

szemle

Az irodalomtörténet határai

MARGÓCSY ISTVÁN: „...A FÉRFIKOR NYARÁBAN...”

Amikor egy irodalomtörténész (és tegyük hozzá: a kiadója) arra vállalkozik, hogy *válogatott* munkáinak sorozatát adja közre, óhatatlanul is a pálya egy szakaszának lezárulását és egy új korszak kezdetét jelzi az olvasóknak. Az ilyesfajta vállalkozás ugyanakkor csak arra az egyébiránt szimpatikus, mert derűlátó bizalomra épülhet, amely nem vitatja el az egyre gyorsuló „tudományipar” abbéli képességét, hogy tud az évtizedek távlatából is érvényes állításokat, kérdéseket megfogalmazó szövegeket „termelni”, vagyis olyanokat, amelyek nem egyszerűen az irodalomtörténet-írás egy korábbi korszakának (kor)dokumentumaként lehetnek érdekesek a mai olvasó számára. A sorozat eme második kötete kétszeresen is válogatás: műfajukat és tematikus súlypontjaikat tekintve is egymástól távol eső írások kerültek egy borító alá. A felvilágosodástól a közelmúlt magyar irodalmáig ívelő kötetben nemcsak a tárgyalt szerzők panoptikuma rendeződik a patchwork elve szerint (Barczfalvi Szabó Dávidtól Verseghyn, Kazinczyn, Csokonain, Vörösmartyn, Petőfin, Aranyon, Jósikán, Jókain át Móriczig, Kosztolányiig, Szabó Lőrinczig és Illyés Gyuláig), de a tárgyalt problémák is ezen elv alapján kerülnek egymás mellé az irodalomtörténet-írás elméleti problémájától a verstanon át a felvilágosodás korszakfogalmának kérdéséig, a fordítás és kánon viszonyának taglalásától a konkrét szövegelemzésekig. A gyűjteményes kötet legkorábbi írása 1985-ben jelent meg először (*Kosztolányi: A szegény kisgyermek panasza*), a legfiatalabb 2013-ban (*Kalandorok és szirének. Jókai Mór jellemábrázolásáról*), a két írást azonban összeköti, hogy mindkettő olyan kanonikus, „tankönyvi igazságokat” mozdít ki a helyéből, amelyeket a sok évtizedes szakmai közmegegyezés érinthetetlennek mutatott.

Ebben az értelemben a most közreadott válogatás valamennyi írása „felforgató”: Margócsy mindig azt teszi láthatóvá, hogy a *sensus communis*, az irodalmi diskurzus alapszótára *sem* magától értetődő. A kötet „leíró” alcíme innen nézve akár ironikusan is olvasható, Margócsytól szokatlanul nagyon is konvencionális, túlságosan az, hiszen egy olyan hagyományrendbe illeszti be az írásokat ezzel a címadással, amelytől azután a szövegekben rendre elhatárolódik. Bár a kötethez írt előszavában Margócsy azt hangsúlyozza, hogy nem törekedett „összefoglaló, monografikus igényű” áttekintésre, és ennek még az eszményét is eltávolítja magától; annál, amit célként megjelölt („a tematikus és kifejtésbeli variabilitás mögött azért valamely irodalomszemléleti egység kibontakozik” – 15.), a tanulmányok összessége jóval többet teljesít. Az egyes írások közötti korrespondenciák egyértelműen kijelölnek néhány olyan csomópontot, problémát, amely köré a szövegek szerveződnek, csakhogy ezúttal az ezeket megvilágító esettanulmányok nem egy törté-

neti korszak szövegkorpuszára szűkítve, hanem a különféle időrétegeket ütköztetve értelmezik a vizsgált jelenségeket. Kétségtelen ugyanakkor, hogy ez a mintázat és összhangzás csakis a recenzens nem „rendeltetésszerű” kötethasználataiban válhat világossá, hiszen az akadémiai szféra „normálfelhasználója” – az intézményes struktúrák által kijelölt kereteket nem átlépve – a különféle irodalomtörténeti korszakok „határsértőit” szankcionálja, a különféle korszakokból származó irodalmi anyaggal dolgozó tanulmánykötetből az egyes írásokat csakis szingulárisként, s nem a kötet „határsértő” szöveghálózatának részeként olvassa el. A tematikus kronológia helyett ezért is érdemelt volna meg az amúgy szép kiállítású könyv invenciózusabb, az egyes tanulmányokat a tárgyalat problémakörök szerint csoportosító, de általában véve is gondosabb, szerkesztést.

Nyilvánvalóan nem véletlen, hogy a kötet élére került tanulmány (*Variánsok lehetséges és létező összefoglaló magyar irodalomtörténetekről*) éppen az „összefoglaló, egységes nemzeti irodalomtörténet” máig lappangó, illetve időről időre igényként artikulálódó eszményét tárgyalja. Margócsy tételezése szerint az irodalomtörténeti egység „utópiájával” szemben a *folytonosság fikciója* ma azért jelenthet nagyobb kihívást az irodalomértés számára, mert miközben a történelmi nagybeszélésekkel szembeni gyanakvás az egységes irodalomtörténeti elbeszélések ideológiai megalapozottságát láthatóvá tette a szakma számára, az irodalmi hagyomány *folytonosságának* képzete mintegy láthatatlanul, látenciájában él tovább. (27.) Margócsy először itt beszél arról, ami a kötet egyik legfontosabb tézisévé épül ki a tanulmányok egymásutánjában, nevezetesen, hogy a magyar irodalmi hagyományt a megszakítottságok írhatják le inkább, semmint a folyamatosság. Ennek háttérben persze a produkcióesztétikai és formalista megközelítésmóddal való radikális szakítás áll: amennyiben ugyanis az irodalom *olvasottként* létezik (Sartre hasonlatával élve: mint a bűgöcsiga), úgy „az olvasatlan irodalom aligha tekinthető létezőnek.” (27.) Margócsy mindig nagyon megvilágító példái, helyütt egyebek mellett a keletkezése után 130 évvel megjelenő *Tarimenes*, a XX. századig ismeretlen *Ómagyar Mária-síralom* és a 25 évvel a szerző halála után kiadott *Az apostol*, nemcsak a megszakítottság tézisént támasztják alá. Arra is rávilágítanak, hogy az irodalom, a műalkotás egyszerűségében éppúgy, mint az egyes művekből kiépülő hálózat értelmében, mindenképpen és szükségszerűen olyan emberi *alkotás*, amelynek sokféle variánsa képzelhető el, és amely minden esetben valamely interpretáció függvénye, kvázi *olvasatként* realizálható. (Az irodalom rendszerének szintjén tulajdonképpen ezt a problémát bontja ki *A felvilágosodás határai és határtalansága*, valamint a *Líra és rendszerváltás*.) Ebből persze az is következik, hogy Margócsy számára a szövegek történeti-esztétikai értéke éppen a hatásuk felől lesz értelmezhető.

Barczafalvi Szabó Dávid *Siegunwart*-fordítását például a Ballagi Aladár gyűjtése által is dokumentált *folklorizálódás* tényéből kiindulva (110. skk.) mozdítja ki abból a korábbi kontextusból, amely kizárólag a nyelvújítási harc egyik dokumentumaként kezelte, és teszi ismét „irodalmi tényé”, mikroelemzéseken keresztül kimutatva, hogy a német szentimentalista regény a fordításokon keresztül mennyire jelentékeny és termékeny kihívást jelentett a magyar irodalom önértelmezése, az irodalmi nyelv formálódása számára. „E művek alighanem igen nagy mértékben

hatottak a korszak irodalmi ízlésére, s nemcsak társadalmilag sokszor igen fontos és modern tartalmukkal, szentimentális érzékenységgel, hanem a klasszicista műfajhierarchiát aláaknázó prózaiságukkal és regényességükkel esztétikailag is meghatározó funkciót töltek be: nélkülük nyilván nem születtek volna meg az oly fontos magyar művek, mint Kazinczytól a *Bácsmegey*, Kisfaludy Sándortól a *Két Szerető Szívnek Története* stb.” (116–117.) Hasonlóképpen ezt a metódust követi Kazinczy Osszián-fordítása kapcsán is. Egyrészt láthatóvá teszi azt a (Margócsy jelzőit kölcsönözve) „meglepő” és „igazságtalan” ellentmondást, hogy miközben az „osszianizmus” jelenségével számol a magyar irodalomtörténet-írás, aközben Kazinczy műve a maga *irodalmi* szövegszerűségében soha nem vált tüzetes vizsgálat tárgyává. Annak ellenére sem, hogy a korszak irodalomfelfogása a fordítást egyáltalán nem zárta ki az autonóm teljesítmények sorából. Ha Margócsy (megalapozott) tézise szerint „Kazinczy Ossziánja nem egyszerűen fordítási kérdés, hanem a korabeli szinkron magyar irodalmiság eseménye”, annak oka mégsem ez, hanem sokkal inkább a szöveg irodalmi hatása, az a tény, hogy „Kazinczy Ossziánt tulajdonképpen beleírta a magyar irodalomba.” (157.) Margócsy retorikai példái és elemzése meggyőzően bizonyítják azt az állítását, hogy Kazinczy nem a kortársi magyar irodalom beszédmódjainak valamelyikére tette át a szöveget, hanem létrehozott egy olyan új irodalmi beszédmódot, amelynek retorikai újdonságai (például a gondolatrítmikuszintagmatika, a merész inverziók, a megszólítások és beszédszituációk alkalmazásának módja) éppen meglepő újszerűségükkel, váratlanúságukkal érték el az esztétikai hatást. (170. skk.) Margócsy mindkét esetben a szövegek hatásából indult ki, ez azonban, ahogyan itt is látható, soha nem jelenti a szövegtől való eltávolodást, hanem éppen ellenkezőleg, rendre a szövegek irodalmiságának, retorikai szerveztségének vizsgálatához vezet vissza. A fenti két példa azért is érdemelhet kitüntetett figyelmet, mert a kötetnek nem csupán ez a két elemzése leplezi le azt a (sajnos) máig működő irodalomtörténeti gyakorlatot, amely az irodalmi jelenségek leírásánál éppen a szövegek tüzetes, retorikai vagy éppen narratológiai vizsgálatától tekint el.

A kötet írásainak rendre alkalmazott módszere, hogy a tényleges argumentációt Margócsy egy rendszerszintű anomáliára való rámutatással indítja el. A *felvilágosodás határaiban* ezt rögtön a szöveg felütésébe helyezi azzal a kritikus és önkritikus kérdéssel: „Mit is értünk azon a megszokott s revízió alá nem igen vont meghatározás alatt: a magyar felvilágosodás irodalma?” (45.) Nemcsak azzal konfrontálja azonban az olvasót, hogy Szauder amúgy máig egyetemi „tananyag” számító 1970-es kötetének, *Az estve és az álomnak a felvilágosodás kategóriájára vonatkozó megfontolásai*, amelyeket Adorno és Horkheimer azóta szintúgy a mainstream felvilágosodás-értelmezés részévé vált újraértékelése inspirált, mindmáig nem épültek be a magyar felvilágosodás-recepcióba, ami persze önmagában is igen elgondolkodtató állítás. A tanulmány egy feltehetőleg kitérőnek szánt megjegyzése arra is rávilágít, hogy az irodalom *organikus* felfogása a népnemzeti iskola örökségének talán leginkább rezisztens eleme lehet. Az irodalom folytonosságának képzetén túl végső soron erre vezethető vissza, hogy Petőfi versének költői önértelmezése a magyar líraértés hagyományát egészében pecsételte meg, elfedve és kiiktatva azt aényt, hogy az irodalmi szöveg írott, kigondolt, megalko-

tott, vagyis konstruált valami, amely ekként, egy írott hagyomány része. („...sajnos az egész magyar irodalomra és lírafelfogásra maradandó hatást” tett „a nagy meghatározás: költő a természet vadvirága, aki minden iskolával és iskolázással szemben hozza létre műveit [Petőfi: *A természet vadvirága*, 1844]).” (54.) Ennek azonban csupán az egyik következménye a magyar költészet filozófiátlanságának és reflexiótlanságának (tév)eszméje, amelyet nem csak ebben a tanulmányában érint.

Margócsy verstani kérdéseket tárgyaló dolgozataiban (*A/z*: *Egy verstani ötlet, Kazinczy és az időmérték*, „Eszmék a' magyar verstan átalakításához”) az organikus szemlélet öröksége a nyelv, a népköltészet és a költészet egymáshoz való viszonyának kérdésén keresztül tematizálódik. A három tanulmány ugyan a kötetben igen távol került egymástól, összeolvasásuk azonban Margócsy verstani álláspontján túl végső soron a költészet mibenlétének a problémájához is elvezet. A különféle verstani modelleket összehasonlítva Margócsy arra a megállapításra jut, hogy valamennyi vizsgált paradigma abból a közös alapvetésből indul ki: „a verselésnek *valamilyen* módon kapcsolódnia kell a verselést kitermelő nyelv hangzásvilágának a versen kívül is érvényesülő alapképleteihez.” (39.) Margócsy a kötet első verstani dolgozatában ennek az alaptételnek az újragondolását javasolja, arra a megfontolásra alapozva, hogy maga a nyelv is „áteshet” olyan alapvető változáson, amely átrendezi a hangzó nyelv akusztikus és ritmikai viszonyait. (40.) Erre hozza fel példaként a névelő megjelenését és használatának a XVI. század végére általános elterjedését. A fiatal, pályakezdő Kazinczy példájából, aki németül igen, magyarul viszont nem volt képes hibátlan verslábakat alkotni, Margócsy ahhoz a konklúzióhoz jut el: „a jó, anyanyelvi szintű verseléshez elsősorban az kell, hogy a költőknek (s így persze a befogadónak is) az olvasottsági halmazában, olvasmányainak kincstárában, azaz *fülében* ott legyenek, ott hangozzanak az adott (anya)nyelvi szinten már előzőleg megfogalmazott vers elemek.” (132.) A vers, a költészet „nyelve” tehát a forma és a hangzóság értelmében lényegileg önálló, és az anyanyelv elsajátítása mellett, önmagában is elsajátítandó nyelv, hiszen az anyanyelv ismerete önmagában nem szavatolja a ritmikai vagy ritmizált „költői” szekvenciák előállításának képességét.

Margócsy gondolatmenete már itt előrevetíti azt a problémát, amelyet a Toldy verselméletéről szóló dolgozatban majd alaposabban, a történeti gyökereket is feltárva, kifejt. Ha ugyanis a klasszikus költészet nyelve, hangzósága is „tanult”, amelyet az iskolarendszerű képzés szisztematikusan közvetít, abból éppen nem az következik, hogy a népköltészet nyelvét (a ritmus és a dallam értelmében is) ne szintúgy egy kulturalizációs, vagyis tanulási folyamat eredményeképpen sajátítanánk el. Így van ez még akkor is, ha ez a szocializáció az altatókkal, mondókákkal, gyermekdalokkal jóval korábban veszi kezdetét, és nem feltétlenül kötődik az iskolához. Toldy 1844-es előadásának szövegét Margócsy akként az elméleti alaptextusként tekinti, amely egy máig ható költészetfelfogást alapoz meg; elemzése bizonyosan azért is revelatív erejű, mert számos mai, európai perspektívából szemlélve hungarikumnak számító irodalmi vita „forrását” teszi világossá. Nemcsak azt mutatja ki, hogy Toldy volt az első, aki elméleti szinten is megfogalmazta: a verstan „alapját abból a *nyelvből* kell meghatározni, mely elsősorban az iskola által érintetlen és így megrontatlan nép költészetében éri el esztétikai önmeghatározá-

sát.” (243.) Arra is rávilágít, hogy ezt a tézist Toldy nagyon határozottan összekötötte azzal a szembeállításal, amely a „természetes nyelvi ösztön” megnyilvánulásaként értelmezett („adott”, „természetes”) népköltészetet a kultúra termékeként („mesterségesen”) létrehozott (mű)költészettel konfrontálta. A népköltészet romantikus „felfedezése” a 19. században nemcsak a kultúrában és az irodalomban hozott fordulatot; olyan eredményekre vezetett, amelyek közül számos, elegendő itt csupán Jókai népmese gyűjtő tevékenységének hatásra gondolnunk, csak az utóbbi évek kutatásainak eredményeképpen válhatott világossá. Ezért is meggondolkodtató, hogy éppen a költészet organikus képzetét konzerválta az a (ma már nyilvánvalóan téves) hozzárendelés, amely (Rickert terminológiájához folyamodva) a természet-kultúra oppozíciójában az anyanyelv esztétikaiságának reprezentánsaként értett népköltészetet szembehelyezte a kultúra megalkotottságával, miközben ezáltal észrevétlenül a saját-idegen oppozícióhoz is kapcsolta. Babits, József Attila, Tandori és Kovács András Ferenc példáján végül azzal a konklúzióval zárja le az elemzést, hogy „a verselés mint költészet nem természetadta törvényeknek engedelmeskedik, hanem irányzatoknak, konvencióknak, s a költők versforma-választása bizony nagyon sokszor »történetes«, azaz önkényes vagy véletlen.” (253.)

Annak a tágan értett organikus irodalomszemléletnek, amely nem számol az irodalmi szövegek megalkotottságának konzekvenciáival, egy másik, gyakori megnyilvánulási formája az, amikor az olvasó az irodalmi szöveget a szerző „civil”, vagyis nem-irodalmi beszéd-menyilvánulásaként, illetve annak írásban „rögzített” verziójaként kezeli. A Petőfi szerelmi költészetét és Kosztolányi *A szegény kisgyermek panaszzai* című kötetét tárgyaló tanulmányok azt teszik láthatóvá, milyen (szinte hihetetlen) jelentésképző műveletekhez vezet a „biografikus” olvasás. Az életrajz mindkét esetben olyan pretextusként működött, amely valójában olvashatatlaná tette az irodalmi szöveget. „Ha irodalomtörténetileg tesszük fel a kérdést, vajon miért kerülte el a szakma figyelmét a Petőfi-korpusz e jelentős ellentmondásossága, azt kell, hogy tapasztaljuk, hogy százötven éven keresztül majd minden irodalmár, aki foglalkozott e versekkel, a versek helyett mintha a Petőfi-életrajz rejtelmét óhajtotta volna megoldani, s ahelyett, hogy azt vizsgálták volna, milyen szerelemfogalmakkal és képzetekkel operál Petőfi életműve, azt keresték: vajon hogyan, mi módon, mily hőfokon s milyen igazsággal volt szerelmes az életrajzi Petőfi az egyes hölgyekbe; azt keresték, kik és milyenek voltak azok a hölgyek, akik élmény-ihletet nyújthattak egyes versek megszületéséhez – s az egyes versek szerelem-képzeteinek, szerelemről szóló képeinek és állításainak különbségét nem értelmezni, egymással nem szembesíteni, hanem életrajzilag-lélektanilag magyarázni akarták.” (259.)

A költői textusok nyelvi konstrukciója, retorikai felépítettsége, modalitásai azért váltak „láthatatlanná”, mert az életrajz előzetes szövegével a mindenkori értelmezők mintegy „kiegészítették” az irodalmi alkotások textúráját. Móricz regénye, a *Míg új a szerelem* kapcsán Margócsy tulajdonképpen arra jut, hogy a biografikus olvasásnak ez a módszertana zárójelbe tette a műfajmegjelölést, és ezzel a szöveg narratológiai eljárásaiból kifejlő esztétikai kapacitását. Vagyis úgy iktatta a „regényt” az életrajzi dokumentumok sorába, hogy az irodalmi olvasás lehetősége fel

sem merült a szöveggel kapcsolatban. Margócsy olvasatában a regény többszólamúságát a narráció megszerkesztettsége és retorikája hozza létre, amely egyúttal alá is ássa, és az ellenkezőjébe fordítja a regény főhősének a szolamát. A *regény* narratológiai, retorikai alakulatként való értelmezése, és általában, az *irodalmi szöveg*hez való visszatérés Margócsy írásaiban rendszerint nem egyszerűen azzal konfrontálja a tanulmányok olvasóját, hogy az irodalomtörténeti hagyomány „kanonikus olvasatait” sokszor mintha nem is tudnának, vagy nem akarnának tudomást venni a szövegről. Azzal is, hogy a „kanonikus olvasatok”, amelyek az oktatásban nem ritkán a tényleges *szövegtapasztalat* helyére lépnek, sokszor olyan korábbi irodalom- és szövegfelfogás eredményei, amelyeknek előfeltételezése, játékba hozott kontextusai és utalásrendszere ma már lényegében hozzáférhetetlenek a nem professzionális olvasó vagy az éppen a képzésbe belépő egyetemista számára. Ebből azonban nem csupán az következik, hogy az irodalmi szövegkorpuszhoz való hozzáférést biztosító „kanonizáló” olvasatokat minden korszakban újra meg kell teremteni, hanem az is, hogy a korábbi korszakok kanonikus olvasatainak történeti-kritikai újraolvasásáról és értelmezéséről sem mondhat le az irodalomtörténet. Margócsy imponáló tárgyismeretről és irigylésre méltó szövegérzékenységről tanúskodó írásai példászerűen teljesítik ezt a kettős feladatot, még azokban az esetekben is, amikor nem lépnek túl egy probléma feltárásán, legalábbis abban az értelemben, hogy nem állnak elő „konkrét” megoldási javaslattal.

Ennek a kétirányú kritikai olvasásnak az összjátéka persze azokban az írásokban működik a leglátványosabban, amelyekben az úgynevezett „erős” olvasatokat veszi vizsgálat alá. Olyanokat, amelyeknek autoritása nem kizárólag arra vezethető vissza, hogy kanonikus rangra emelkedtek, hanem amelyek olyan magyar irodalomtörténészek nevéhez fűződnek, akik az autonóm hazai irodalomtörténet-írás egésze szempontjából maguk is autoritásnak számítanak. Ilyen például a kötet Horváth János Petőfi-könyvének bizonyos eljárásait újragondoló Petőfi-olvasata, illetve a Gyulai Jókai-értelmezését revideáló Jókai-tanulmány. Ez esetben is egy rendszerszintű anomáliából indul ki, amikor azokat az okokat vizsgálja, amelyek lehetővé tették, hogy Gyulai Jókai-kritikájának „állításait” – a valóságérzék hiányáról, a túlzó fantáziáról, a karakterek pszichológiai képtelenségéről, „jók” és „rosszak” szembeállításáról – a magyar irodalomtörténet-írás százötven éven át, tulajdonképpen a közelmúltig bezárólag, újra és újra elismételje. (A szerző egyenesen úgy fogalmaz, hogy ezeket az alaptételeket a filológia „imamalomként” forgatja, „lényegi változtatás nélkül ismétli.” – 297.) Margócsy szerint nem elszigetelt jelenségről van szó, olyasvalamiről tehát, ami a Jókai-filológia belügye volna. Számára a Jókai-recepció innen nézve az az „állatorvosi ló”, amelyen megfigyelhető, mi történik abban az esetben, ha az irodalom- és általában a művészetfelfogás megreked egy korszerűnek éppen nem nevezhető szinten: „Ez a rendkívül szívósan továbbélő Jókai-olvasási stratégia elsősorban azért érdemli meg a figyelmünket, mert talán a leglátványosabban képviseli azt a naiv, realizmus-elváráson alapuló művészet-megközelítést (és tulajdonképpen az eredendő referenciális olvasást), amely a művön kívüli valóság ismeretének és elismerésének kizárólagos primátust biztosít a művel szemben (hiszen úgymond, mindannyian tudjuk, hogyan is viselkednek »az emberek« az egyébként mindig is ismertnek tételezett szí-

tuációkban), s szándékosan elfelejtkeznek a műveknek (s így a bennük szereplő figuráknak) eleve konstruált és fiktív voltáról, minek következtében többnyire nem is művekként, hanem életrajzi vagy történelmi beszámolóként és leírásként olvasná a regényeket.” (298.)

Jómagam korábban azon az állásponton voltam, hogy Gyulai Jókai-képének konzerválódásáért a pozitivizmus szövegidegen szerzőközpontúságát és funkcionális reprezentáció elvét mesterségesen életben tartó lukácsi esztétika volt a felelős a rendszerváltás előtti évtizedekben. Margócsy okfejtése azonban meggyőzőtt arról, hogy nem egyszerűen erről van szó. Ahhoz ugyanis, hogy ezek a kontextusukat vesztett tézisek egy teljesen átíródott irodalmi térben életben maradhassanak, e két nagyhatású irodalomkoncepció erősen redukált, a korábbi komplexitásokat felszámolva egyszerűsítő és végeredményben reflektálatlan hagyományozása volt szükséges. Ez az irodalomszemlélet viszont éppen „naivitásának” köszönhetően vált alkalmassá arra, hogy az irodalmi szövegeket *nemirodalmi*, vagyis gyakorlati szövegekként, referenciálisan olvassa. Margócsy elemzése azt a tézist bizonyítja, hogy szemben a Jókai karaktereit jókra és rosszakra, angyalokra és ördögökre osztó, gyermetegnek is nevezhető, de valójában bugyuta felosztással, Jókai személyiségkoncepciója a *kiismerhetetlenség* hiperbolikus kiterjesztésében ragadható meg. Figuráinak személyiségszerkezetét a kétértelműségek folyamatos fenntartása jellemzi, szereplői a különféle szituációkban sokszor előre nem kiszámítható módon reagálnak; a karakterek mindig rendszerbe, leggyakrabban párokba szerveződnek, Áldorfay Ince és Stomfai Gideon, Tanussy Decebál és Belizár, Timár és Krisztyán, a két Trenk, és a sor még folytatható, a nőalakok körében is. Margócsy szerint ezek a következetesen kiépített szereplőpárhuzamok azért nem bonthatóak föl, mert nem egyszerűen az olvasó számára az azonosulás lehetőségét felkínáló hős és a befogadóban negatív érzelmeket keltő antihős bináris oppozíciójáról van itt szó. Sokkal inkább arról, hogy a két, hasonló vágyakkal és célokkal fellépő, de ellentétes figura úgy valósítja meg egy személyiséglehetőség pozitív és negatív kibontakozásának útját, hogy valójában mindketten bírnak valamit a másik képességeiből, hajlandóságaiból, gyengeségeiből.

A Jókai-elemezés talán a legsokatmondóbb példája annak a munkamódszernek, amelyről Margócsy akkor sem mond le, ha olyan irodalmi szövegeket vagy jelenségeket értelmez, amelyek félig-meddig a kortárs irodalom korpuszához tartoznak még, és akkor sem tekint el tőle, ha olyan irodalmi anyagot vesz elő, amely nagymértékben ráutalt a professzionális olvasó közvetítő munkájára, mert mind nyelvében, mind konstrukciójában, mind tematikusan nagyon távol áll a mai kor ízlésétől és tudásától. Arról nevezetesen, hogy az irodalmi olvasás művészet-tapasztalatát, amely éppen azért történhet meg egyáltalán, mert ráhagyatkozik a szöveg esztétikai, érzékeket és érzékelést megmozgató, felforgató hatalmára, minden esetben ütközteti annak a történeti olvasásnak a módszertanával, amely a szöveget eleve (akár történetileg, akár másfajta idegenségében) távoliként, eredendően olyan alakulatként kezeli, amely minden esetben (éppen mert *írott*) rászorul a klasszikus, módszertani tudományként értett filológia értelmező apparátusára. Még akkor is, ha tudjuk, hogy a határsértő, mert a hagyományos történeti korszakokon, szakterületen keresztülívelő, más-más korszakhoz sorolt művekkel foglalkozó

köteteket ma nem „jutalmazza” sem a kutatás, sem az oktatás intézményes rendszere, Margócsy kötetének mégis az az egyik, és távolról sem mellékes tanulsága, hogy jóval több ilyen, „szinoptikus” kötetre volna szükség. Nemcsak azért, mert az egyre gyakrabban hálózatként leírt irodalmi korpusz működéséről, az elemek és csomópontok közötti kapcsolatok minőségéről és mennyiségéről sokszor váratlanul sok minden tárulhat fel ezen a módon. Azért is, mert az irodalmi hagyománynak mégiscsak az a *szöveg* kellene, hogy a mércéje legyen, amely addig és akkor él, ameddig olvassák, és amely a maga irodalmi szervezettségében eleve több időréteg találkozását szervezi meg az olvasó számára. De ami ennél is fontosabb: olvasóként a számunkra kijelölt idő és tér metszéspontjaiban olyan szövegekkel találkozunk, amelyek vagy soha, vagy nem feltétlenül találkoznak az irodalomtörténet absztrakt egyenesén. (*Kalligram*)

HANSÁGI ÁGNES

Az újrakezdés pátosza

DECZKI SAROLTA: MEREDÉK SZIKLAGERINCEN – HUSSERL ÉS A VÁLSÁG PROBLÉMÁJA

Deczki Sarolta munkájának tengelyében egy sajátos kezdet fogalom áll, illetőleg a kezdet fogalmának és a (leginkább heideggeri értelemben vett) gondolkodás fogalmának az összetartozása. „Vagyis a megszólítás, a gondolkodás kezdete a világban, a dolgok között történik meg velünk: *inter-esse*, hiszen a dolgok felől érkező hívás a dolgok kellős közepébe invitál.” Mint látjuk, a szerző itt a „közép” kettős, tér- és időbeli értelmével játszik, amivel arra kíván utalni, hogy az általa használt kezdet fogalom nem a köznapi szóhasználat értelmében kezelendő. Az ő értelmezésében ugyanis a kezdet akkor is ismeretlen terület (és az is marad), ha „középpütt” van. A gondolkodás pedig csak akkor gondolkodás, ha képes a kezdetet ebben az állandó ismeretlenségben tartani, vagyis képes önnön munkáját folyamatosan újrakezdeni. Ennek a (némileg saját alapintenciói ellenében történő) megvalósulását látja a husserli fenomenológiában. „Ebben az értelemben kitüntetett és paradigmikus érvényű számomra a husserli filozófia, hiszen tiszteletre méltó következetességgel rugaszkodik neki a legfontosabb filozófiai problémáknak [...] Újra- és újrakezd mindent.” Deczki a későbbiekben többször is utal arra, hogy Husserl aligha jókedvűből veselkedett neki újra és újra az említett alapproblémáknak, hanem szívesen megoldotta volna azokat egyszer s mindenkorra. Könyvének egyik erénye éppen az, hogy folyamatosan figyelmet fordít a husserli életmű és gondolkodásmód belső ambivalenciáira, mi több, ezekből eredezteti annak legfőbb értékeit.

Háromszor fut neki a kezdet és a *cogito* kapcsolatának, ami teljesen indokolt, tekintettel a karteziánus filozófia jelentőségére Husserl számára. Mindazonáltal először Heidegger nyomán foglalja össze a *cogito* problematikáját, tehát erős kritikával él mind a karteziánus, mind pedig a husserli felfogással szemben. Heidegger számára ugyanis a *cogito* „nem lehet igazi kezdet, és ez esetben nem is beszélhe-