

Vaderna Gábor

Virág bárd

(Virág Benedek' poétai munkái, sajtó alá rendezte: Porkoláb Tibor. Universitas Kiadó, 2011)

1810. március 29-én a Pesten tartózkodó Berzsenyi Dániel Kazinczy Ferenc ifjú barátaival és híveivel találkozott. Az ifjú Kölcsey Ferenc és Szemere Pál nem voltak éppen elragadtatva a „kis kövér magyar” viselkedésétől. A nagy magyar poétában egyszerre látják a korszakos zsenit, a nagy ódaköltőt, s egyszerre érzékelik költészetének fenségével összeegyeztethetetlen vidékies egyszerűségét. Berzsenyi somogyi peracet etett velük ahelyett, hogy közösen verseket olvastak volna, a Szemere által esti olvasmányul küldött két szövegből Berzsenyi csak az egyiket olvassa el, míg a másik fölött elalszik, s mikor Kölcsey érzékeny csókkal akarja búcsúztatni este, Berzsenyi visszautasítja a költőtárs gesztusát, mondván, pipa van a szájában, nem csókolhatja meg. Mindezek mellett

az egyik legnagyobb vétke mégis az, hogy nem látogatja meg azonnal a kor másik nagy ódaköltőjét, Virág Benedeket. Szemere és Kölcsey rögtön a találkozás után felajánlják neki, hogy elvezetik Virághoz. „Épen arra emlékeztettem Berzsenyit, hogy Virágot jó lenne meglátogatni – írja az eseményeket megörökítő Szemere –, minthogy nem messze lakik, midőn Berzsenyi a német musikussal meg nem elégedve azt kérdé tőlünk: Itt van e most Bihari? Ugyan hol lehetne megkapnunk? Az estve megkaphatjuk, ha tetszik. Most ebéd után Virágot látogassuk meg. – »S hol szokott Bihari muzsikálni?«” A cigányzenész bizony fontosabb volt Berzsenyi számára, mint a Virággal való találkozás. Másnap Berzsenyi egy kávéházba tér be, ahelyett, hogy a magyar irodalom nagy öregjét látogatná meg. A történész Horvát István a Berzsenyit kísérő Szemerén kéri számon a kudarcot, miközben Berzsenyi annyira el van ragadtatva Bihari hegedűjátékától, hogy észre sem veszi, hogy a társai időközben megvacsoráztak.

Vajon miért rökönödött meg a pesti fiatalok társasága Berzsenyi viselkedésén? A jelek szerint Berzsenyi értett a zenéhez, élvezte a jó muzsikát, s nem is akárkivel hegedültetett magának. (Ne feledjük, hogy Bihari János virtuóz játéka utóbb Liszt Ferencet is magával ragadta.) Akkor miért volt ekkora baj, hogy végül nem ment el Virághoz? A kortársak szemében Virág Benedek és Berzsenyi Dániel költészete szorosán összekapcsolódott egymással. Horatius követője, az ódaköltészet mestere mindkettő, sőt a költészeti szerepfelfogásuk, történelmi látásmódjuk is igen hasonló volt egymáshoz. Szemeréék számára egyértelműnek tűnt, hogy Berzsenyi alapvetően Virág költészetéből merített ihletet saját poétikai gyakorlatának kialakítása során, hogy Virág Berzsenyi közvetlen mestere a költészetben, hogy e találkozás magában hordozhatta volna generációk szervesen összeépülő folytonosságát, hogy tanúi lehettek volna egy esztétikai alapokon nyugvó, mély barátság létrejöttének (még talán arra is gondoltak, hogy Virágnak – szokásos házi beavatási rítusának megfelelően – sikerül megcsókolnia Berzsenyit). Virág Benedek költői hírneve az elmúlt kétszáz évben igencsak megkopott, az irodalmi kánonban elfoglalt előkelő helyét elveszítette, költészetének hatástörténetével alig foglalkozott az irodalomtudomány. Az iménti anekdota is világosan jelzi: a kortársak által mély hódolattal kultivált „szent öreg” költészetét a korszakhatárokat élesen kijelölő irodalomtörténet-írás – a Virág által megcsókolt Toldy Ferenc minden igyekezete ellenére – nem tudta szervesen elbeszéléseibe illeszteni.

A *Régi Magyar Költők Tárá*nak 18. századi alsorozatában, Porkoláb Tibor gondos filológiai munkájának hála, megjelent a *Virág Benedek' poétai munkái* című kötet kritikai kiadása. E könyv 1799-es publikálása a korszak egyik, ha nem a legfontosabb költészettörténeti eseménye volt. A Péteri Takáts József által megálmodott, majd igen hamar kudarcba fulladt reprezentatív sorozat, a *Magyar Minerva* egyik darabjaként megjelent kötet egy olyan költészeti szerepértelmezést honosított meg, mely a későbbiekben igen nagy karriert futott be a magyar líratörténetben Berzsenyin, Vörösmartyn, Petőfin, Adyn, Illyésen át (hogy csak néhány nevet említsünk) egészen napjainkig. A bárdköltő múltbéli hősök, jelenbéli nagyságok és jövőbeni reménységek maradandó hírnevét zengi, s művével halhatatlanságot biztosít nekik, egy nagyobb közösség (a haza, a nemzet) megbízásából közvetít élők és holtak világa, az időben való létezés és az örökkévalóság között, s e felhatalmazás birtokában műveivel ő garantálja egy közösség kulturális emlékezetét. A költő nem a saját nevében beszél, hanem a „Múzsá” általa közöl valamit, s ily módon ad hangot – mintegy közbülső médiumként – egy tágabb közösség kollektív akaratanak. („Azok, kiket / Megtisztel a virtust-imádó / Múzsá' ditső szava, nem halandók” – olvashatjuk a *Gróf Festetics György Ó Nagyságának* című költeményben.) S magától értetődik, hogy a poéta megszólalása által nemcsak a megverselt személyek és tárgyak juthatnak el a halhatatlanság birodalmába, de maga a költő is prófétaként jelenik meg előttünk, s ezáltal a saját hírnevét is építi, hiszen a közvetítés gesztusa már

önmagában véve utat nyit az örökkévalóság felé. Valószínűleg a jozefinus évtized kulturális átrendeződésének is köszönhető, hogy az 1790-es években e költészeti szerepértelmezés oly sokféle megfogalmazásban megjelent, ám az is bizonyos, hogy Virág könyve volt az első olyan verseskötet, mely egy nagyívű kompozíciót e szerep megformálásának szolgálatába állított. (Porkoláb Tibor 2005-ös kismonográfiája – „*Nagyjainknak pantheonja épül*”. *Közösségi emlékezet, panteonizáció, emlékezés* – igen részletesen taglalja a korai bárdköltészet egyes változatait.)

A 18. század végén aktualizált bárdköltészet tehát igen régi hagyományokra tekinthet vissza, amennyiben részben biblikus (Virág kötetében szerepelnek bibliai parafrázisok is), részben mitológiai (elsősorban az orpheuszi tradíció jól ismert mintáira támaszkodik. Az imitációra épülő poétikai gyakorlat a magyar líratörténetben hosszú múltra tekinthet vissza, s Horatius követése sem éppen új jelenség a magyar nemesi költészetben. Sokszor a rendi-nemesi költészet hagyományait követi a versek témaválasztása is, ide tartoznak a nagy hazafiak előtt tisztelgő ódák, a magyar harci virtust dicséző versek, egy-egy aforizmat megverselő rövidebb költemények; másrészlől a rendi-nemesi reprezentatív költészet toposzai is visszaköszönnék a madárként repdeső hírnévtől kezdve a *vera nobilitas* vagy az *ubi sunt?* barokk által kedvelt toposzain át, a szelvések közt hánykolódó hajó, viharban kidűlő fa vagy a kalitkába zárt madár allegorikus leírásáig; s mindamellert még etikájában és antropológiájában is csatlakozik a kora újkori eszmetörténeti tradíciókhoz, amennyiben a közösségi és magánéleti szférák közötti harmónia sztoikus egyeztetésén munkál (legalábbis erre utal a kötet tematikus hullámzása).

Hogy miben hoz mégis újat Virág költészete? Először is az imitációs verstechnikát egy neoklasszicista esztétikával hozza kapcsolatba, mely leginkább az – egyik versben (*A' Poéta, és Pontyi*) teoretikus módon is védelmezett – antikizáló verselési gyakorlatában fejeződik ki. Virág abban a tekintetben is Horatiust imitálja, hogy a *varietas* elvének megfelelően komponálja meg kötetét: a laza szálon egymáshoz kapcsolódó versek sorozatából egy gondolatmenet bomlik ki, mely mögött a szépség és virtus közvetítésének poétikai öntudata áll. E poézis egyszerre tartja meg konkrét tárgyát (a megverselt tárgyat, személyt, eseményt), s egyszerre emeli azt egy magasabb, időtlenebb létezési mód lehetősége felé azáltal, hogy a vers révén emléket állít neki. Virág ily módon tereli poézisét a bárdköltészet szereplehetősége, a jelenkor és a nemzeti öröklét közötti közvetítés felé. A dicsőítő és ismerősöket megszólító ódák és episztolák sorozatában (hiszen Horatiust abban is követi, hogy episztolákra és satírákra futtatja ki kompozícióját) a sztoikus etikán belül a barátság motívuma erősödik fel, még hozzá a lelkek társalkodásaként felfogott érzékeny barátságkultusz formájában. Ily módon egy virtuális közösség épül ki, mely egyfelől a hazáért tenni kész „tudós hazafiak” arcképcsarnokát állítja olvasója elé, s mely másfelől a bárdköltészetet immár a barátságon alapuló paradigmaként mutatja fel (erre utal az, hogy a reprezentatív eseményeket megverselő ba-

rátok verseiről – mintegy velük társalkodva – Virág is verset szerz). S végül e költészet imázspépítésként is működik: a számos, fiataliságot dicséző költemény mögött feltűnik az ifjúságnak irányt mutató, s illetéknéppen a jövőt is meghatározó poéta alakja, aki a fiataliság és bölcsesség összekapcsolásán munkálkodik. „Ifjú korodnak gyenge virágait / Hazádnak oltárán valódi / Áldozatul bémutattad” – írja például Vályi Andrásnak, akit a „ditsősség” templomában” ábrázol, ahol „vígadoz / A' benne, boldog fényei közt lakó / Szent halhatatlanság, s borostyánt / Osztoogat a jeles érdemeknek.” (Persze a fiatalabb barát dicsőségének ünneplése is antik gyökerekre vezethető vissza.) A török és francia háborúhoz kapcsolódó versekben pedig – a magyar sereg harci virtusát ünnepelvén – egy olyan történelmi vízió bontakozik ki előttünk, melyet Csetri Lajos Berzsenyi-könyvének magisztrális *Magyarokhoz*-elemzésében spártai típusú plutarkhizmusnak nevezett: azaz a spártai harci erények nosztalgijája a sztoicizmus körforgásméletek történelemképével jár együtt, s a költő a nagy birodalmak szükségszerű bukását szembesíti a birodalomteremtő harci erények dicsőítésével. (Megjegyzem: Virág e kötetében kevésbé pesszimista, mint Berzsenyi, s ami nála még a történelmi szükségszerűségre való óvó figyelmeztetés, Berzsenyi tollán – néhány évvel később s néhány komolyabb vereség után – keserű tapasztalattá válik.)

Egy kritikai kiadásról szólván a recenziens két témát érintet: vagy a szövegkiadás szakmai eredményeit méltatja, vagy pedig a megjelent kötet jelentőségére igyekszik irányítani a figyelmet. Hogy magam az utóbbit részesítettem előnyben, nemcsak annak köszönhető, hogy Virág költészetét a 18–19. század fordulójának egyik legfontosabb költészeti teljesítményeként értékelem, hanem annak is, hogy a jó szövegkiadásról vajmi keveset lehet mondani. A sajtó alá rendezés szinte hiba nélküli, a jegyzetanyag rendkívül (olykor már-már túlságosan is) alapos. Az érdekesítő kísérőtanulmányokban Porkoláb Tibor bemutatja Virág kötetének keletkezéstörténetét, s javaslatot tesz a kötet kompozíciójának egy olvasatára is. A tanulmányokból és a jegyzetekből kibontakozó impozáns Virág-interpretáció és a sajátom között mindössze egy apró hangsúlybeli különbséget érzékelek: míg a versek sajtó alá rendezője inkább a kortársak (elsősorban Kazinczy Ferenc, Baróti Szabó Dávid, Batsányi János) és a közvetlen utókor (elsősorban Berzsenyi Dániel, Vörösmarty Mihály) költészetében keresi a Virág-poézis szellemi környezetét (elképesztő mennyiségű párhuzamos szöveghelyet vonultatván fel), én további erős kapcsolatokat látok a 17–18. század rendi-nemesi költészetével, s ilyenformán nemcsak valaminek (vontaképpen a klasszikus magyar irodalom lírájának) a kezdeteként, de egy poétikai hagyomány végkifejleteként is olvasható e költészet. Hiszen Virág költészetére talán épp azért borult a feledés homálya, mivel szerepfelfogását, valamint verselési gyakorlatát tekintve rendkívüli érzékenységgel fordult az új század meghatározó esztétikai kérdései felé, másfelől azonban éppen abban nem mérhető Berzsenyihez, ami miatt Berzsenyi költészete maradandónak bizonyult. Szemere Pál egy, a pesti találkozás után nyolc

ével írott tanulmányában (*Tárgy és Nyelv a' Költésben*) szinte ráérzett e különbségre, amikor a két poéta egy-egy költeményét vetette össze: „Virágnak nyelve hangos és egyszínűbb; Berzsenyi messze 's tündér képeket állít fel, hogy láss! mert az a' mit ő akar mondani meg nem nevezhető.” A „hangos és egyszínű” nyelv a kora újkori líra rendi-nemesi hagyományait visszhangozta s állította új fénytörésbe, míg Berzsenyi még ennél is tovább lépett, amikor a szereplehetőségek megújításának kérdését a költői képalkotás radikális megújításával kapcsolta össze.

Kisantal
Tamás

A múltat végeképp eltörölni

(Szolláth
Dávid:
A kommunista
aszketizmus
esztétikája.
Balassi,
2011)

Habár a szocialista korszak irodalom- és kultúrtörténete az utóbbi években kezd ismét fontos kutatási terület lenni, mégis némi hiányérzetünk támadhat, ha a periódussal foglalkozó munkákat kezünkbe vesszük. Különös módon amellet, hogy egyértelmű igény mutatkozik a 20. századi magyar történelem és kultúra egyik leghosszabban tartó és ennek következtében legmélyebb nyomokat hagyó időszaka irodalmi termésének újraértékelésére, a korszakkal foglalkozó tanulmányok gyakran nagyon hasonló szemszögből vizsgálódnak. Általában miután röviden felvázolják a kulturális és politikai kontextust (ha megteszik ezt egyáltalán), a rendszerváltás előtti hosszú időszak irodalmának azon jelenségeire helyezik a hangsúlyt, melyek ma is olvasottak, a többi (meglehetősen nagyszámú) szerzőt és művet a „méltán elfeledett”, „legfeljebb történeti érdeklődésre számot tartó” kategóriákkal bélyegzik meg. Ez persze nem feltétlenül baj, hiszen az időszak ideologikus vagy poétikailag mai szemszögből kevésbé érdekes művei nyilván kevesebb figyelmet kaphatnak irodalomtörténeti narratívánkban, de az már sokkal inkább probléma lehet, hogy gyakran túl könnyedén intézzük-intézik el a periódus alkotásait azzal, hogy ez nem az irodalom-, hanem a kultúr- vagy társadalomtörténet-írás területe lenne. Talán nem túlzás azt állítani, hogy az utóbbi évtizedekben a korábbi félszázad irodalom- és kultúrtörténetével foglalkozó legérdekesebb tanulmányok kevés kivétellel nem irodalmárok, inkább történészek, szociológusok

tollából születtek, és a kommunista éra irodalomtörténetének megírása egyelőre még várat magára.

Részen ezt a hiátust kívánja betölteni Szolláth Dávid új könyve, mely, ahogy a szerző a bevezető fejezetben megfogalmazza, kettős téttel bír. Egyfelől a kurrens irodalmi vitákhoz kapcsolódva az irodalomtörténet-írás lehetőségeit, esélyeit kutatja, éppen olyan terepen, melyet az utóbbi években maga a szakma hanyagolt el kissé. Másfelől e terület maga is bizonyos esztétikai és metodológiai kérdések megfogalmazására készítet, s ez mindenképpen szükségessé teszi, hogy átgondoljunk néhány, mai szemléletmódunkat, irodalomképünk meghatározó alapelveit. A kötet ugyanis vállaltan olyan szerzőket, műveket vizsgál, akik ma többé-kevésbé, netán teljesen kicsúsztak a kánonból (például Déry Tibort vagy Galgóczi Erzsébetet), esetleg a kánon részei, de nem azokkal a műveikkel, melyekkel a könyv foglalkozik (ilyenek József Attila munkásmozgalmi versei), netán helyzetük manapság igencsak sajátos, a róluk való beszéd gyakran nyílt vagy burkolt politikai állásfoglalásokkal terhes (mint Lukács György munkássága).

Persze e névsort olvasva (ál)naivan feltehetjük a kérdést: tulajdonképpen minek kellene foglalkoznunk olyan művekkel, szerzőkkel, akik mai irodalomtörténeti tudásunkban periférikus helyet foglalnak el (vagy azt sem), miért kellene a kommunizmus irodalmának javarészt mai szemmel unalmas és érdektelen szövegeit olvasnunk? Nem elég nekünk a fiatal Lukács filozófiai és esztétikai nézeteinek ismerete, miért kéne későbbi realizmus-elméletét behatóan tárgyalnunk, ne adj isten a szocialista realizmust elemző, az életmű szempontjából sem épp a legérdekesebb téziseit szemügyre vennünk? Kevés ember van manapság, aki jószántából olvas szocialista realista írókat – s ez jól is van így. A kérdések persze szándékosan (ál)naivak, és amellet, hogy a könyv izgalmas elemzései magukban is bizonyítják a témák relevanciáját, a szerző a bevezetőben több elgondolkodtató érvet hoz vizsgálatainak fontossága mellett. Szolláth szerint ugyanis a rendszerváltás után kialakult egy olyan, napjainkban működő és egyértelműen uralkodó irodalomtörténeti narratíva, mely tulajdonképpen a Nyugat hajdani esztétizáló irodalomszemléletének előfeltevéseit vitte tovább és modernizálta, a '90-es években dívó „újraolvasásokkal” pedig mintegy konzerválta, pontosabban a mai kor irodalmi ízléséhez és poétikai felfogásához igazította ezeket. Bár a szerző nem hivatkozik rá (ha jól sejtem, szándékosan), de világosan érezni, hogy a bevezető fejezet polemikus hangneme Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténeti narratívájára és az ottani „megszakított folytonosság”-konceptióra vonatkozik. Mint ismeretes, a Kulcsár Szabó és tanítványai által működtetett rendkívül erőteljes hatású koncepció szerint 1948-cal törés következett be a magyar irodalom alakulástörténetében, amikor is az addig nagyjából organikusan fejlődő irodalmi tendenciákat hatalmi-politikai erővel elhallgattatták, arra egy idegen, jóval egyszerűbb és ideologikusabb irodalom-felfogást erőltettek. A hazai elnyomott, megszakadt irodalmi tradíció poétikája, nyelv- szemlélete a '60-as évektől szórványosan, a következő évtizedtől

pedig erőteljesebben talált folytatásra, s a posztmodern fordulat gyakorlatilag e tendenciák szerves folytatásának tekinthető.¹ Szolláth nem e szemléletmód relevanciáját, hanem inkább kizárólagosítását kritizálja: úgy véli, ennek hatása lehet az, hogy napjainkra nem csak az '50-es évek tűnt el nyomtalanul az irodalomtörténetből, de a '60-as évek alkotói is legfeljebb annyiban relevánsak, amennyiben előkészítették a prózafordulatot (mint mondjuk Ottlik, Mészöly vagy Konrád), vagy egy realista, miméziselvű irodalmat képviselve az ellenkező tengelyen, ahogy a szerző szellemesen fogalmaz, a „prózafordulat »másik«-jaként” (13) pozícionálnak.

Míndez több szempontból is problémás lehet. Jómagam például többször meglepődve tapasztaltam, hogy egyetemi szemináriumaimon az 1960–1970-es évek műveit tárgyalva diákjaim nem feltétlenül azon értékpreferenciák mentén olvasnak, melyek még számomra is evidensnek tűnnek: például Ottlik nem mindig, a korai Esterházy ritkán vált ki tetszést, ezzel szemben mondjuk Sánta Ferenc vagy Galgóczi első olvasatra meglepően gyakran arat sikert a hallgatók körében. Emellet néha igencsak nehéz mondjuk a *Termelési regény* vagy a *Kis magyar pornográfia* kontextuális aspektusairól beszélnünk, ha mondjuk halvány fogalmunk sincs a termelési regények műfaji összetevőiről, vagy az „író a lélek mérnöke” metafora eredetéről. Persze kesereghetünk az ízlés és a tudás hiányosságai miatt, vagy jobb esetben valamiféle esztétikai nevelés szükségességét szorgalmazhatjuk, de akár elgondolkodhatunk a mai kánon viszonylagosságáról is, arról, hogy nem feltétlenül csak egyféle 20. századi irodalomtörténeti narratíva létezik, különféle értelmezői közösségeknek mást és mást jelentenek a szövegek, sőt ma nagyra tartott műveink keletkezésük kontextusában esetleg máshogy (is) értelmeződtek.

Ebből azonban adódik egy másik lehetséges csapda, a – nevezük így – „görcsös rekanonizáció” kelepceje, amit a könyv szerencsésen elkerül. A szerző nem akar mindenáron valamiféle alternatív kánont létrehozni, nem azt kívánja bebizonyítani, hogy a kommunista korszak elfeledett művei igenis remekművek. Inkább amellet érvel, hogy az esztétikai mércék történeti képződmények, az irodalomtörténészeknek nem feltétlenül egy adott, esztétizáló, hanem, Terry Eagleton kifejezésével élve, funkcionális irodalomfogalom mentén kellene vizsgálniuk a jelenség történetét.² Magyarán ahogy a történésznek sem az a feladata, hogy a múltat egyértelműen a jelen előtörténeteként értelmezze, és saját preferenciáit vetítse vissza, hanem lehetőségeihez mérten maximálisan idegenként kell közelednie a hajdani eseményekhez, úgy a 20. század irodalmának kutatóinak sem feltétlenül a prózafordulat vagy a posztmodern előtörténeteként kell szemlélniük a korábbi korszakokat, hanem az irodalomnak nevezett változó jelenség történetét kell(ene) felvázolniuk. Ahogy Szolláth egy helyütt meglehetősen vehemensen kifejti, a 20. század hazai irodalomtörténészei mintha szándékosan (olykor kifejezetten büszkén) tekintenének el azon rokon- és segéd tudományok alkalmazásától (mint a történettudomány bizonyos ágazata, a filológizáló szemléletmód stb.), ami például a korábbi

évszázadok irodalmát vizsgáló kutatóknak evidens és szakmailag bevett segédeszközöknek számítanak. (13) Így aztán a huszadik századot vizsgáló irodalomtörténészek java része nem az irodalom, hanem inkább a mai irodalom történetét kutatja, a múlt csak annyiban releváns számukra, amennyiben összekapcsolható a jelenkori tendenciákkal.

Különösen fontos és problémás lesz ez akkor, ha a terület maga kívánja az esztétizáló szemlélet zárójelbe vételét. Jobbára így van ez a könyv tárgya, a kommunista irodalom esetében, ahol is az irodalom speciális funkcióval bírt, s az esztétikum egyértelműen a politikai, történetfilozófiai „nagy elbeszélésnek” rendelődt al. Vagyis ha az irodalom funkciótörténetét kutatjuk, a kommunizmus esetén nem elég, és nem is lehet egyszerűen a művészet hatalmi alárendeltségéről beszélnünk, hiszen a szövegek nem csupán esztétikai tárgyakként, hanem bizonyos társadalmi funkciót képviselő aktusokként működtek. E szempontból az adott kontextus ismerete sok mindent hozzátehet a szövegek értelmezéshez, sőt előtérbe lehet helyezni azt a szempontot, amit Takáts József egy tanulmányában az irodalom használatörténeti megközelítésének nevez. Ekkor a kutatói kérdés arra irányul, hogy az irodalmat mikor, milyen körülmények között, kik és mire használták, s e felhasználások az adott kontextuson belül milyen (gyakran nem, vagy nem csak esztétikai) tételt bírtak.³ Ahogy a könyv egyik legérdekesebb és -eredetibb tanulmánya (melynek korábbi változatára használatörténeti példaként Takáts is hivatkozik) bemutatja, a '30-as évek bizonyos munkásmozgalmi verseinek interpretációjához például szükséges ismernünk azt a (szub)kulturális, politikai rituálét, amelyben születtek, s amelyben felhasználásra kerültek. E versek ugyanis nem „szimpla” költeményekként, hanem szavalókórusok által, bizonyos körülmények közt felhangzó, adott (agitatív, megerősítő, rituális) funkcióval bíró szövegekként születtek. Itt a szerző nem csak, és nem is elsősorban hajdani munkásköltők propagandaverseit vizsgálja, hanem olyan szerzőkét is, akik a mai kánonunkban is előkelő helyet foglalnak el: például a szavalókórusok szájából radikálisan mást jelentett Petőfi *Feltámadott a tengerre*, József Attila bizonyos költeményei (*Tömeg*, *Munkások kórusa*) pedig már eleve ilyen előadásra készültek. Szolláth amellet érvel, hogy e versek elsődleges kontextusa annyit mindenképp hozzátesz olvasatukhoz, hogy mondjuk a József Attila-i költészet közvetlen és korabeli poétikai tendenciák szélesebb összefüggéseiben túl egy másik hagyományt és kontextust figyelembe véve sokkal erőteljesebben feltárható az az egyszerre esztétikai és társadalmi viszonyrendszer, melyben a költemények keletkeztek.

A kommunizmus kontextusának felvázolása nagy apparátust igényelhet, főként ha figyelembe vesszük, hogy a kötet ta-

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

² TERRY EAGLETON: *A fenomenológiától a pszichoanalízisig*, ford.: SZILI JÓZSEF, Helikon, Budapest, 2000, 15.

³ TAKÁTS JÓZSEF: *A használatörténet = Thomka-symposion. Ünnepi kötet Thomka Beáta köszöntésére*, szerk.: KISANTAL TAMÁS – MEKIS D. JÁNOS – P. MÜLLER PÉTER – SZOLLÁTH DÁVID, Kalligram, Pozsony, 2009, 398–406.