek fel, melyek megértéséhez két alapvető szempontot érdemes figyelembe venni. A formálódó modernizációs stratégiákat alapjaiban határozta meg egyrészt az a körülmény, hogy az orvosolandó gazdasági és szociális problémák jelentős része a korabeli magyar társadalom legnagyobb hányadát kitevő és a kiegyezés utáni nyugatias kapitalista fejlődés vesztesének tekintett agrárnépesség élethelyzetével függött össze. Másrészt a kor közhangulatára jellemző a szociális feszültségek etnicizálódása, melynek nyomán a magyar társadalom – ezen belül is a középosztálybeli rétegek – jelentős része a re-

---

<sup>1</sup> Cs. Szabó László, Búcsú a vándorévektől, in uő, *Kis népek hívatalása*, TTKF–Kortárs Kiadó, Bp., 2005, 22–23.



formeszméket is csak nemzeti színezettel tudta elképzelni és befogadni. A népi írók egykori vitapartnere, Fejtő Ferenc 1947-ben írt visszatekintő esszéjében így fogalmaz: „Magyarországon az volt a helyzet, hogy az ellenforradalom nagyszerű szellemi dresszúrája szinte teljesen immunissá tette az értelmiséget s a középosztályt a baloldali – demokratikus vagy szocialista – ideológia nemzetközi formái iránt.”<sup>2</sup> Külső tényezőként pedig e hatásokat erősíthették a nyugati értékrend válságának korabeli tünetei is, melyeket a nyugati fejlődési modellekhez ragaszkodó Márjai Sándor és Cs. Szabó László is diagnosztizált európai utazásai során. Mindezen körülmények nyomán az 1918 előtt meghatározó, nyugati mintákat követő modernizációs paradigma háttérbe szorult a két világháború közötti gondolkodásban, a magyar modernitás szerkezetének átalakulását jelezve.

A népi írók mozgalmának kibontakozását és a népiség politikai tartalmának formálódását a kortársi visszaemlékezés, illetve az irodalom- és eszmetörténet egyaránt elsősorban Bajcsy-Zsilinszky Endre *Előőrs* (1928–1932) című hetilapjához, valamint a Bartha Miklós Társaság rendezvényeihez kapcsolja, melyeken a később jelentőssé vált népi írók majd mindegyike – többek között Erdélyi József, Féja Géza, Illyés Gyula, Kodolányi János, Németh László – feltűnt.<sup>3</sup> Gondolkodásuk középpontjában mindenekelőtt a parasztság – másodsorban a munkásság – megoldatlan helyzete állt, ami az ország korabeli gazdasági-társadalmi szerkezetét tekintve a magyarság jövőjének kulcskérdését jelentette. Németh László ezzel kapcsolatban az alsó-középosztály lelkiismeret-furdalását, a „nép” iránti feltámadó felelősségtudatát hangsúlyozza, valamint a magasabban kvalifikált rétegek másfajta, nem marxista szocializmus iránti igényét. „*Népi írón ma sokfélélt értenek. Olyan írót, aki még maga is paraszt vagy munkás volt. Olyat, aki már tanult, de gyermekélményei a nép életében indáznak. Olyat, aki csak küzd a népért, és lehajol fölébe.*”<sup>4</sup> A népi írók megszólalásainak jellemzője ennek megfelelően egyfajta képviseleti beszédmód, ami általában összefügg saját gyökereik tudatos felvállalásával, másrészt azzal a körülménnyel, hogy Magyarországon „1939-ig a parasztságnak gyakorlatilag nem volt politikai képviselete. Éppen azért is tudott olyan nagy hatású és inkább időben maradandó lenni a népi írói mozgalom, mert ezt a hírhozó, lelkiismeret-ébresztő közvetítői szerepet vállalta magára, magas írói minőséggel.”<sup>5</sup>

<sup>2</sup> FEJTŐ Ferenc, Pont egy vizsály után, avagy új fejezet a magyar szellem történetében, in uő, *Szép szóval*, szerk. SZÉCHENYI Ágnes, Nyilvánosság Klub–Századvég, Bp., 1992, 90.

<sup>3</sup> Vö. IGNOTUS Pál, Elvek, frontok, nemzedékek, *Irodalomtörténet* 1970/3, 637.; illetve N. HORVÁTH Béla, A népi–urbánus vitáról, in *A magyar irodalom története* 3., 1920-tól napjainkig, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Gondolat Kiadó, Bp., 2007, 265–267.; SZÉCHENYI Ágnes, A Szép Szó és a népi írók mozgalma, *Múltunk* 2012/3, 28–29.

<sup>4</sup> NÉMETH László, Népi író, in uő, *Regények, tanulmányok*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1981, 984–985. Az egykori ellenfél, Ignotus Pál ugyancsak a népi mozgalom középosztályi jellegét hangsúlyozza visszaemlékezésében: „...olyan jellegzetesen középosztálybeli megmozdulás volt, amelyen parasztosnak álmolta magát.” IGNOTUS Pál, Népiség, in uő, *Vissza az értelemhez*, szerk. BOZÓKI András, Hatodik Síp Alapítvány–Új Mandátum Kiadó, Bp., 1997, 199.

<sup>5</sup> SZÉCHENYI Ágnes, *Lélegzetvétel, Válasz 1946–1949*, Argumentum, Bp., 2009, 63.

A népi írók a gazdasági világválság idején végképp hitelét veszített szabad verseny kapitalizmussal és totalitárius „alternatíváival” szemben keresték a magyar gazdaság és társadalom továbbfejlődésének lehetőségeit. Törekvéseik jellemző megfogalmazása a „harmadik út” keresése: Bibó István szerint a népi mozgalom célja „...egy olyan reformlehetőség megfogalmazása [...], amelyik túlhaladja a hagyományos harci riadókat, főleg azt, amelyik kapitalizmus és kommunizmus közötti választásra szólít fel”.<sup>6</sup> A népi mozgalom ugyanakkor nem tekinthető homogén világnézeti közösségnek, mivel a körébe tartozó írók és társadalomtudósok politikai-ideológiai alapállása számos különbséget mutat. Míg Illyés, Erdei Ferenc, Szabó Pál, Veres Péter szemléletében a magyar paraszti társadalmat felzárkóztató törekvések a szocialista gondolattal találkoztak, sőt Darvas József a kommunizmusig is eljutott; addig Erdélyi Józsefet, Féja Gézát a magyar „fajtság” hangsúlyozása a szélsőjobb felé sodorta; Bibó István, Szabó Zoltán útja pedig a polgári demokrácia igenléséhez vezetett. Általánosságban azonban elmondható, hogy a népi értelmiségiek célja a magyar nemzet megerősítése a korabeli társadalom többségét kitevő parasztság szociális felzárkóztatása és teljes körű integrációja révén, valamint az összmagyarság kultúrájának felfrissítése az autentikus népi kultúra javaival. Szemléletükre jellemző, hogy a parasztságot a magyar jövő letéteményesének tekintették, szociográfiáikban és más írásaikban is a paraszti társadalom sok évszázados politikai nemzet alatti létének, megalázó jelenbeli szociális helyzetének és szellemi örökségének hiteles bemutatására törekedtek (lásd többek között Féja Géza *Viharsarok* [1937]; Szabó Zoltán *A tardi helyzet* [1936] és *Cifra nyomorúság* [1938] című szociográfiáit; és mindenekelőtt Illyés Gyula klasszikus művét, a *Puszták népét* [1936]). Mindezt egyes szerzőknél a magyarság erőtartalcáit hordozó „romlatlan nép” idealizálása kísérte: „*Tudva vagy sem, de a népiek ahhoz a Herdertől és a német romantikából eredő művelődésbölcséleti és kulturális irányzathoz kapcsolódtak, amely egységes karaktert tulajdonított a népnek: individuumnak tekintette, kutatható kifejezési formákkal, amelyekből visszakövetkeztethető a jelleme.*”<sup>7</sup>

A népi mozgalom híveit a magyar modernizációs törekvések korábbi irányzataitól nyilvánvalóan megkülönböztette az, hogy a nyugati modellek követése helyett egyfajta organikus fejlődés lehetőségében hittek, amit a magyarság saját gyökereihez visszanyúló megújulása jelképezett számukra. Értelmiségi szerepfelfogásuk is eltért a nyugatos reformerekétől: publikációikra, nyilvános megszólalásaikra jellemző a „felirati szituáció”, melynek során az illetékes hatóságok figyelmét felhívó gesztusok célja a felülről irányított reformok szorgalmazása.<sup>8</sup> A Gömbös-kormányval való együttműködés keresésének legfontosabb példáját a Zilahy Lajos által kezdeményezett Új Szellemi Front jelentette (1935), de a népi írók emellett gyakran publikáltak olyan kormány-közeli lapokban is, mint a *Magyarország* vagy a *Budapesti Hírlap*. A kapcsolatkeresés hátterében az állt, hogy a nemzeti karakter „sajátszerű-

<sup>6</sup> BIBÓ István, Levél Borbándi Gyulához, in uő, *Válogatott tanulmányok, III.*, Magvető Kiadó, Bp., 1986, 325.

<sup>7</sup> SZÉCHENYI Ágnes, A Szép Szó és a népi írók mozgalma, *Múltunk* 2012/3, 29.

<sup>8</sup> Vö. SZÉCHENYI Ágnes, i. m., 45.

ségének” alapelveként való tételezésében, valamint az attól idegen nemzetközi fejlődési modellek elutasításában a népi írók jelentős része osztozott a korszak politikai elitjével, így sokan közülük komoly reményeket fűztek ahhoz, hogy reformtörekvéseikhez partnerre találnak a „hivatalos magyarság” képviselőiben. Mindez alapvetően állította szembe a *Válasz* (1934–1938) körül gyülekező népi írókat a nyugatias modernizációs hagyomány újraértelmezésére, korszerűsítésére törekvő urbánus csoporttal – illetve elsősorban annak *A Toll* (1929–1938) és a *Szép Szó* (1936–1939) által reprezentált baloldali szárnyával –; ezzel pedig a század első évtizedében született írónemzedék és vele együtt a magyar szellemi élet évtizedekig ható világnemzeti meghasonlását idézve elő.

A népi írók tehát alapvetően másként tekintettek a magyar társadalom és kultúra fejlődési pályájára, mint a korábbi korok reformer-utazói vagy nyugatos kortársaik; ugyanakkor – talán első látásra paradox módon – az ő nevükhöz is számos jelentős útirajz fűződött a korban. Joggal merülhet fel tehát a kérdés, hogy a népi írók világmépeben, modernizációs stratégiáik kifermálásában milyen szerepet tölthetett be az európai tájékozódás hagyományos műfaja?

A népiek utazásait elméleti szempontból egy új művelődési eszmény kialakításának célkitűzése motiválhatta, melynek során Németh László megfogalmazása szerint: „A műveltségszervező írók [...] egy új európai láthatárt építhetnének körénk, az elavult Modern Nyugat helyett az egész Európai Műveltség boltja alá vezetvén olvasóinkat.”<sup>9</sup> Másrészt azonban, a harmincas évek világpolitikai helyzetére tekintve azt is látni kell, hogy a belső szociális problémák mellett a népi mozgalom fontos külső motíválóját jelentette a „testvértelen” magyarság – eredetileg szintén herderi gyökerekre visszavezethető – egzisztenciális fenyegetettség-érzése a német és szovjet-orosz birodalommal egyesülő germán és keleti szláv kulturális-etnikai tömbök szorításában. Ezzel összefüggésben a magyarországi német nemzeti-ség jelenléte és politikai aktivitása fokozott aggodalommal töltötte el a magyarság sorsáért aggódó írókat; Illyés dél-dunántúli tapasztalatait összefoglaló, szorongásának hangot adó provokatív esszéjét is „úti jegyzetek” formájában vetette papírra.<sup>10</sup> Ebben a történelmi-geopolitikai kontextusban a magyar társadalom és kultúra szerkezetének demokratikus átalakítási törekvéseit egészíthette ki a külső szövetségesek keresése a két totalitárius birodalom közé ékelt kis népek körében: az északi rokonok „harmadikutas” modelljének tanulmányozása Kodolányinál; valamint a román és szláv „tejtestvérekkel” való megbékélés előmozdítása a kelet-közép-európai sorsközösség újraértelmezése révén Németh László esetében. Végül e sorban érdemes még egy pszichológiai mozzanatot is számításba venni: Paul Hollander megállapítása szerint „a saját társadalomtól való elidegenedés és a más országokban feltalálható, képzelt vagy valódi pozitívumok iránti fogékonyság szorosan összefügg egymással”.<sup>11</sup> Mivel „[t]ermészetesen el lehet utasítani egy rendszert anélkül is, hogy

<sup>9</sup> NÉMETH László, i. m., 1010.

<sup>10</sup> Vö. ILLYÉS Gyula, Pusztulás, *Úti jegyzetek, Nyugat* 1933/17–18, 189–205.

<sup>11</sup> Paul HOLLANDER, *Politikai zarándokok, Nyugati értelmiségiek utazásai a Szovjetunióba, Kínába és Kubába 1928–1978*, ford. NÁDAY Judit, LURÁCS Katalin, Cserépfalvi, Bp., 1996, 37.

egy másiknak a hívéül szegődnék, de ez mindenestre nagy lelki teherként jelent s így nincs is rá sok példa, miután itt az alternatíva helyébe csak a reménytelenség léphet”.<sup>12</sup> A hazai politikai rendszertől való elidegenedés traumatikus eseményét a népi írók számára mindenekelőtt az Új Szellemi Front kísérletének kudarca jelentette. Kodolányi első, 1936-os finnországi utazásának motiváló tényezőit Tüskés Tibor így összegzi: „Kiábrándulása az Új Szellemi Frontból, a Zilahy–Gömbös-féle kísérletből, a népi írói mozgalom és a hivatalos politika »összebékítéséből« úzi Finnországba, és az ifjúkorból megőrzött álmom vonzza: találkozni akar a Kalevala hazájával és népével.”<sup>13</sup> De éppígy a falukutató társaival Romániába induló Németh László is „[k]eserű hazai csalódások, érzékenységet fölsebző kudarcok után – a korabeli magyar reformtörekvések bukását mélyen érzékelve – melengette magában a reményt, hogy útjának élményei, tapasztalatai igazolják szép eszményének életképességét”.<sup>14</sup>

„A saját társadalmának intézményeit bíráló értelmiséginek hinnie kell abban, hogy létrejöhetnek magasabbrendű intézmények is azoknál, amelyek az ő társadalmában létrejöttek. Hivatkozniuk kell legalább kísérletképpen arra, hogy eszményeik már megvalósultak egy létező társadalomban, hiszen társadalomkritikájuk ettől kap erőt” – írja Hollander.<sup>15</sup> Ebbe a logikába illeszkedik a népi írók külföldi tájékozódása is, melynek legközvetlenebb dokumentálói az útirajzok. A népies irányt képviselő utazók jellemzően olyan országokat kerestek fel, ahol a technikai fejlődés elidegenedés nélkül, egyfajta szerves társadalomfejlődés révén valósult meg – vagy legalábbis alkalmas volt arra, hogy annak benyomását keltse a távoli szemlélőkben. Így az útirajz műfaja népi íróink kezén különböző vélt vagy valós fejlődési alternatívákat vizsgál, ezáltal társadalmi utópiákat megfogalmazva, vagy épp ellenkezőleg, utópiákkal szembeítve az írókat és olvasóikat egyaránt.

#### *A nordikus utópia nyomában: Kodolányi János*

A finnugor nyelvrokonság kutatása már a 19. század második felében intézményesült, ám ekkor még leginkább csak nyelvészek és néprajzkutatók érdeklődésének tárgya a finn nyelv és népi kultúra. Az 1920-as évektől azonban a szellemi élet jóval szélesebb köreiben is megélné a megélné az érdeklődés a magyarság északi testvérnépei iránt. A magyar jog- és társadalomtudósok a nemzetiségi jogok, valamint a gondolat- és sajtószabadság példaértékű érvényesülésére, másrészt pedig a Finnországban lezajlott földreformok jelentőségére hívták fel a figyelmet tanulmányaikban. A finn és északi államiság kezdetei mellett a bilaterális szintű kulturális, tudományos, politikai, gazdasági kapcsolatok kiépülését is jelentették Magyaror-

<sup>12</sup> I. m., 38.

<sup>13</sup> Tüskés Tibor, Kodolányi és a finnek, in uő, *Az újraolvasott Kodolányi, Tanulmányok, esszék, dokumentumok*, Pro Pannonia, Pécs, 2006, 82–83.

<sup>14</sup> NAGY Pál, Előszó, in NÉMETH László, *Magyarok Romániában, Az útirajz és a vita*, Mentor Könyvkiadó, Marosvásárhely, 2001, 7.

<sup>15</sup> HOLLANDER, i. m., 38.

szág és az északi testvérnemzetek között.<sup>16</sup> E különböző érdeklődési irányok és kapcsolódási pontok kialakulása tehát egyértelműen a finnekkel kapcsolatos, Ignotus által a századelőn felemlgetett „*tisztelettel elegy semmit nem gondolás*”-on való túllépést jelzi.<sup>17</sup>

Kodolányi János 1936 és 1938 között nem kevesebb, mint öt alkalommal járt Finnországban, úti élményeit a *Suomi, a csend országa* (1937); valamint a *Suomi titka* (1939) című kötetekben örökítette meg, melyeket később *Suomi* (1942) címmel együttesen is publikált. Kodolányi azonban – kora tudósaival szemben – vizsgálható jogi normák és statisztikák helyett sokkal inkább régóta dédelgetett vágyainak tárgyát kereste az északi rokon nép földjén. Korábbi kötetének kiindulópontját a Finnországba érkezés, mint beteljesülő gyermekkori álom elbeszélése jelenti, mely a későbbiekben is a Suomiba vissza-visszatérő utazó perspektívájának meghatározója marad. Ez az alapélmény teremti meg számára azt az elbeszélői szituációt, mely eredendően különbözik a Márai, Cs. Szabó vagy akár Illyés útirajzaira általában jellemző szemlélődő, külső megfigyelő nézőpontjától. Kodolányi műveit olvasva két narratív szint érzékelhető: a „megvalósult álom” szintje, melyben az egyéni vágyak egy tágabb közösség számára megoldást kínáló politikai utópiában oldódnak fel; valamint az utazó empirikus érzékelésének szintje, mely gyakran attól eltérő tapasztalatokkal szembesíti.

Paul Hollander – a nyugati társadalmak utópiakeresésének hagyományát értelmező Isaiah Berlin nyomán – az utópikus eszmék középponti elemének a harmóniát tekintti, mint „*a különböző értékek és célok, egyén és közösség, egyén és társadalom, társadalom és természet, köz- és magánérdek, vágy és megvalósulás, óhaj és lehetőség összhangját. Vágyis az utópia egyfajta társadalmi rend, amely száműzi a szegénységet, a sikertelenséget és a konfliktusokat amely a közösség erejének befogásával és az önmegvalósítás tárgyi és intézményi feltételeinek a megteremtésével a lehető legtökéletesebb boldogságot, szabadságot és önmegvalósulást ígéri.*”<sup>18</sup> Minden utópia konkrét, megvalósítandó tervet tartalmaz, „*racionális és vallásos elemek többé vagy kevésbé ellentmondásos és a világ megváltoztatására orientált keveréke*”, mely egyén és közösség egymásra találásának, szerves összhangjának reményét hordozza.<sup>19</sup>

A *Suomi, a csend országa* Kodolányi első, 1936 nyarán tett finnországi utazásának emlékeit örökíti meg, melyben az elbeszélő az utópiakeresés jegyében formálja saját szerepét: az őrájatra indul megfigyelő (Márai), illetve a „Magyar Néző” (Cs. Szabó) erősen reflexív és önreflexív nézőpontjával szemben az „idegen hazában” otthonra találó „bujdosó magyar” identitását építi fel, aki a „*megnyugvás*”, a „*hazaérkezés*” földjére talál Finnországban.<sup>20</sup> A polgári utazók gyakori, leküzdhetetlen

<sup>16</sup> BERECKZI András, Az észak-északi és finnországi nemzetiségi politika tükröződése a két világháború közötti Magyarországon, *Kisebbségkutatás* 2003/4, [http://www.hhrf.org/kisebbségkutatás/kk\\_2003\\_04/cikk.php?id=1060](http://www.hhrf.org/kisebbségkutatás/kk_2003_04/cikk.php?id=1060) [Letöltés ideje: 2014. február 6.]

<sup>17</sup> Vö. IGNOTUS, Kelet népe, in *Esszépanoráma 1900–1944*, I. kötet, szerk. KENYERES Zoltán, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1978, 101.

<sup>18</sup> HOLLANDER, i. m., 51.

<sup>19</sup> I. m., 52.

<sup>20</sup> Vö. KODOLÁNYI János, *Suomi, a csend országa*, in uő, *Suomi*, Magvető Kiadó, Bp., 1990, 22.

idegenség-élménye épp ezért alapvetően hiányzik Kodolányi műveiből: „*Suomi egy olyan család otthona, ahol csend, békesség, őszinte együttérzés, egészséges életmód, nagy kényelem és a tisztaság fogadja a vendéget...*”; „*Gyógyít, elringat, megnyugtat, megsimogat és megcsókol a finn táj, mint az édesanyád.*”<sup>21</sup> Kodolányi útirajzai így – mint Takáts József megjegyzi – egyúttal „*egy ember magára találásának a történetét*” is magukban hordozzák.<sup>22</sup> Az egyénnel harmonikus közösségben szemlélt társadalom rajzából pedig egy dinamikusan modernizálódó, de a modernitás árnyoldalaitól mentesnek megmaradó szerves fejlődésű társadalom utópikus képe születik.

Hol húzódnak a Kodolányi által felvázolt utópikus tér határai, és melyek a legfontosabb elemei? „*Ha az ember Közép-Európából Északra utazik, mintha igen magas hegyről érkezne vissza ismét a virágos, békés, harangszavú völgybe*” – állapítja meg az elbeszélő a második kötet kezdetén.<sup>23</sup> Kodolányi számára Közép-Európa merőben negatív jelentéstartalmú földrajzi fogalom: a rendiesség, úrhatnáság, parvenü szellemtelenség – és kimondva, kimondatlanul is a német „élettér” szinonimája, mely ugyanakkor az Északon szerzett új tapasztalatok állandóan visszatérő viszonyítási pontja marad. E mostoha szülőföld északi határa Lettország, ahol „*az emberek egymáshoz való viszonya jelzi ezt a különbözőést*”.<sup>24</sup> A különbségek rajzából kibomló északi világ egy alternatív, elidegenedést kiküszöbölő modernizáció lehetőségét sugallja, melynek legfontosabb jellemzője „*[k]ultúra és civilizáció tökéletes egysége*” – természet és technika, közérdek és egyéniség harmóniája, s ezáltal alkalmas arra, hogy a népi ideológia üzenetét hordozza.<sup>25</sup> „*Hogy egybefonódik itt a népkultúra az úgynevezett »felsőbb kultúrával« a népi lélek a »felsőbb osztályok« lelkével*” – állapítja meg az utazó már a balti országokban járva.<sup>26</sup> Mindennek háttérében a földreform szociális kiegyenlítő szerepét és az oktatás ingyenességét hangsúlyozza, mely a társadalom mobilitását és a korabeli Magyarországra jellemző rendies szerkezet és tekintélyelv teljes hiányát eredményezi. Ennek következménye „*egy páratlanul »népi« középosztály kialakulása, s egy páratlanul »népi« társadalmi berendezkedés és közszellem*”.<sup>27</sup> Már Lettországba érve „*[e]ste az egész vasúti kocsi átalakul egyetlen családdá*”; Suomiban pedig „*[f]inn a finnel szemben mindig mint egyenrangú fél áll, akkor is, ha az egyik szegény munkás, a másik gazdag birtokos, miniszter vagy egyetemi tanár*”, mert „*[a] közoktatás rendszere olyan, hogy mindenkiből lehet tanár, orvos, pap, katonatiszt, politikus, bíró, stb.*”<sup>28</sup> Az északi országokban így a magas kultúra sem szakad el „népi” gyökereitől: számtalan példát sorol arra, hogy a szülőföldjükre visszajáró írók, művészek miként őrzik a néppel való közösségüket, általuk pedig az irodalom és a zenei, színházi kultúra is szerves részévé válik a vidéki lakosság életének. De a finn vezető réteg képviselői sem felejtik el, hogy legnagyobb részben a parasztság so-

<sup>21</sup> I. m., 104–105., 106.

<sup>22</sup> TAKÁTS József, Finnország magyar politikai mítosza, in uő, *Ismerős idegen terep*, Kijárat Kiadó, Bp., 2007, 165.

<sup>23</sup> KODOLÁNYI, i. m., 243.

<sup>24</sup> I. m., 8.

<sup>25</sup> I. m., 22.

<sup>26</sup> I. m., 32.

<sup>27</sup> I. m., 35.

<sup>28</sup> I. m., 8., 143., 144.

raiból származnak: a politikai élet és az államigazgatás legmagasabb szintjein is megőrzik őseik munkaszeretetét és keresetlen egyszerűségét. Kodolányi ennek kapcsán leírja azt az esetet, amikor az egyik minisztériumban járva, előzetes bejelentkezés nélkül személyesen a minisztertől kapott eligazítást, s a köztársasági elnöki palotában tett, a *Suomi titkában* leírt látogatása is protokollmentesen zajlott. Az elnökről és családjáról megjegyzi: „*Tipikus finn család! Egyszerű, szíves, semmi póz, semmi keresett méltóság.*”<sup>29</sup>

Kodolányi első finnországi útirajzában egyetlen komolyabb társadalmi problémát érint részletesebben, ez pedig a svéd-kérdés, melyet a finn nézőpont iránti meglehetősen elfogultsággal szemlél. Mindez aligha lehet véletlen, hiszen a Finnországban élő svéd kisebbség helyzetében a magyarországi németiség problémájának analógiáját fedezi fel, mely az Illyés *Pusztulása* nyomán kibontakozó szenvedélyes vitában a korabeli értelmiség, ezen belül elsősorban a népi írók egyik legfontosabb kérdésévé nőtte ki magát. „*Ebben a sajnálatos vetélkedésben az erőviszonyok kétségkívül a finnek javára billennek, s az idő és a maguk kemény munkája, öntudata, céltudatossága és tehetsége nekik dolgozik*” – írja bizakodóan, részletesen ismertetve a finn értelmiségiek nemzeti kultúrájuk kibontakoztatására irányuló törekvéseit, valamint a svédek által élvezett nemzetiségi jogokat.<sup>30</sup>

Az utazó tapasztalata szerint Finnország felé utazva az idő és tér érzékelése is megváltozik: „*Az egyes falvacskák néha nagyon távol vannak egymástól a mi fogalmaink szerint. A finn azonban sem az idő, sem a távolság iránt nem viseltetik olyan beteges érzékenységgel, mint mi, az európai kultúrától enervált emberek.*”<sup>31</sup> A civilizációba merevedő, hanyatló kultúrák időpánikja tehát elkerüli az északi népek világát, ez alapján pedig Észak-Európa Kodolányi által ábrázolt „fiatal nemzeti” mintegy a spengleri „Nyugat” határain kívül kerülnek. Önzés és korrupció helyett az utazó mindenütt a közérdek elsődlegességét tapasztalja: „*Lépten-nyomon érezni fogod egy szociális gondoskodástól és érzülettel áthatott társadalom gondoskodó, bölcs kezét, szeretetteljes irányítását.*”<sup>32</sup> Ezt az élményt sűríti magába az első kötet záró képsora is, melyben a Helsinkikiötőjét épp elhagyni készülő hajó, fedélzetén a Suomitól búcsúzó elbeszélővel, visszafordul, hogy felvegye az elkésett utasokat, ezzel is a finn társadalom emberközpontú, informális, rugalmas működését példázva.

A *Suomi, a csend országa* olyan társadalom példázattá stilizált rajza, ahol „*[m]inden a népből indul ki és oda tér vissza*”.<sup>33</sup> Ebben a narratívában „*Finnország társadalmi, politikai berendezkedésének ismertetése tehát nem más, mint Kodolányi eszményi vágyképének megtestesülése; a Magyarországon uralkodó állapotokra adott reflexió*”.<sup>34</sup>

<sup>29</sup> I. m., 210.

<sup>30</sup> I. m., 74–75.

<sup>31</sup> I. m., 137–138.

<sup>32</sup> I. m., 20.

<sup>33</sup> I. m., 64.

<sup>34</sup> VÁRADI Ildikó, A magyarság önreprezentációja Kodolányi János finnországi útirajzaiban, in *A magyarságtudományok önértelmezései, A doktoriskolák II. nemzetközi konferenciája, Budapest, 2008. augusztus 22–24.*, szerk. BENE Sándor, DOBOS István, Nemzetközi Magyarságtudományi Társaság, Bp., 2009, 109.

A parabolisztikus olvasat lehetőségét maga a narrátor veti fel: „*Aki lemosolyogja azokat az erőfeszítéseket, amelyeket a háború utáni magyar radikális nemzeti – vagy nevezük, aminek akarjuk – írőcsoport tizenöt év óta tesz [...] menjen el Suomiba. És látni fogja, mily rendíthetetlen ereje van az olyan társadalomnak – ha kicsiny népé is –, amely a legalsó rétegekre épül, s azok ismeretére alapozza berendezkedését.*”<sup>35</sup> Joggal merülhet fel tehát Kodolányi Finnország-képével kapcsolatban a valós társadalmi jelenségeket és eseményeket ideologikus prekoncepcióba illesztő félreértelmezés gyanúja. Ezt támaszthatja alá, hogy az író finn barátai is túlzónak ítélték a hazájukkal szembeni eszményítő tónust. Az álmai földjére „hazatérő” utas és környezete közti kulturális különbségeket figyelmen kívül hagyó, gyakran reflektálatlan narráció azonban ennél is súlyosabb következményeket vont maga után, meghatározva a kötet fogadtatását. Váradi-Sievers Ildikó felidézi a sajtópolémiát, mely annak nyomán robbant ki, hogy a finn irodalmi élet legjelentősebbnek tartott alakjait bemutatva a „professzorként” jellemzett Koskenniemivel szemben Larin-Kyöstit „bohémnek” titulálta – nem ismervén a szó pejoratív jelentéstartalmát a finn nyelvben, így az író tiltakozó cikkben kérte ki magának a minősítést. A finnországi magyar nagykövetnek egy magánbeszélgetés során elejtett, és Kodolányi által egy cikkében megszéllőztetett, finnek és svédek együttélésére vonatkozó sarkított megjegyzése pedig komolyabb diplomáciai bonyodalmakat is okozott.<sup>36</sup>

Kodolányi későbbi utazásai során készített feljegyzéseit és emlékeit összefoglaló kötete, a *Suomi títka* (1939) lapjain mindezzel kapcsolatban némi önkritikát is megfogalmaz: „*Első finnországi látogatásom a rajongás és elragadtatás, a beteljesült ifjúkori álmom mézesheteinek ragyogó sugárzásában marad meg bennem mindig. [...] Később a rajongás és állandó csodálat csökkent, s a nagy, csillogó egységen belül látni kezdtem a szürkébb részleteket is.*”<sup>37</sup> A könyv időszerűségét a Szovjetunió ultimátuma nyomán kiéleződött szovjet-finn konfliktus jelentette, mely a Vörös Hadsereg pirruszi győzelmével végződő „téli háborúhoz” (1939. november–1940. március) vezetett. A magasrendű finn kultúra pusztulásának, Finnország orosz megszállásának és a Szovjetunióba való beolvasztásának lehetősége tragikus színeket kölcsönöz a felidézett utazási emlékeknek.

Az első rész kezdetén az elbeszélő számba veszi, finnországi utazásai óta miként épültek be ott szerzett tapasztalatai a gondolkodásmódjába, hazai tevékenységébe – nem hallgatva el a kudarcokat sem, melyek nyomán itt már az empirikus megfigyelésekre támaszkodó érvelő-dokumentáló beszédmód is nagyobb hangsúlyt kap. A közelebbi tárgyakra fókuszáló perspektíva ugyanakkor az utópikus összképnek rendre ellentmondó jeleneteket mutat. Egy falusi színtársulat szereplését bemutatva például továbbra is hangsúlyozza, hogy Finnországban „*a paraszt-*

<sup>35</sup> KODOLÁNYI, i. m., 63.

<sup>36</sup> Vö. VÁRADI-SIEVERS Ildikó, A kultúrák közötti határok átlépése Kodolányi János Suomi, a csend országa című útirajzában, in *Határátlépések, A doktoriskolák III. nemzetközi konferenciája, Kolozsvár, 2010, augusztus 26–27*, szerk. BENE Sándor, DOBOS István, Nemzetközi Magyarástudományi Társaság, Bp., 2011, 212–213.

<sup>37</sup> KODOLÁNYI, i. m., 221.



ság, és az ország vezető rétegei a legmagasabb nemzeti kultúra áramában forrnak össze”.<sup>38</sup> Ugyanakkor mindennek ellentmondva olyan észrevételeket tesz, miszerint „[a] finn társadalom erősen polgárosult, így az előadások programja, a darabok szelleme polgári”.<sup>39</sup> A közönség „[p]olgári mivoltából következően” nem egységes a színvonal, „fércművek” is színpadra kerülnek: „ezek a silányságok szinte kizárólag Közép-Európából kerülnek ki.”<sup>40</sup> Ennek hátterében pedig – kimondva, kimondatlanul is – az a felismerés lappang, hogy a finn fejlődés mégsem teljesen szerves, kultúra és civilizáció egymásra épülése sohasem lehet tökéletes: „Mint minden polgári vagy polgárosodó társadalomban, a valódi kultúrát egy bizonyosfajta irodalom bomlasztja meg.” Így a finnek „valami beteges sznobságból olyan művek felé is fordulnak, amelyek a már tökéletesen tartalmatlan polgári kultúra legjellemzőbb produktumai”.<sup>41</sup> Ezzel összefüggően éles határt von a valódi népi kultúra és a népieskedés közé, ami a „népiség” differenciáltabb szemléletére, egyúttal a korszak hivatalos magyarsággépéhez való kritikusabb viszonyulására is utal. Ennek során a szerző nyomatékosan bírálja a népszínműves giccskultúrát, mely a külföldiek előtt hamis színben tünteti fel a magyarságot: „A világ minden nációja azt mutatja be külföldön, ami valóban s jellegzetesen az ő lelkéből lelkezett. [...] Csak a magyar propaganda árasztja el a külföldet olyasmivel, ami a valódi magyar élet szépségeinek paródiája, s ezzel fűti azt a német propagandát, mely a néhai osztrák propaganda örökébe lépve hirdeti, hogy a magyar afféle cigánynép, minden igazi kultúra híján szűkölködik, s népi kincsei csak arra jók, hogy az idegen röhögjön rajtuk.”<sup>42</sup> Kissé értetlenül teszi szóvá, hogy a magyar kulturális kormányzat nem tesz semmit e jelenségek visszaszorítása érdekében, miközben lát szöveg elkerüli a figyelmét, hogy a „turulos-árvalányhajas” népi-nemzeti önkép az 1920 utáni magyar politikai rendszer egyik legfőbb ideológiai legitimációs forrását jelentette. Népiség és népiesség megkülönböztetése nyomán az időközben elhunyt magyarbarát író és evangélikus lelkész, Arvi Järventaus portréja is jóval árnyaltabb a korábbiaknál: „Sok olyan reminiscenciát hozott magával már amikor legelőször jött hozzánk, ami főképpen a német propaganda jóvoltából terjedt el rólunk. Nem hiszem például, hogy igazi népművészetünk természetével valaha is pontosan megismerkedett volna” – állapítja meg, konstatálva, hogy a finn író magyar témájú történelmi regényei romantikus szemléletüknél fogva nem hitelesek.<sup>43</sup> „...cseppet sem nyárspolgári természete szűknek érezte Finnország nagy fegyelmét, sok tekintetben fantáziátlan társadalmát, gyakran képmutató erkölcsseit, szigorú kicsinyességét...” – hangzik a meghökentően kritikus ítélet.<sup>44</sup>

A Finnország titkát fürkésző szerző legfőbb kérdése mégis mindvégig az marad, „mi az oka annak, hogy ez a maroknyi, alig négymilliónyi nép a kultúra, az emberiség és társadalmi biztonság olyan magas színvonalára emelkedett, hogy példaképpül szolgálhat

<sup>38</sup> I. m., 198–199.

<sup>39</sup> I. m., 199.

<sup>40</sup> I. m., 199–200.

<sup>41</sup> I. m., 200–201.

<sup>42</sup> I. m., 204.

<sup>43</sup> I. m., 253.

<sup>44</sup> I. m., 258.

bármely nemzetnek, elsősorban pedig a magyarnak”.<sup>45</sup> A válasz a finn nép törzsi életbe visszanyúló szabadsága; az északi országok társadalmi kiegyenlítettége és stabilitása, melynek biztosítéka a nagybirtok hiánya és a kapitalizmus szélsőségeit kiküszöbölő, de a szovjet tervgazdálkodással szemben az alulról jövő szabad kezdeményezésem alapuló erős szövetkezeti hálózat; valamint a társadalmi demokrácia és igazságosság érvényesülése. Mindezek együttesen társadalmi békét, jólétet, magas kulturális színvonalat eredményeznek Finnország lakosai számára, bizonyítva, hogy egy kis népnek is van létjogosultsága. A szerző e tapasztalatai nyomán foglalja össze a népi írókra jellemző „felirati” formában megfogalmazott reformprogramját: a Finnországba látogató kultuszminiszterhez, Teleki Pál grófhhoz címzett nyílt levél legfontosabb pontjait a népoktatás reformja és a német szellem visszaszorítása; a néprajzi és nyelvészeti kutatások összekapcsolása a finnugrisztika terén; valamint a hatékony magyar kultúratejesztés, az exportálandó kulturális termékek minősítése jelenti.<sup>46</sup> A szerző útirajzaiban vissza-visszatérő megjegyzéseit olvasva végső soron eldöntetlennek tűnik, hogy lát-e esélyt a tényleges mintakövetésre, vagy csak a példamutatást tekinti relevánsnak – ahogy például Finnország felelősségvállalása a szovjet-orosz területeken élő finn és más rokon finnugor népcsoportok kultúrájáért is példaszerű lehet a trianoni Magyarország számára: „A magyarság nagy iskolájának hirdetem Finnországot, s nem győztem követelni, hogy inkább onnét plántáljunk át intézményeket, de főképp szellemet.”<sup>47</sup> E kérdés évek múlva is visszaköszön az író emlékezésében: „Mi a finn tükörben ismertük fel saját értékes tulajdonságainkat s tanultuk meg, hogyan kell finn példára, de magyar módszerrel előrevinnünk a magyarság ügyét s igenis, hisszük, hogy a megálmodott Magyarország egyszer éppúgy valósággá válik.”<sup>48</sup>

„A nagy kérdés visszamenőleg is nyilvánvalóan az, hogy lehetséges-e egy ilyen, a modernitás fő mozgásvonalát megkerülő, nem nyugatias modernizáció? Avagy a modernitás, lényegét illetően, csakis egyféle – »nyugatias« – lehet?”<sup>49</sup> A népi írók harmadikutas modelljeit vizsgáló Lengyel András által tolmácsolt kérdésre a két háború közötti időszakban nem született egyértelmű válasz, ennek kapcsán Kodolányi is ellentmondásokba bonyolódik finnországi útirajzaiban. Észre kell vennie ugyanis, hogy az általa üdvözölt „szerves” modernizációs folyamatok az eszményített „romlatlan”, autentikus népi társadalom és életforma átalakulását eredményezik. A finn nőkről szólva például már a korábbi útirajzban elismerően megállapítja: „Válamennyin látszik, hogy dolgozik”; ugyanakkor mégis „anyának termett” mindegyik.<sup>50</sup> Hartolában járva azonban már a női emancipációval együtt járó, korban kitolódó gyermekvállalást és alacso-

<sup>45</sup> I. m., 221.

<sup>46</sup> I. m., 235–243.

<sup>47</sup> I. m., 120.

<sup>48</sup> KODOLÁNYI János, Finnek, magyarok, in *Északi csillagok, Finn rokonaink költészete*, szerk. KODOLÁNYI János, KÉPES Géza, Stádium Sajtóvállalat, Bp., 1944, 4. (Idézi: VÁRADI Ildikó, i. m., 107.)

<sup>49</sup> LENGYEL András, A modernitás kibontakozása és törései, A magyar kultúra mélyszerkezetének átalakulása a 20. század első felében, *Forrás* 2009/7–8, 53.

<sup>50</sup> KODOLÁNYI, *Suomi*, 18–19., 69.

nyabb születésszámot is konstataálja. A Finnországban körültekintő utazó összességében mindenütt egy erősen középosztályosodó társadalmat érzékel maga körül, melyet a polgári igények és mentalitásformák széles körű terjedése jellemez. Finnország fejlődése tehát végső soron egy, a nyugat-európaihoz hasonló modern gazdaság és társadalom kialakulásának irányába mutat.

Észak-Európába érkezve a Magyarországról hozott fogalmak jelentése megváltozik, amit már Lengyelországot elhagyva konstatál az elbeszélő, ugyanakkor mindennek saját – és urbánus vitapartnerei – ideologikus pozíciójára vonatkozó következtetéseit nem vonja le. A finnországi változások eredményei, a vidéki életfeltételek urbanizálódása (állandó tömegközlekedés a tanyak között, telefonhálózat, rádió), és a társadalom általános polgárosodása ugyanis pontosan a „népi” és „urbánus” megkülönböztetést teszi értelmezhetetlenné abban a közegben, melyet az író saját hangsúlyozottan „népi” utópiájának propagálására igyekszik felhasználni. Az útirajzok két narratív szintje: az utópikus prekonceptió és a mindennapi realitás között érzékelt ellentmondás is ennek köszönhető.

### *Hunok Moszkvában: Illyés Gyula*

*„1929-től kezdve éveken keresztül mély válságban fuldoklik a kormány, munkanélküli férfiak álltak a kenyérért kigyózó sorokban, a parasztok nyomorogtak és elpusztították, amit megtermeltek, az értelmiség bizonytalan, szorongó helyzetben leledzett. Oroszország volt az egyedüli kivétel. A tőkés Nyugat tudásszomjas elméi végtelen folyamában áramlottak Oroszország felé: Hogyan csinálják az oroszok? Talán a tervegazdálkodásban van a dolog nyitja? Miért sikerült a bolsevikoknak, és miért vallottak kudarcot a kapitalisták? Az ötéves tervről szóló könyvek vezették a bestseller-listát”* – idézi Hollander az amerikai újságíró, Louis Fischer visszaemlékezését.<sup>51</sup>

A húszas évek végétől számos nyugati író, művész, tudós utazott a Szovjetunióba, hogy közelebbről is megismerhesse az ígért földjének tűnő ország életét, melyet a gazdasági világválság otthon megtapasztalt nehézségei mind vonzóbbá tettek számukra. Szovjet-Oroszország harmincas évekbeli nyugati mítosza több különböző szálból szövődött össze: legkorábbi ezek közül az „őserejű”, „romlatlan”, misztikus-romantikus Oroszország századfordulón kialakult imázsa, melyhez 1917 után a „proletárállam” megvalósításának világtörténelmi küldetése társult. A szovjet utópia legfontosabb elemét azonban a nyugati kapitalista gazdasági-társadalmi rend teljes antitézisént megfogalmazó forradalmi ideológiája jelentette. A marxizmus-leninizmus olyan komplex világtérképezésre formált igényt, melynek evilági megváltástanában küldetésükre találhattak a nyugati társadalmak haszonelvű szemléletétől elidegenedett, céltalan intellektuelek. Mindezek nyomán – Hollander megfogalmazása szerint – „[a]zok, akiken úrrá lett az elidegenedés, előbb-utóbb rendszerint felfedezték maguknak a Szovjetuniót”.<sup>52</sup>

<sup>51</sup> HOLLANDER, i. m., 91. [Eredetileg: Louis FISCHER, *Men and Politics*, New York, 1941, 189–190.]

<sup>52</sup> I. m., 105.

A szocialista állammal kapcsolatos felfokozott várakozások középpontjában egy olyan, a tudomány eszközeivel és az értelmiség vezető szerepével végrehajtott modernizáció reménye állt, mely a legkorszerűbb technikai-civilizációs vívmányokat egy magasabb rendű társadalom megvalósításának szolgálatába állítja. A szovjet utópia a nyugati társadalmakat uraló izoláció, értékválság és társadalmi egyenlőtlenségek helyébe a testvériség és igazságosság megvalósítását, eszmény és valóság autentikus létformákban való egyesítését ígérte. *„Ki tudná elmondani, mit jelentett számunkra a Szovjetunió? Több volt, mint választott hazánk: példakép volt, vezetőnk. Amiről álmodoztunk, amit alig mertünk remélni is, de ami felé minden erőnk és minden akaratunk feszült, az valósult meg ott, azon a földön, ahol egy utópia van beteljesülőben”* – szólaltatta meg a Moszkva felé tájékozódó nyugati értelmiségiek alapérzését André Gide 1936-ban.<sup>53</sup> Mindebből jól látható, hogy a Finnországba utazó Kodolányihoz hasonlóan ők is egy ideologikus prekonceptió birtokában vágtak neki útjuknak. Ám míg a magyar író a nyitott, demokratikus finn társadalomban járva-elve előbb-utóbb az előzetes üdvtörténeti narratíva korrekciójára kényszerült, addig a baloldali társutas értelmiségiek utópia iránti vágya egy frissen berendezkedő totalitárius diktatúra külföldi imázs-építő törekvéseivel találkozott. A sztálini Szovjetunió politikáját a nyugati utazók tudatos félrevezetése jellemezte, melynek a vendégekről való szívélyes gondoskodás és a szovjet valóság „szelektív” bemutatása egyaránt részét képezte.<sup>54</sup> Ennek során – Szilágyi Ákos megfogalmazása szerint –: *„Az országot úgy terítik az utazó elé, mint színielőadást, amelynek egyetlen értelme az, hogy az utazó valóságként higgye el és hitelesítse Nyugaton azt, ami nem valóság, pusztán KÉP.”*<sup>55</sup> A megtévesztés általában sikerrel járt; a Szovjetunióval szimpatizáló nyugati értelmiségiek között meglepően kevesen voltak, akik megfelelő reflexiós készséggel és intellektuális bátorsággal felvértezve képesnek bizonyultak utazásuk díszletei mögé nézni és szembesíteni előbb saját magukat, majd olvasóikat a látzat és a valóság ellentmondásaival. Közéjük tartozott a *Visszatérés a Szovjetunióból* (1936) című, nagy hullámokat keltő útirajzát papírra vető Gide mellett a magyar Illyés Gyula is, aki *Oroszország* (1934) című művében számolt be kéthónapos szovjet-oroszországi utazásának élményeiről.

Illyés nézőpontját alapvetően meghatározhatta, hogy nyugati kollégáitól eltérően magyar íróként már jóval a moszkvai kirakatperek előtt elveszítette a politikai baloldal ártatlanságának illúzióját: tizenéves fejjel megélte az őszirózsás forradalmat követő 1919-es kommunista hatalomátvételt, a berendezkedő tanácsköztársaság terrorját, majd az ellenforradalmat. Személyében nem hívó kommunista, hanem egy baloldali érzelmű „magyar národnyiki” utazó lépett a Szovjetunió földjére, aki előtt a korábbi évek oroszországi úti beszámolóírói sem voltak ismeretlenek: a *Nyugat* hasábjain megjelent első publikációja épp a francia író, Georges Duhamel *Moszkvai utazás* (*Le voyage de Moscou*, 1927) című útirajzának re-

<sup>53</sup> André GIDE, *Visszatérés a Szovjetunióból*, ford. DÉRY Tibor, Interart, Bp., 1989, 53.

<sup>54</sup> Vö. HOLLANDER, i. m., 43–46.

<sup>55</sup> SZILÁGYI Ákos, Mr. West a bolsevikok országában, Bevezető, in André GIDE, *Visszatérés a Szovjetunióból*, 23.

cenziója volt.<sup>56</sup> Illyésnek mindezek után 1934 júniusában immár személyesen is módja nyílt arra, hogy megtapasztalja Szovjet-Oroszország életét, amikor Nagy Lajossal együtt meghívást kapott a Szovjet Írók I. Kongresszusára Moszkvába.

Hazatérve mindkét író folytatásokban publikálta úti jegyzeteit, ám míg Nagy Lajos a különböző irányú politikai támadások hatására néhány hónap után cikksorozata közlésének beszüntetésére kényszerült, a megjelent részek pedig *Tízezer kilométer Szovjetország földjén* címmel csak 1989-ben láthattak ismét napvilágot; addig Illyés útirajzának sorsa szerencsésebben alakult, és a *Nyugat* kiadásában még ugyanebben az évben könyv formájában is az olvasók elé kerülhetett. Illyés már Duhamel útikönyvét recenzeálva megállapította, hogy „[a]z eddigelé ott járt utazók legnagyobb része eleve tudta, mit akar Oroszországban látni, s nem is látott vagy legalább is nem igen mondott el mást, mint ami a saját szociológiai vagy erkölcsi felfogását alátámasztotta. S ha akadtak is »csak a tiszta igazságot« kereső tudósítók, a tiszta igazság látása után ezeket is elragadta a szenvedély, a gyűlölködés vagy a lelkesülés.”<sup>57</sup> Talán e korán leszűrt tapasztalatoknak is köszönhető, hogy a Szovjetunióban utazva Illyés tudatosan törekedett e magatartásformák elkerülésére. Az *Oroszország* elbeszélője már a mű kezdetén leszögezi, hogy nézőpontját az eleve elfogadás vagy elutasítás helyett a szembesítés gesztusa határozza meg: „Oroszországi tartózkodásom alatt [...] úton-útfélen számon kértem azt az álmod, amely oly idős, akár az emberiség. Saját ígéreteikkel s jelszavaikkal igyekeztem sarokba szorítani őket, fűltem a választ vagy a magyarázkodást.”<sup>58</sup>

A tárgyyszerűségre törekvő, erősen reflexív szemlélet a későbbiekben is meghatározója az útirajz narrációjának. Az utazó Patyomkin szellemét fürkészi mindenütt; saját bevallása szerint már a vonatablakból kitekintve is, „[a] díszleteket támasztó léceket kereste”.<sup>59</sup> Később, Moszkvába megérkezve nem is titkolja aggályait vendéglátói előtt, akik azzal nyugtatják, bárhova mehet, és ott lakhat, ahol akar. A magyar vendég a továbbiakban él is a lehetőséggel, és az idegenvezetést udvariasan visszautasítva maga igyekszik bejárni az épülő szovjet metropoliszt: „Minél többször véletlen állít meg, annál biztosabban következtethetek az egész alatt kerengő áramlatokra” – indokolja döntését.<sup>60</sup> A vendég Moszkvában csakugyan mindvégig szabadon mozoghat, így módja van különböző, gyakran ellentmondásos élményeket szerezni; vidéki utazásai azonban irányítottak, melyek során a szovjethatalom olyan monumentális alkotásait láthatja, mint a Rosztov melletti mintagazdaság és a dnyeprogesszi vízi erőmű, vagy a „szocialista erkölcs” diadalát hirdető Bolsevo köztörvényes elítélteket átnevelő telepe, de a válságos, nyomorgó övezetek rejtve maradnak előtte.

Illyés népi elkötelezettsége ideologikus példázatok felmutatása helyett sokkal inkább az elbeszélői fokalizációban érhető tetten. Az utazó a szovjet-orszós életben

<sup>56</sup> ILLYÉS Gyula, Duhamel Oroszországban, *Nyugat* 1927/22, 713–717.

<sup>57</sup> ILLYÉS, i. m., 713.

<sup>58</sup> ILLYÉS Gyula, Oroszország, in uő, *Szíves kalauz, Útirajzok*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1974, 17.

<sup>59</sup> I. m., 23.

<sup>60</sup> I. m., 49.

elvegyülve, mintegy kultúrantropológus módjára szerzi benyomásait; gyárlátogatásai, utazásai, városi sétái közben igyekszik szabadon ismerkedni az egyszerű emberekkel – amire egy kis nép Szovjetunió-szerke kevésbé ismert írójaként jóval több esélye lehetett, mint olyan világhírű nyugati pályatársainak, mint Gide, G. B. Shaw, H. G. Wells vagy Lion Feuchtwanger. A népi író nézőpontját tükrözi az a lelkesedés is, amellyel a rokon mordvinok, zürjének nyelvét, népzenejét és mindennapi életét szemléli; de emellett az orosz vidék szovjet időkben tovább élő népi kultúrája: a népi hímzések, faragott faházak is vonzzák érdeklődését. Illyés úti beszámolójából ugyanakkor az aktuálpolitikai vonatkozások szinte teljesen hiányoznak: „*Csak arról beszélek, amit láttam*” – erősíti meg később is több ízben.<sup>61</sup> Sokkal inkább az emberek mindennapi élete érdekli, rajtuk keresztül pedig a létező szocializmus világa: „*A proletárforradalom egy pillanatát szerettem volna látni, oly szenvedélymentesen, mintha Klio tudósítójaként érkeztem volna.*”<sup>62</sup> Ez a törekvés érvényesül például abban a szociografikus „mélyinterjúban” is, melyet fiatal élmunkás ismerősével készít életéről, mindennapjairól, munka- és lakáskörülményeiről, s melynek során Nyikoláj Pávlovics élőbeszédét, szófordulatait is igyekszik hűen visszaadni magyarul. Az objektivitás igényét jelzi ugyanakkor egy görögkeleti diakónussal folytatott rövid, elkeseredett hangú beszélgetésének idézése, mintegy ellenpontozva a munkások optimizmusát.

Az utazó az orosz társadalmat a forradalmi jelszavakkal szemben mindvégig változások és folytonosság szinkroniájában igyekszik vizsgálni. A körbenéző tekintet először hatalmas építkezéseket lát mindenütt, egy félkész országot, melyben egy lenyűgöző arányú kollektív vállalkozás résztvevőjének érzi magát a társadalom szinte minden tagja. Erre utal a többes szám első személyű személyes névmások általános használata is: „*Az egész ország, mint egy tökéletesen körülzárt völgy: minden oldalról ugyanaz a visszhang*” – állapítja meg.<sup>63</sup> A rendszer és a benne élő emberek önszemléletét tükrözik egy cselédlány némi iróniával felidézett szavai, aki az elbeszélőnek a moszkvai utak minőségére vonatkozó megjegyzésére az ötéves terv felemlegetésével felel: „*Amulva néztem csillogó szemébe. Ez is a rendszer tagjának érezte magát. Csak úgy öntötte az adatokat.*”<sup>64</sup> A nemritkán 10-15 ezer főt foglalkoztató gyárak szinte önálló városokat alkotnak a hozzájuk tartozó intézményekkel, demonstrálva, hogy az ipari termelés áll a szovjet társadalom életének középpontjában. Ugyanakkor az orosz élet megörökölt túlbürokratizáltsága láthatóan a „proletárállamban” is fennmaradt: ezt jelzik az ügyintézés egymástól elváló „formális” és „informális” csatornáit. Végül arra is rámutat, hogy a szovjet rendszer nem egy olyan korszerű intézkedése, mint a nők társadalmi és politikai emancipációját lehetővé tevő jogszabályok csak ott jelennek újdonságot, a nyugati országok már jóval korábban előrehaladtak e téren.

A szovjet rendszerre jellemző változásokat jelzi a „proletárigazság” érvényesülése mindenütt, ami egy politikai alapon újraalkotott osztálytársadalom képét

<sup>61</sup> I. m., 180.

<sup>62</sup> I. m., 75.

<sup>63</sup> I. m., 130.

<sup>64</sup> I. m., 77.

eredményezi. A bíróságok rendszerének tanulmányozása arra a következtetésre vezet, hogy igazságszolgáltatás helyett valójában osztálybíraskodás folyik a Szovjetunióban, ami éles ellentétben áll az egykori forradalmárok szenvedélyes igazságvágyával. Már a törvények is elfogultak, a végrehajtásuk még inkább. A politikai foglyok halálra ítélése kifejezetten felháborítja az utazót, aki arról is tud, hogy a rendszer táborokba zárt ellenségeit a Jeges-tenger partján őrzik. A parancsuralom túlélte a cári birodalmat, csak más eszmék nevében gyakorolják – vonja le a következtetést mindebből. A megfigyelő számára fontos nézőpontot kínál Moszkva éjszakai élete, mely a nagy társadalmi változások számos árnyoldalát teszi láthatóvá. Jellemző tünet az alkoholizmus, melyet az alkonyi órán a főváros utcáit járva tömeges jelenségként érzékel. A mámor az időleges menekülés lehetőségét nyújtja a szovjet valóságból: *„Akiiket én megfigyeltem, nem úgy úttak, mint például a mi népünk; nem poharanként részegedtek le kellemes eszmecserék közepett. A színjózanságból hirtelen, egyik percről a másikra vetették magukat a mámorba, mint valami szakadékba.”*<sup>65</sup> Hasonlóan aggasztó a lopásból, kéregetésből élő csavargó gyerekek látványa mindenütt a városokban, akikkel szemben a hatóságok és a járókelők egyaránt közönyösek. A szovjet rendszer másik árnyoldalát a vallási élet jelenti: ismerősei ugyan tagadják az egyház üldözését, de a vallásos emberek megfélemlítettsége letagadhatatlan. A templomok nagy részét bezárták, nem egyet közülük kultúrháznak, mozinak, múzeumnak – sőt, autószerelő műhelynek használnak. A felkeresett vasárnapi görögkeleti istentiszteleten mintha a múlt árnyai kelnének életre: az elszegényedett, társadalom perifériájára szorított egykori „uralkodó osztályok” tagjai vonulnak fel, furcsa danse macabre-t idézve, akiknek utolsó reménye a vallásos hit. A diakónus szavai szerint állandóan fogy a gyülekezet, számukra mindennek vége.

Illyés útirajzára az utókor tapasztalatával tekintve elmondható, hogy elbeszélője általában nagy pontossággal ráérez a totalitárius diktatúra legsötétebb oldalaira, és nem is hallgatja el velük kapcsolatos véleményét, bár kívülállóként valódi mélységükben nincs módja megismerni őket. A sztálini rendszer különböző társadalmi csoportok megfélemlítésére alapozó abszurd logikája csak egy bizarr, doktriner gondolatmenet képében merül fel előtte, mindennapos következményei beláthatatlanok maradnak számára. A szovjet logika legfőbb eleme az állandó igazodás a „vonalhoz” és ennek jegyében a társadalom felülről vezérelt átalakítása a különböző csoportok helyzetének önkényes változtatása révén. Ezt jelzi például, hogy a tisztí rendfokozatok bármikor változtathatók, és ennek része a rendszeres „párttisztítás” is, melynek célja a tagság felett gyakorolt állandó kontroll. Ebből ered a szovjet társadalom nivelláltsága, ami meglepő tapasztalatokra vezet a hazai „neobarokk” rendies társadalm szerkezetéhez szokott utazót: nem akar hinni a fülének, amikor egy magas rangú politikai tiszt megszólítja az utcán, hogy cigarettát kérjen tőle. A magyar népi író a parasztság sorsa különösen érdeklí; a mezőgazdaság erőszakos kollektivizálásának szükségességéről szóló hivatalos

---

<sup>65</sup> I. m., 111.

verziót megfelelő távolságtartással ismerteti: „*Nekem így magyarázták*”; „*így mondták nekem, akiktől érdeklődtem*”.<sup>66</sup> Az elbeszélő ezúttal is kételyeit hangoztatva kommentálja a hallottakat: „*Hát milyen az a szocializmus [...], melyet nem lehet békés szóval megértetni?*”<sup>67</sup> E tekintetben azt tapasztalja, hogy a „történelmi szükségszerűség” frázisa minden bűn alól feloldja az érintetteket. A proletárforradalom nagy narratívája a „hívők” számára előzetesen adott ideologikus struktúrába rendezi a tapasztalatokat, ami perspektívájuk beszűkülését eredményezi: „*Mintha kicsit gépiesen gondolkoznának*” – állapítja meg.<sup>68</sup> Az utazónak eközben az élet minden területén látnia kell a nagy társadalmi különbségeket; egyenlőség és testvériség helyett versengés, gyanakvás, irigység jellemzi a szovjet társadalmat, míg a többség lelkiismeretét könnyen megnyugtatja az a frázis, hogy „a proletárság már felszabadult”. Mindenre a jövővárás a válasz, ami felment a jelenbeli felelősség alól: „*Sok jelenséget láttam, amin nyugaton fel szoktam háborodni, vagy legalábbis lelkiismeret-furdalást érzek.*”<sup>69</sup>

Illyés neves francia író társa, az ekkoriban szintén Moszkvában tartózkodó André Malraux a szovjet társadalom kollektivitásában történelmi lehetőséget lát arra, hogy az egyén felszabadulhasson a jövője bizonytalansága miatt érzett egzisztenciális félelem alól, ami segítheti egyéni alkotó képességeinek kibontakoztatásában. Illyés csakugyan mindenütt az írók, művészek nagy megbecsültségét, társadalmi presztízsét tapasztalja: „*Másutt az írók nyomora ejti kétségbe az embert, itt jó dolguk töltheti el aggodalommal*” – állapítja meg.<sup>70</sup> A szocialista realizmus dominanciája mellett sokszínű irodalmi életet és széles olvasóközönységet lát, s ezen belül is a munkások irodalmi érdeklődését érzékeli mindenütt. Talán kalauza, a moszkvai művészvilágot régebb óta ismerő, ugyanakkor a szovjet rendszer iránt elkötelezett Malraux hatásának is köszönhető, hogy az élet más területeire vonatkozó éles szemű megfigyelései után Illyés a sztálini rendszer cenzúráját nem érzékeli, az írókra nehezedő nyomást pedig valószínűleg fel sem tudja mérni. Ennek nyomán az államszocializmust olyan rendszernek láthatja, „*mely tudósok könyvéből lépett napvilágra, könyvekkel rakta ki az útját, és azokkal igyekszik hódítani*”.<sup>71</sup>

Az elbeszélő szovjet-orszországi tartózkodásának egy otthonról váratlanul érkező levél vet véget: „*Még ma haza kell indulnom*” – szögezi le.<sup>72</sup> A levél tartalmára és a hazatérés okára nem kap magyarázatot az olvasó, ahogy a szovjet kísérletet illetően sincs végső ítélet. Az oroszországi utazás válaszok helyett újabb nyugtalanító kérdéseket hagy maga után, melyeket egyetlen költői erejű képbe sűrít az útirajzát lezáró elbeszélő. A szovjet-orosz utópia megválaszolatlan kérdéseinek, be-

<sup>66</sup> I. m., 192.

<sup>67</sup> I. m., 194., 195.

<sup>68</sup> I. m., 223.

<sup>69</sup> I. m., 224.

<sup>70</sup> I. m., 243.

<sup>71</sup> I. m., 245.

<sup>72</sup> I. m., 255.



váltatlan ígéreteinek jelképe Gorogyec, „*a legszebb város a világon*”, melynek zöld lombok közül előbukkanó aranykupolás tornyaira már csak a Volga folyó túlpártjáról, elmenőben vethet néhány pillantást a hazainduló utazó.<sup>73</sup>

### *Van-e alternatíva?*

Kodolányi János és Illyés Gyula útirajzai a modernizációs alternatívakeresés különböző formáit valósítják meg. Kodolányi esetében az elbeszélő külvilágra kivetített narratív struktúra-hálója a múltból a jövőbe vezető organikus népi közösség mítoszát kelti életre; Illyés ezzel szemben egy közösségi utópia megteremtésének szemtanújaként jár-kei a Szovjetunióban. Biztató választ azonban egyikük sem kap kérdésére: a kívülről utópikusnak látott finn demokrácia fejlődése végső soron a társadalom „varázstalanodását”, kollektív tudatának bomlását eredményezi; a szovjet utópia pedig a nevében gyakorolt terror eredőjévé válik, melyben a többes szám első személy használói akarva-akaratlanul maguk is részesei lesznek a totalitárius hatalom struktúrájának, így „*mindenki szem a láncban*”. Ennek emblematis megfogalmazása – mint a szovjet utópiáról alkotott végső ítélet – azonban csak másfél évtized múltán születik meg.

---

<sup>73</sup> I. m., 261.

## Szemle

Mester-Takács Tímea

Bengi László, *Elbeszélt halál, Kosztolányi-tanulmányok* – Ráció Kiadó, Budapest, 2012, 240 lap

Bengi László Kosztolányi-könyve, ha nem vált is origóponttá, de fontos és nem megkerülendő elemzésnek bizonyult a számos jelenkori Kosztolányi-értelmezés között. A Kosztolányival való foglalkozás ugyanis ismét reneszánszát éli, s ennek kellős közepén jelent meg Bengi László könyve, tematikusan összegyűjtött tanulmányaiból. Bengi éveket szentelt az író munkásságának, a filológiai összefüggések, a nyelvi, lélektani összetettség megértésének. Noha a szerző alapvetően a prózánál marad, az életművet egészében vizsgálja, és mindezt érzékletesen, irodalomelemzői ügyességgel teszi. Az újdonság érzését keltő, új utakat nyitó elemzői érdekességek jellemzik a könyvet, mégis olykor soknak tetszik a felesleges aprólékosság.

Az *Elbeszélt halál* cím kissé egyoldalúvá teszi a megközelítést, bár a Kosztolányi-motívumok egyik legfontosabbikát emeli ki; csak hogy a befogadó hamar rájön, hogy ennél jóval szélesebb horizonton jár az elemzői szem. Az elsőre megfogalmazódó szándék szerint a kötet a prózai életművet a halál-tematikára fűzve egészében kívánja kezelni, mintha csak egyetlen pont által meghatározott narratíva volna. A könyv vékonyságából is már kitetszik, hogy nem monografikus vállalkozásról van szó, hanem értékes tanulmányok soráról. Mindenesetre jóval több figyelmet fordíthatna a vállalkozó kedvű elemző az egész életműben íródó „halál-prózára” és annak lélektani, nyelvi útvesztőire.

Az elemző esszéista – a Kosztolányi-féle értelemben vett műfajjal élve – énjében keveredik az interpretátor, a filozófus, a filológus és a nyelvész. Nem bocsátkoznék szélből kapott összehasonlításokba, mégis nem meglepő Bengi vonzódása a Kosztolányi-életműhöz. Így van lehetősége megszólalni különböző megközelítésekből, izgalmas játékot vívni, azonban saját csatamezőn. Ugyanis a kötet egyik hátránya éppen az aspektusok rendszertelen felvetéséből ered, ami különböző, egymástól viszonylag elkülönülő tanulmányok esetében nem jelentene problémát, azonban tematikusan összetartozó fejezeteken, folytatólagos elemzéseken belül már csapongást feltételez. Semmiképp sem a dilettáns elemző megmutatkozása ez, hanem a kiművelt, mindent egy levegővételbe sűríteni akaró interpretátoré.

A kötet három nagy fejezetéből az első a rövidprózai műfajoké, az útirajzoké, útinaplóké, a mindennapok pillanatképeié, a magával ragadó külföldi utazások öröm- és idegenségérzettel teli szabadságleírásaié: az utazó Kosztolányié. A tárca, útinaplók érdekessége, ahogyan az irodalmi és az újságírói én találkozik ezekben a szövegekben. Az alcímekből („Képek és jegyzetek az utazásról”, „Saját jelek és idegen szavak”) feltételeződik egyfajta szemiotikai elemzői látás, melynek helyét egyre inkább az idegenség megtapasztalásáról szóló filozofikus fejtegetés foglalja el. Azonban a szemiotikai, strukturalista megközelítés az *Esti Kornél* utazásait elemző részben felerősödik. Bengi látszólag irodalomtörténetet ír; miközben arra törekszik, hogy Kosztolányi prózája főbb vonulatainak adja az interpretációját. A diakrón és a szinkrón szemlélet egyszerre érvényesül, egymást kiegészítve halad a kötetben. Miközben történeti síkon mozog, és számos bibliográfiai elemmel, adattal szolgálja – vagy nem szolgálja – a megértést, egy-egy motívumra fókuszál, illetve egy-egy, többnyire a műfajiság alapján kigyűjtött szövegcsoporthoz. A két szemlélet keveredése még pozitívum is lehet, főleg egy tanulmánykötetben. A feltételezett probléma a technikában gyökerezik. A tematikusan áttekintő, egészen látó és felülről vizsgálódó nézőpont mellett érvényesül az aprólékos, műelemzésekben, idézésekben részletező, már-már elvesző műelemző. A kettő között sokszor nincs finomhangolás, az a megkívánt érzékeny átmenet, amely biztosítaná a technikában rejlt előnyöket.

A második fejezet nem más, mint az *Aranysárhány* különböző szempontú, összetett elemzése. Összetett, de kissé zavaros is egyben, az olvasó elvész a megközelítések között, s mindez egyetlen, de lényeges dolgot kérdőjelez meg, mégpedig azt, hogy mi is a célja az elemzésnek. Mit akar Bengi az *Aranysárhánnyal*? Az egyik mozgatója az lehet, hogy a szöveg – mint a legterjedelmesebb regény – kiemelkedő pozíciót foglal el a Kosztolányi-életműben, s szemlélete meghatározó, előremutató, és a később íródó Kosztolányi-művekben is visszaköszön. A Bengi-interpretáció érdekessége, hogy a regény megírásának körülményei, a szöveg alakjai és Kosztolányi élete közt autobiografikus összevetést végez: „Olyan filológiai szemléletet próbálok érvényesíteni, amely nem tekinti feladatának sem a jelentés stabilitásának kétségbeesett hajszolását, sem mindennemű bizonyosság végtelen megkérdőjelezését. (...) életrajz és mű között kölcsönös hatásvizsgálatot tételtek föl, s a szöveg köré épített »szerzői« kontextust az értelmezés egyik lehetséges keretének gondolom.” (125)

A keletkezéstörténet felfejtésében a filológus Bengit láthatjuk: itt ugyanis a szerző megpróbálja datálni és egy bizonyos érettségi találkozóhoz kapcsolni az *Aranysárhány* ötletének megszületését. Ennek bizonyítása egyben azt is magával hozza, hogy Kosztolányi saját gyermekkori ihletettséggű művéről van szó, így kereshetővé válnak helyszínek, figurák. Kérdés, hogy mindez mennyiben járul hozzá a műelvű, a lélektani vonalat erősítő Kosztolányi-szemlélethez – annyi biztos, hogy a Kosztolányi-filológiához érdekes és fontos tényeket tesz hozzá.

A harmadik fejezet Kosztolányi esszéit négy kérdéskörben tárgyalja: tudomány-felfogás, lélektani felfogás, nyelv- és identitás felfogás. Ebből is látszik, hogy a kötet szerkezete a konkrét, körülhatárolható téma és a hozzá tartozó szövegek felől

szélesedik ki az általánosabb kérdések felé. Kiemelendő Kosztolányi befogadás-esztétikájának tárgyalása, amely Bengi szerint a pozitivista megközelítés felől fokozatosan mozdul el az immanens szövegértelmezői gyakorlat felé. A lélektaniség kérdésében is a lényegre hívja fel a figyelmet, miszerint Kosztolányi az „akár jelentéktelennek látszó mindennapi események mögött is jelképes, az ember lelki alkatát és működését feltáró értelmet” (184) fogalmazza meg. Kosztolányi nyelv-szemléletének változását kutatva, Bengi érdekes filológiai, ugyanakkor szöveg-elemzői megállapításokra is jut. Végül mindez együtt adja ki az identitás és az „önazonosság egységének összetettségével” kapcsolatos fejezetet. Az identitás egységének megtartása mellett szól a rétegzettség fogalmáról, amely nem azonos a személyiség szétesésével, csupán a személyiség különböző aspektusaira, „minőségeire” mutat rá. Az önazonosághoz kapcsolódóan tér vissza az emlékezés és az élettörténet kérdésköréhez, ahhoz, ami voltaképpen a tanulmánykötet összes szövegét vezérli. A kötet utolsó mondata nagyszerűen mozgásba hozza a tanulmányok közös fogalmi hálóját: „Az élettörténet ideje szükségszerűen túlhalad az én pillanatnyiságán: a saját az idegen (részint a tőle elidegenedett) hozzá képest háttartalannak tetsző tartományában ölt alakot (...). Ekképp egy olyan én képe rajzolódik ki Kosztolányi írásaiból, amelyet – az identitás elvesztésének fenyegetése közepette is, avagy épp e veszély árán – a váratlanra is nyitott, mindig tanulni kész fogékonyság tüntet ki.” (230)

Bengi László könyve elismerésre méltó teljesítmény, és a Kosztolányi-olvasók, -elemzők használhatónak fogják találni; hozzátesz a korábbi Kosztolányi-kritikához, felvet új aspektusokat, még ha többet is, mint amennyit a kötet végül elbírt. A tanulmányok egy nagyobb lélegzetű munka visszafogott szövegeit sejtetik, így a kötetben – okosan szerkesztve – elfér ennyiféle megközelítés és ötlet. A megkezdett, de be nem fejezett gondolati egységek remélhetőleg egyszer nagyobb teret kapnak, és az olvasó a kezébe veheti a valóságos *Elbeszélt halál* könyvet. Érdemes volna.

Sebestyén Rita

## LAZA KÖTELÉKEK

– P. Müller Péter, *A magyar dráma az ezredfordulón*, L'Harmattan, Budapest, 2014, 174 lap –

Több szempontnak kitett számtalan felületet mutat *A magyar dráma az ezredfordulón*: tizennégy szerző darbjain keresztül, összecsengések és differenciák sorozatán át, olyan módon, hogy lényegében a nyomtatásban és/vagy színpadon megmutatkozó, jelentősebb szakmai recepciót kapott drámákra koncentrált. A kötet hozzávetőleg száz darabot vonultat fel; az utóbbi két és fél évtized magyar drámatermesének olvasó- vagy nézőközönség elé tárt számottevő részét.

P. Müller Péter dráma- és színházelméleti írásait nehéz lenne kategóriákba belekényszeríteni. Három jelentős vonalat érdemes kiemelni a kötetből – és azokat is annak okán, hogy ezek a tanulmányok publikálásuk idején a magyar szakirodalom hiátus-helyein jelentek meg –: a tér és a test elgondolása a színház és tágabban a performatív megnyilvánulások során; az angol nyelvterület drámái, akár a Hamlet-toposztól a kortárs darabokig; és a második világháború utáni magyar drámairodalom, annak is gyakran teoretikus megközelítése. Különösen lényegesek P. Müller írásai a groteszk, az abszurd magyar drámairodalomról, főként, hogy ezek a műfaj kelet-európai diskurzusába vonják be kortárs darabjainkat, kontextualizálják azokat, mintegy olvasni segítik a külső szemlélőt (gyakran, és nagyon hasznosan, persze, angol nyelven teszik ezt). E legújabb kötetében a szerző nagyon finoman von sűrű szövetű, részben elméleti, részben topológiai, részben pedig aszociációs hálót az utóbbi negyedszázad megdöbbentően gazdag és termékeny magyar drámairodalmára.

A jelenség és problémafelvetés összetettségének okán a kötet reflexiójából kihagyhatatlan a korábbi hasonló jellegű munkák kontextusa. Ha kortárs magyar darabokkal foglalatostkodunk, Radnóti Zsuzsa analizáló-szintetizáló munkássága megkerülhetetlen; drámaantológia vagy elméleti megközelítés óhatatlanul az ő rendszerező munkájához viszonyul. Dráma- és színházelméleti szempontból tekintve különösen értékes az, ahogyan Radnóti Zsuzsa a nyolcvanas évek második felétől több diszciplína elméleti felvetéseit ajánlotta a kortárs magyar irodalom és művészet egyes vonásainak tematizálására. Talán a leginkább ismert és emblematiszikus az „apátlan nemzedék” fogalma,<sup>1</sup> és amely valamiképpen egy mederbe

---

<sup>1</sup> Az alapszituáció a SZABÓ István filmrendezővel készült interjúkötet kapcsán merült fel márkánsan (*Beszélgetések Szabó István filmrendezővel*, szerk. RADNÓTI Zsuzsa, Ferenczy Könyvkiadó, Bp., 1995), amellyel a második világháború utáni alkotói generáció nézett szembe társadalmi

terelte a szerzőket és a műveket. Érdekes módon P. Müller kötete két, ebből a generációból való szerzővel indít: Nádas Péterrel és Spiró Györggyel, és nem véletlen az sem, hogy ebben a válogatásban az előbbi szövegeit a rítus és a leírás fogalmaival közelíti meg, utóbbit pedig a vesztesek krónikásaként jegyzi. P. Müller Péter munkája ugyanis éppen ott kezdődik, ahol már nyilvánvalóan látható, hogy nincs az a mederbe terelő egyetlen toposz vagy műfaji sajátosság, amely egybefoghatná akár bő két évtizednyi időegységre is a magyar dráma tendenciáit. Nagy közös témák, a színházi alkotók részéről szinte kizárólag olvasásra ítélt, a hiánydramaturgiára épülő,<sup>2</sup> vagy szereplőik révén cselekvésképtelenségbe fagyott szereplők toposza okán nem tételezhető már semmiféle egység drámairódmunkáról – inkább több felsejlő motívumszál, utalások finom rendszere, műfaji kísérletek visszatérése szövődik bonyolult mintázattá. P. Müller Péter tartózkodik is az összegzés vagy a kiemelés túlzottan erős gesztusaitól; pontosan azért, mert érzékeli – és jelzi is – a toposzok és műfaji kérdések sokaságát és árnyaltságát.

A magyar dráma műhelyeit korábról, még a rendszerváltozás előttről indítja a kötet előszava, hiszen folyóiratok, válogatáskötetek, fesztiválok adtak teret az 1980-as, majd később, az 1990-es években publikálásra. Miközben éppen a drámák kiadásának platformjai szűkültek a változó feltételek között, az évente húsz-huszonöt színre kerülő új magyar dráma mégis a műfaj fellendülését mutatja – jegyzi meg a szerző, és a következőkben többnyire számot is ad az éppen tárgyalt darab bemutatóiról. Az egyes szerzőkhöz érve látjuk majd, mely darabokat mutatták be számtalan nyelven, hol ért el csak egy bemutatóig a szöveg, és hol találja úgy P. Müller Péter, hogy a színpadon nem különösebb sikert elérő dráma szövege, szövete, problémafelvetése éppen olyan minőségi anyag, mint ugyanazon szerző korábbi, nagy sikerű műve. Az olvasónak kedve támad előre-hátra lapozgatni a különböző szerzők és drámáik recepcióját érintő megjegyzésekhez – felmérni, hogy a kritikai fogadtatás vagy a közönségsiker (vagy bukás) szemszögéből milyen képet mutat a kulturális környezet. Nyilván mindennek részletes elemzése kontextusbeli, társadalmi és kulturális kérdéseket vet fel; egy újabb kötet anyaga lehetne.

Majd, mintha jelezné vállalása többgyökerűségét, a szerző még egy megelőlegező fejezettel, *Nemzedékek és törekvések* címmel mélyebben tekint a magyar dráma és színház műfaji és társadalmi jellegzetességeibe – el Molnár Ferenc nemzetközi elismertségéig (amelyet csak Örkény közelíthetett meg). Annak jelzésére, hogy hamarosan nagy fordulatot mutat a könyv a felvonultatott drámaírók és munkáik sorában, álljon itt az a megjegyzés, amely valóban, körülbelül az 1990-es évek végéig találón és kri-

---

művészi szinten egyaránt. Mítoszteremtés, társadalmi szerepek elmozdulása, alkotói alapállás fakad az apátlan nemzedék fogalmából – s hogy ez a téma még mindig egyik szála maradt kortárs drámáinknak, annak eleven bizonyítéka, hogy MIKÓ Csaba *Apátlanok* című darabjával nyerte 2013-ban a Színházi Dramaturg Céhe Nyílt Fórumának fődíját.

<sup>2</sup> *Hiánydramaturgia: fiatal magyar drámaírók*, szerk. VINKÓ József, Népművelési Propaganda Iroda, Bp., 1982. P. MÜLLER Péter a kötet utószavában felsorolja a tárgyban megjelent korábbi munkákat: ÉZSIÁS Erzsébet, TARJÁN Tamás köteteit is, valamint a jelen kötetét megelőző, annak előzményeként tekinthető saját munkáját is: *Drámaforma és nyilvánosság, A magyar dráma alakulása Örkény Istvántól Nádas Péterig*, Argumentum, Bp., 1997.

tikusan írja le azt a művészeti közeget, ahonnan végül is kortárs szerzőink nagyot futottak: „A magyar színház eredetét, történelmi háttérét tekintve bőbeszédű, társalgási jellegű és pedagógiai szándékú.” (13.)

Éppen a fentebb említett apátlan nemzedékhez tartozik tehát a kötet által tárgyalt első két író: Nadas Péter és Spiró György – most azonban fel sem merül ez a fajta kontextusba-vetettség; sokkal inkább műfajközi összevetéseket, majd az írói munkásság egészét, végül a művek belső világát figyeli az elemző. Nadas szertartásdrámáinak elemzésénél különösen figyelemre méltó a rezonancia fényképezés és halál között (Roland Barthes és Susan Sontag nyomán), majd a halál teátrális és rituális vonatkozásaira kitérve jutunk el a *Takarítás*, *Találkozás*, *Temetés* trilógiáig. P. Müller felfedezi Nietzsche dionüszoszi – tehát rituális, ösztönös világokat mozgató, halál közeli állapotokat idéző – színházelméletét Nadas korai esszéiben, majd tetten érhetően a drámaszövegekben, az ismétlődő mozzanatokban, a szereplők kilétének metafizikai tágulásában és tükröztetésében, végül szereplők és nézők/résztevők egymásra vetülésében. A színházi vagy nézői szemmel kevésbé ismert *Ünnepi játékok* vagy a *Saját halál* elemzése nagy nyeresége ennek a fejezetnek. Egyébiránt is, a fejezet talán a könyv egyik legkiemelkedőbb része: Nadas szövegeit többretegű megközelítésben, a filozófia, fényképezés, rítus felől láttatja, ezeknek színpadi értelmezési lehetőségét és tehát (lehetséges) színreviteleket is felvillant a tanulmány egy olyan színházi kultúrában, ahol szinte egyáltalán nincs előzménye az effajta metafizikai teatralitásnak.

Műfaji kanyarral – a történelmi tárgyú drámáktól a Zeitstück-jellegű dramaturgiáig – Spiró György következik; és ezzel nyilvánvalóan le is mondhatunk a nemzedéki tematikus vagy formai koherenciáról – a színházi nyelvek többszólamúsága vagy legalább annak lehetősége e két első fejezet egymás melletti első olvasata. A Spiró-fejezet mint a közép-európai folyamatos történelmi sorstévesztés és kicsinyes ingerültség panorámaképe funkcionál; figyelemre méltó, hogy az utóbbi bő évtizedben a magyar társadalom peremvidékének, s annak drámai tematizálásának ad nagyobb hangsúlyt ez a tanulmány – sok szempontból joggal teszi ezt, hiszen a hangzatos sikerek (*Az imposztor*, *Csirkefej*) már jelentős recepciót tudhatnak magukénak.

A magyar színpadi hagyományban sokáig rögzült színházi nyelvvél feleselő drámaírók portréi talán a legértékesebbek a továbbiakban is. Kárpáti Péter egyik ilyen meghatározó alakja a kortárs drámairodalomnak, aki az ok-okozati, racionális, lineáris dramaturgia helyett merész asszociációk láncolatára, a folklórhoz, a szóbeliséghez erősen kapcsolódó történetekre, szürreális képzetekre építi darabjait (*Fogolyszöktetés*, *Méhednek gyümölcse* – és variációi, *Országalma*), akár több valóságos egybejárásával átpoetizálja a hétköznapi életet (legismertebb darabja a középkori misztériumdráma átírata: *Akárki*). Lezáratlan, számtalan variációra kifutó műalkotások mentén halad ez az elgondolás, ráadásul a felszínen naturalistának tűnő situációk sorát költői nyelv emeli a hétköznapi valóság fölé. Különösen lényegesnek tartom, hogy a fejezet kiemeli Kárpáti pályáján belül, éppen az ezredfordulóra eső váltást: részint a továbbírás gesztusát (*Az öldöklő tejcsarnok* és *Búvárszínház*), részint a *Szörprájzparti* és *A pitbull cselekedetei* esetén

a nézők játékba hívását, a szereplők neve helyett használt piktogramokat, a darabok helyspecifikus színrevitelét. Az irodalom–színpadi szöveg kibékíthető dichotómiája is szóba kerül ugyanitt – hiszen nyilvánvalóan egy sor, kifejezetten az olvasónak és nem a jövőbeni nézőnek szánt utalás jelenik meg ezekben a későbbi művekben.

Fontos gesztusa a kötetnek, hogy felhívja a figyelmet olyan drámaszövegekre, amelyek nem vagy alig kerültek színre, nem kaptak megfelelő figyelmet, visszhangot. Ilyen például a Háty János munkáinak szánt fejezetben a *Nehéz és A kéz*, amelyeket egzisztencialista kérdésfelvetései, a közép-európai groteszkkal való rezonanciája, a nyelvi rétegek sokfélesége okán éppen olyan értékes műveknek tart P. Müller Péter, mint a pozitív kritikai visszhangot, többször színpadot és díjakat kapott *Gézagyerek*.

A kötetben végigfutó összevetéseket is követve érdemes feltérképezni a magyar drámaírás jelenét: például Kárpáti Péter profilja, mint par excellence drámaíróé – később majd Egressy Zoltán jelenik meg ekképpen. Rokonságuk talán a mindennemű peremvidékek poétikájában rejlik; sőt, e tekintetben a gyorsan és komoly színpadi karriert befutott Háty erősen átértelmezett istendramái is idesorolhatók, azonban Kárpáti munkáit, találóan, a mese és a posztmodern kereszteződésében, Egressyét a kiürült vidéki létből való elvágyódásban ragadja meg P. Müller. Tovább szövegetvén az opusokat, Háty mellé költői nyelve okán Térey is megjelenik. Színpadköltészetnek nevezi a szerző Térey munkáit, az első, sikeres Wagner többmint-adaptációtól (*Nibelung-lakópark*) kezdve az 1956-os forradalmat idéző *Kazamatákon* és a szintén társadalmi problémafelvetésre épülő *Asztalizenén* keresztül egészen a *Protkollig*, amely saját verses (nagy)regényéből, dramaturgi segítséggel végigvitt adaptáció.

Végigfutva a tárgyalt szerzőkön, több helyütt irodalmi indulás, adaptációk sora bukkan föl, például Parti Nagy, Garaczi, Darvasi, Závada – hogy a legmarkánsabbakat, legnyilvánvalóbbakat említsem ebből a körből; a kötetben nem korosztálybeli hovatarozás alapján alakul a sorrend, hanem a drámai műfajban való megszólalás szerint. Mint sikeres írók-költők, e három szerzőnek recepciója bőséges, így erre itt nem térek ki, megjegyzendő viszont, és izgalmas műfajbeli kérdés, ha tetszik, színháztörténeti momentum, hogy Parti Nagy első sikere, az *Ibusár* éppen a színpadi gyakorlat ismerete híján olyan jellegű szerkezeti töredékességet mutat, amely első, eredeti formájában nem vihető színre – ezért kisebb-nagyobb változások esnek a szövegstruktúráján minden bemutató előtt.

Tasnádi István és Pintér Béla is rokoníthatóan szerepel a kötet vége fele – náluk már a társulatra írás, a társadalmi reflexiók, ironia is erős közös jegy. Mintha átalakulóban lévő, sőt, egyre több párhuzamos síkot mutató színházi struktúráinkból adódna ez a *devised* (közös munkával írt és színre vitt) jellegű munkamódszer; bár kétségtelen, hogy mindkét író esetében sokkal markánsabb alkotói jelenlétük, mint az imént említett angolszász módszer esetén ez megszokott. Pintér eleve független helyzetből indult, és úgy tűnik, hogy Tasnádi, legalábbis drámaíróként, mintha a kőszínháztól indulva járna be egy utat a jóval nehezebb, de szabadabb, autonóm terep felé (amely éppen az utóbbi két-három évben torkollik sajnálatos



kultúrpolitikai döntések miatt zsákutcába). Székely Csaba a legújabb fenegyerek – övé az utolsó fejezet: érdekes módon ez visszavezet az ír kortárs drámaíráshoz és Örkényhez (mindkettővel foglalkozott behatóan P. Müller is). Alig pár éve került a színház horizontjába a szerző; kegyetlenkedően humoros nyelvi bravúrokat és az erdélyi/román/magyarországi, sokáig kínosan került kulturális-társadalmi helyzeteket emelte be a drámairodalomba és a színpadra. Nyilvánvalóan egy pálya kezdete ez, de egyben, mint azt P. Müller Péter is jelzi, talán a magyarországi drámairodalomhoz kevésbé hierarchikusan kapcsolódó erdélyi drámairodalmi jelenségről is lehet itt szó.

Éppen kanonizációról beszél a könyv utószava: mitől drámaíró ma egy magyar színpadi szerző? Irodalom, társadalom, színpad, társulat-e a meghatározója? A válasz természetesen a teljes könyv, mi több, a könyv pontosan a definíció lehetetlenségét sugallja, miközben e szempontok kereszteződésében mégis ajánl egy válogatást. A teljes, P. Müller Péter által reprezentatív szerzők listája nem tartalmaz egyetlen női nevet sem, és erre is az utószóban kapunk választ: még a kifejezetten kortárs drámákra irányuló Nyílt Fórumon is kevesebb, mint tíz százalékban jelentek meg a női szerzők, és a legtöbb esetben sem a publikáció, sem a színházi rendezés nem emelte őket reprezentatívvá. Éppen az ezredforduló táján hallgatott el a drámairodalomba hirtelen és rendkívül fiatalon bevillant Filó Vera, akinek rövid és gyors, felröppenéssel és eltűnéssel valósággal dramatizált pályája talán sok jelentős vonását mutathatta volna meg ennek a színházi-irodalmi közegnek – főként, hogy szövegei erősen ellene mentek a jó tizenöt évvel ezelőtti magyar színházi hagyományoknak és elvárásoknak; úgy vélem, helye lenne egy ilyen válogatásban. Majdnem vele szemben tételeződik Thuróczy Katalin, aki viszont ha nem is kifejezetten szakmai-esztétikai elismerést vonzott igen termékeny pályája során, mégis, darabjainak kurrens színpadi jelenléte tagadhatatlan – az ő darabjai akár éppen a művészi érték(elés) tekintetében kínálhatnának izgalmas tárgyalási felületet.

P. Müller Péter kötetében a fejezetek szerzői világokká gömbölyödnek, bennük pedig eleve a kiemelés, a rövid elemzések, toposzok indái kapcsolódnak össze, észrevehető itt-ott a fonál, amely a szerzőket formai, tematikai vagy műnemi besorolás felől rokonítja. Ha a minősítés vagy klasszifikáció kényszerét többnyire finoman meg is kerüli a szerző, eleve a kiemelések, a kitett hangsúlyok révén van ebben némi hierarchizáló gesztus, és ezzel felvállalt szubjektivitás is – összességében egy nem végletekig vitt, de mégis leginkább komparatistikai elemzéssor ez. Nem véletlen, hogy az utószóban kiderül: jelen kötet anyagának egy része 2009-ben horvát nyelven íróportré-sorozatként már megjelent – majd ez egészült ki a további öt év drámaíróival. Szinte adja magát, hogy ezt a könyvet most kellene angolul is publikálni; biztosan alapos eligazodást ígérne a más kultúrából ránk tekintő számára.



*E számunk szerzőinek e-mail-címe*

Bezeczky Gábor: bezecz@gmail.com

Balogh Gergő: tekergo05@gmail.com

Gintli Tibor: gintlitibor@gmail.com

Makai Máté: makaim86@gmail.com

Mester-Takács Tímea: takacstim6@gmail.com

Németh Ákos: nemeth.akos@hotmail.hu

Sebestyén Rita: rita.julia.sebestyen@gmail.com

Szénási Zoltán: szenazol@gmail.com

A kiadásért felel a Balassi Kiadó igazgatója  
Szedte és tördelte a Balassi Kiadó

## MEGJELENIK NEGYEDÉVENKÉNT

Terjeszti a Balassi Kiadó

Előfizethető a Balassi Kiadónál (1136 Budapest, Hollán Ernő utca 33. IV/5.)  
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással  
a kiadó ERSTE Bank 11991102-02120733 számú számlájára.

BALASSI KIADÓ  
[www.balassikiado.hu](http://www.balassikiado.hu)



Példányonként megvásárolható

BALASSI KÖNYVESBOLT  
1137 Budapest, Katona József utca 9–11.  
Tel.: 212-0214

ÍRÓK BOLTJA  
1061 Budapest, Andrásy út 45.  
Tel.: 322-1645, 342-4336  
Fax: 342-4311

ATLANTISZ KÖNYVSZIGET  
1061 Budapest, Anker köz 1–3.  
Tel./fax: 267-6258

továbbá a nagyobb könyvesboltokban.

Külföldön terjeszti a Balassi Kiadó

HU ISSN 0133-2368

A folyóirat megjelenését támogatja



**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap