

# IRODALOMTÖRTÉNET

## A TARTALOMBÓL

Fried István: Vörösmarty Mihály és az *Oberon*

Fehér M. István: A Nyugat és a filozófia

Szűcs Teri: A *Sorstalanság* radikális tanúsága mint etikai kihívás



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

2009/1

## IRODALOMTÖRTÉNET

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

XC. évf. 1. sz. –  
Új folyam: XL. évf. 1. sz.

[www.irodalomtortenet.hu](http://www.irodalomtortenet.hu)

*Szerkesztőbizottság:* EISEMANN György,  
MARGÓCSY István, SIPOS Lajos,  
TVERDOTA György  
*Főszerkesztő:* KULCSÁR SZABÓ Ernő  
*Felelős szerkesztő:* SZILÁGYI Márton  
*Szemle:* GINTLI Tibor  
*Olasószerkesztő:* BEDNANICS Gábor  
*Szerkesztőségi titkár:* PERCZY András

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

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

e-mail: [racio@racio.hu](mailto:racio@racio.hu), web: [www.racio.hu](http://www.racio.hu)  
Felelős kiadó a Ráció Kft. ügyvezetője

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

*Tördelés:* Layout Factory Grafikai Stúdió  
*Nyomdai munkák:* **Mondat Kft.** • Budapest  
([www.mondat.hu](http://www.mondat.hu))

ISSN 0324 4970

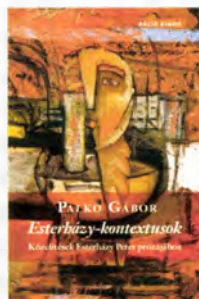
Megjelenik a Magyar Tudományos  
Akadémia, valamint a Nemzeti  
Kulturális Alap támogatásával



Ára számonként: 400 Ft  
Előfizetés egy évre (4 szám): 1200 Ft

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

## A Ráció Kiadó új tudományos könyvei:



[www.racio.hu](http://www.racio.hu)

# Az Irodalomtörténet 2009. évi összesített tartalomjegyzéke

## Tanulmányok [Essays]

Bartal Mária: <i>Mítosztrödékek újraírása Weöres Sándor Medeia című költeményében</i> [ <i>Rewriting Mythical Fragments in the Poem Medeia by Sándor Weöres</i> ].....	200
Fehér M. István: <i>A Nyugat és a filozófia [The Literary Periodical Nyugat and the Philosophy]</i> .....	19
Fried István: <i>Vörösmarty Mihály és az Oberon [Mihály Vörösmarty and the Oberon]</i> .....	3
Fried István: <i>Kazinczy Ferenc, korszerűség, értelmezési kérdések</i> [ <i>Ferenc Kazinczy, Up-To-Dateness, Questions of Interpretation</i> ].....	395
Hansági Ágnes: <i>A mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra.</i> <i>A Jókai-regények folytatásos közlése a Pesti Naplóban (1851–1857)</i> [ <i>The Influence of Medial Environment on First Canonization.</i> <i>The Serial Publishing of Mór Jókai's Novels in the Newspaper Pesti Napló</i> ].....	291
Kőbányai János: <i>A posztbiblikus irodalom reneszánsza és Patai József pályakezdése.</i> <i>A „feltámadó” modern zsidó irodalom [The Revival of Post-Biblical Literature</i> <i>and József Patai's Early Years. The “Resurrection” of Modern Jewish Literature]</i> .....	173
Lengyel Imre Zsolt: <i>Elza pilóta: nézőpontok, didaxis, etika</i> [ <i>Mihály Babits's Novel, Airwoman Elza: Points of View, Didaxis, Ethics</i> ].....	344
Margócsy István: <i>Kazinczy Ossián-fordítása, posztmodern szemmel</i> [ <i>Ferenc Kazinczy's Translation of Ossian, from a Postmodern Viewpoint</i> ].....	413
Szilágyi Márton: <i>Sonnenfels és Bessenyei. Két bécsi folyóirat a 18. század második felében</i> [ <i>Sonnenfels and Bessenyei. Two Viennese Periodicals in the Second Half of 18th Century</i> ].....	147
Szűcs Teri: <i>A Sorstalanság radikális tanúsága mint etikai kihívás</i> [ <i>The Testimony of Fatelessness by Imre Kertész as an Ethical Challenge</i> ].....	49
Szűcs Zoltán Gábor: <i>„Reménységtől s félelemtől szabad lélek”</i> Diskurzív politológiai esettanulmány Kazinczy Ferencről és a működő rendi alkotmány korának politikai kultúrájáról [“ <i>Spirit Freed from Hope and Fear</i> ” Discursive-Political Case-Study <i>from Ferenc Kazinczy and the Political Culture of the Era of Working State Constitution</i> ].....	428
Takács Miklós: <i>Ió lánya. Nemek, átváltozások, a szöveg idegensége és az idegen „szövegesedése”</i> <i>Móricz Zsigmond Árvácskájában [Io's Daughter. Gender, Transformations, the Alienation</i> <i>of Text and the “Textualization” of the Alien in Zsigmond Móricz's Novel Árvácska]</i> .....	318

## Kisebb Közlemények [Short Communications]

Dobos István: <i>Az olvasás medialitásának összefüggései Kosztolányi irodalomszemléletében</i> [ <i>The Relations of Mediality of Reading in Dezső Kosztolányi's View of Literature</i> ].....	68
Davor Dukić: <i>Uralkodó tendenciák és peremjelenségek a modern horvát</i> <i>irodalmatudomány első korszakában [Prevailing Tendencies and Marginal</i> <i>Phenomena in the Early Stages of Modern Croatia Literary Criticism]</i> .....	81

## Műhely [Workshop]

Miskolczy Ambrus: <i>Kazinczy Ferenc szabadkőműves kátéja</i> [ <i>Ferenc Kazinczy's Masonic Catechism</i> ].....	462
--	-----

## Szemle [Reviews]

Bódi Katalin: <i>Penke Olga: Műfaji kísérletek Bessenyei György prózájában</i> [ <i>Experimenting with Genres in György Bessenyei's Prose</i> ].....	359
Buda Attila: <i>Kelevéz Ágnes: „Kit új korokba küldtek régi révek.” Babits útján az antikvitástól napjainkig</i> [“ <i>Who has been sent to new ages by old ferries.</i> ” <i>On Babits's Way from Antiquities till Nowadays</i> ].....	274
Buda Attila: <i>A Nyugat-emlékév hozadéka</i> [The Gain of the Nyugat-Anniversary].....	527
Czifra Mariann: <i>Labádi Gergely: A magyar episztola a felvilágosodás korában</i> [ <i>Hungarian Epistle in the Era of Enlightenment</i> ].....	263
Csanádi-Bognár Szilvia: <i>A Szép, a másolat és a Jó. A Petőfi Irodalmi Múzeum kiállításáról</i> [ <i>The Beauty, the Copy, and the Good. On the Exhibition of the Petőfi Literary Museum</i> ].....	519
Gajdó Tamás: <i>Hudi József: A balatonfüredi színházak és színészet története (1831–1861)</i> [ <i>The History of Theaters and Performances in Balatonfüred</i> ].....	533
Imre László: <i>Kerényi Ferenc: Petőfi Sándor élete és költészete</i> [Sándor Petőfi's Life and Poetry].....	101
Kékesi Zoltán: <i>Kálmán C. György: Élharcok és arcélek. A korai magyar avantgárd költészet és a kánon</i> [Professionals and Profiles. The Early Hungarian Avant-Garde Poetry and the Canon].....	117
Labádi Gergely: <i>Prima manus. Tanulmányok a felvilágosodás korának magyar irodalmából, szerk. Keszeg Anna – Vaderna Gábor</i> [Essays on Hungarian Literature of the Era of Enlightenment].....	257
Lengyel Valéria: <i>Stephan Krause: Topographien des Unvollendbaren. Franz Fühmanns intertextuelles Schreiben und das Bergwerk</i> .....	541
Lengyel Zsolt: <i>Szirák Péter: Örkény István. Pályakép</i> [István Örkény. A Career of an Artist].....	109
Lukács István: <i>Kulturni stereotipi. Koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima</i> [Kulturális sztereotípiák. Identitáskonceptiók a közép-európai irodalmakban], szerk. Dubravka Oraić Tolić – Kulcsár Szabó Ernő [Cultural Stereotypes. Concepts of Identification in the Central-European Literatures].....	127
Oláh Szabolcs: <i>Csehly Zoltán: Parnassus biceps. Kötetkompozíciós eljárások és olvasási stratégiák a humanista, neolatin és a régi magyar költészetben</i> [Structuring Poems as a Book and the Strategies of Reading in Humanist, Neo-Latin and Early Hungarian Poetry].....	243
Onder Csaba: <i>Fórizs Gergely: „Álpeseken Álpesek emelkednek” A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben</i> [“Alps emerging on Alps” The Idea of Bildung in Dániel Berzsenyi's Theoretical Writings].....	538
Panyi Szabolcs: <i>E. Csorba Csilla: Ady – A portrévá lett arc. Ady Endre összes fényképe</i> [Ady – The Face as a Portrait. Endre Ady's Complete Photos].....	267
Papp Júlia: <i>A Szép és a Jó. Kazinczy és a művészetek. A Petőfi Irodalmi Múzeum kiállítása a Kazinczy Ferenc Emlékév alkalmából</i> [The Beauty and the Good. Ferenc Kazinczy and the Arts. The Exhibition of the Petőfi Literary Museum on the Occasion of Kazinczy-Jubilee].....	510

Rónay László: <i>Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján, szerk. Nédlí Balázs – Pienták Atila – Sipos Lajos [Approachings... On Babits Mihály's Oeuvre on the 125th Anniversary of his Birth]</i> .....	382
Simon-Szabó Ágnes: <i>János-Szatmári Szabolcs: Az érzékeny színház [The Sensible Theatre]</i> .....	95
Szilágyi Zsófia: <i>Hamar Péter: Ködösítés nélkül [Without Obscuring]</i> .....	364
Tarján Tamás: <i>Gerold László: Átírás(s)ok(k). Drámából drámába – tanulmányok, esszék [Rewriting/Shock. From Drama to Drama – Essays]</i> .....	368
Varga Betti: <i>Prózafordulat, szerk. Györffy Miklós – Kelemen Pál – Palkó Gábor [Prose Turn]</i> .....	121
Vincze Ferenc: <i>Láng Zsolt: Tője vagy tottja? „a” „romániai” „magyar” „irodalom” „története” [By or With? “The” “Hungarian” “Literature” in “Romania”]</i> .....	376

### **In memoriam**

Angyalosi Gergely: <i>Bodnár György (1927–2008) halálára</i> .....	131
Madas Edit: <i>Bárczi Ildikó (1959–2009) halálára</i> .....	281
Szilágyi Márton: <i>Kerényi Ferenc (1943–2008) halálára</i> .....	134

# Az Irodalomtörténet 2009. évi összesített névmutatója

- Abafi Lajos 462, 464, 466, 468, 470, 474  
Acham, Karl 149  
Achim, Arnim von 11  
Adorno, Theodor W. 53-54, 208  
Ady Endre 68, 103, 106, 108, 190, 194, 196,  
267-273, 280, 384, 387-388, 407, 427, 542  
Agnon, Shmuel Yosef 178  
Ágoston, Szent 20-22, 383  
Aigner Lajos 308  
Aiszkhülosz (Aischylos) 204, 402  
Albert, Johann Friedrich Ernst 99  
Albrecht, Corinna 343  
Alexander Bernát 301  
Alexiou, M. 209  
Allert, Beate 71  
Alonso, Dámaso 86  
Altes, Lisbeth Kortals 344  
Alxinger, Johann Baptist von 464  
Amade László 255-256  
Anakreón 156, 404, 414  
Anderson, Benedict 260  
Angeriano, Girolamo 251-252  
Angyal Dávid 417  
Angyalosi Gergely 530  
Antoinette, Marie, Habsburg 6  
Ányos Pál 8, 264  
Apollinaire, Guillaume 118  
Apollóniosz Rhodiosz 214-215, 220-221, 236  
Appelfeld, Aharon 50  
Aranka György 400, 463-464, 466, 468  
Arany János 103, 180, 370, 398, 404, 406-407, 409, 411  
Arany László 398  
Arendt, Hannah 520  
Ariel Ferdinánd 212  
Ariosto, Ludovico 3, 5, 10,  
Arisztotelész (Aristoteles) 39, 45, 162, 459  
Asbóth János 437  
Ash, Salom 196  
Ashley, Kathleen 396  
Assmann, Aleida 261, 306  
Atkins, E. M. 447  
Attridge, Derek 346  
Babits István 279  
Babits Mihály 20, 21-22, 24-48, 68, 69, 119, 133,  
213, 230, 240, 274-280, 321, 344, 345, 353,  
354, 355, 356, 358, 382-383, 384, 385, 386,  
387-388, 403, 406, 527, 529  
Bach 354  
Bacher Simon 180-182  
Bacher Vilmos 180-181, 187-188, 194  
Baggesen, Jens Immanuel 4  
Bagić, K. 94  
Bajza József 178, 258, 396-397, 408, 511  
Balassa József 467, 472  
Balassa Péter 321-322, 325, 329, 385  
Balassi Bálint 251, 253, 254, 255  
Balázs Béla 33, 47  
H. Balázs Éva 436, 437, 466, 473  
Baldensperger, Ferdinand 83  
Ballagi Géza 155  
Balogh Pirokska 509  
Balzac, Honoré de 305-306  
Bán Imre 521  
Bánki Éva 366  
Bánóczy József 188, 192, 195  
Bányai János 368  
Baranyai Norbert 322, 324, 325  
Barclay, Beckett, Samuel 58  
Bárczi Géza 37  
Bárczi Ildikó 281, 282, 283  
Barcsey Ábrahám 264  
Bárdos László 207, 384-385  
Barkovič, J. 82  
Báróczy Sándor 514-515  
Baróti Szabó Dávid 466, 513  
Barta István 435, 437  
Barta János 13  
Bártfay László 448  
Barthélemy 539  
Barthes, Roland 272  
Bartis Attila 375  
Bartzafalvi Szabó Dávid 400  
Batsányi János 6, 8, 397, 404, 413, 415, 417, 420,  
425, 466, 471, 475, 513  
Baudelaire, Charles 86  
Bayer József 208  
Beardsley, Aubrey Vincent 276  
Beaurepaire, Pierre-Yves 474  
Beccadelli, Antonio 250  
Beccaria, Cesare 428  
Bede Anna 444  
Bednatics Gábor 129, 318  
Beer-Hofmann, Richard 33, 36, 37  
Beke Judit 321, 325, 329, 333, 341  
Beker, Miroslav 90, 93  
Béládi Miklós 376  
Bem József 102  
Bembo, Pietro 249  
Benčić, Ž. 91

- Benda Kálmán 137, 473  
 Bendl Júlia 231  
 Bene Adrián 354, 446, 459  
 Bene Sándor 429  
 Bengi László 68, 124, 126  
 Benjamin, Walter 71, 80, 204, 267, 268, 269, 309, 525  
 Benkő Loránd 521  
 Bennington, Geoffrey 352  
 Bényei Tamás 344, 350, 352  
 Beóthy Mihály 452  
 Bérenger, Jean 108, 433, 435, 436, 476  
 Berényi Gábor 304  
 Berényi-Révész Mária 402  
 Bergel József 180, 182  
 Bergren, A. L. T. 209  
 Bergson, Henri 24, 28, 34, 38, 39-40, 383  
 Berkes Tamás 113  
 Berlász Jenő 396, 414, 428, 463, 520  
 Berlin, Isaiah 460  
 Bernáth Árpád 346  
 Bertha Zoltán 376  
 Bertuch, Carl 97  
 Bertuch, Friedrich Justin 97  
 Berzeviczy Gergely 435, 466, 476  
 Berzsenyi Dániel 105, 429, 452, 517, 538, 539, 540  
 Bessenyei György 147, 148-149, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 266, 359, 360, 361, 362, 363, 369, 371, 406, 414, 422  
 Betegh Gábor 226  
 Bethlen Attila 433  
 Bhabha, Homi K. 129  
 Bialik, Hayim Nahman 178, 182, 190, 195, 196, 199  
 Bićanić, Sonja 90  
 Bieder Anikó 531  
 Biemel, Walter 43  
 Bihari József 196  
 Bihari Péter 358  
 Bircsák Anikó 321, 322, 333  
 Bíró Ferenc 147  
 Biti, Vladimir 81, 82, 91  
 Blanchot, Maurice 350, 351-352  
 Blaschke János 516-517  
 Blau Lajos 185, 186, 187, 193  
 Blumauer, Alois 464  
 Blumenberg, Hans 206, 225  
 Bobinac, Marijan 129  
 Bodenlősz Mihály 472, 473  
 Bodi, Leslie 147  
 Bodnár György 131, 132, 133  
 Bodor Ádám 379, 380  
 Bodrogi Ferenc Máté 422  
 Bódy Gábor 513  
 Boehm, Gottfried 523  
 Bogdán László 380  
 Boiardo, Matteo Maria 3, 10, 248  
 Bojtár Endre 118  
 Bolgár Mózes 191, 196, 198  
 Bombitz Attila 123, 126  
 Boncza Berta, Csinszka 272, 273  
 Bónis György 437  
 Bónus Tibor 68  
 Bonyhai Gábor 27, 131  
 Borbély Szilárd 422  
 Borchert, Angela 97  
 Borján Előd 322  
 Born, Ignaz 464  
 Boros Gábor 43  
 Borzák István 437, 454, 456  
 Borzák József 402  
 Bossányi Ferenc 512  
 Boufflers, Stanislas-Jean de 424  
 Bourdieu, Pierre 118, 119  
 Bölöni Farkas Sándor 416, 418  
 Bölöni György 272  
 Börne, Ludwig 179  
 Böröczki Tamás 226  
 Braun Róbert 50, 52, 53, 61  
 Brentano, Franz Clemens 11  
 Brisits Frigyes 396, 413, 422  
 Brontë, Charlotte 296  
 Brown, John Seely 258  
 Brueghel, Pieter 407, 409  
 Buber, Martin 73, 175, 179  
 Buda Attila 345, 353  
 Blumenberg, Hans 544  
 Burján Monika 414  
 Burke, Peter 445, 449, 459  
 Burns, J. H. 445  
 Busa Margit 462  
 Buzinkay Géza 307, 312  
 Büchler Sándor 179  
 Byron, George Gordon Noël Lord 398  
 Čale, Frano 83, 86  
 Calinescu, Matei 120  
 Calvino, Italo 120  
 Camus, Albert 542  
 Canova, Antonio 408, 511, 513, 518, 523  
 Car, Milka 130  
 Caraffa, Antonio 432  
 Caragiale, Ion Luca 369  
 Caraveli, A. 210  
 Carpaccio, Vittore 133  
 Cassirer, Ernst 94  
 Cato, Marcus Portius 456-457  
 Catullus, Caius Valerius 253, 275  
 Caesar, Julius 456  
 Cécile, Tormay 128  
 Celan, Paul 378  
 Cendrars, Blaise 118  
 Centgráf Károly 473  
 Cervantes Saavedra, Miguel de 5  
 Cesarić, Dobriša 85  
 Charizis, El 184, 189

- Cházár András 473  
 Cheron, Elisabetha 156  
 Chevalier 35  
 Cicero, Marcus Tullius 219, 249, 424, 430, 442, 446, 447, 448, 449, 450, 461  
 Clauss, James J. 205  
 Clavigo 424  
 Coleridge, Samuel Taylor 4  
 Colish, Marcia L. 445, 453  
 Correggio, Antonio da 524  
 Creuzer, Georg Friedrich 203  
 Critchley, Simon 351  
 Croce, Benedetto 40, 41  
 Culler, Johathan 86, 354  
 Čurčin, Ivo 90  
 Custos, Dominicus 517  
 Czetter Sámuel 512, 513  
 Czibula Katalin 457  
 Czifra Mariann 257, 259, 261  
 Czímer József 370  
 Csiszter Kálmán 205  
 Czoborczy Kálmán 279  
 Czuczor Gergely 410
- Csáky Tivadar 472  
 Csáky, Moritz (Csáky Móric) 148, 149, 437  
 F. Csanak Dóra 437  
 Császár Elemér 5, 7  
 Csatár Péter 318  
 Csernichovsky-Kardos László 182, 190, 196  
 Csehov, Anton Pavlovics 372  
 Cseh Zoltán 243, 244, 245, 246, 248, 250, 251, 252, 253, 254, 255  
 Csengery János 206  
 Cserey Farkas 446, 449, 453  
 Cserey Miklós 431, 434, 438, 443, 448, 458, 459, 460, 461  
 Cserhádi Mihály 188  
 Csernichovszky Saul 182, 190, 195, 199  
 Csernik Előd 368  
 Csetri Lajos 162, 257, 538  
 Cséve Anna 364  
 Csokonai Vitéz Mihály 7, 260, 261, 369, 372, 387, 403, 409, 410, 414, 415, 517, 518  
 E. Csorba Csilla 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 527
- D'Ester, Karl 155  
 Dacier, André 156, 157  
 Dajkó Pál 312  
 Danforth, L. 209  
 Dante Alighieri 5, 383, 403  
 Darvasi László 375  
 Darwin, Charles 39  
 Dávid Gyula 380  
 David, Francois-Anne 515  
 Dávidházi Péter 147, 429, 431  
 Dayka Gábor 407, 514, 515
- De Man, Paul 351  
 Deák Ferenc 182, 438  
 Debreczeni Attila 97, 165, 415  
 Denegri, Jerco 94  
 Dénes Iván Zoltán 437  
 Denon, Dominique Vivant 515  
 Derossi, J. 86  
 Derrida, Jacques 128, 261, 346, 351, 354, 357  
 Descartes, René 35, 40  
 Deshoulliers 156  
 Desnica, Vladan 92  
 Dessewffy József 261, 414, 418, 428, 431, 433, 434, 437, 438, 442, 443, 444, 446, 448(gróf), 449, 452, 457, 457, 458, 459, 478  
 Devescéri Gábor 206, 223, 233, 332  
 Devoto, Giacomo 84, 86  
 Dezső János 345, 358  
 Diels, W. 202  
 Dilthey, Wilhelm 21, 22, 28, 39, 94  
 Diogenes 155, 160  
 Dippold Péter 527  
 Doboczy Imre 374  
 Doderer, Heimito von 129  
 Dókus László 428, 433  
 Dolci, Carlo 525, 526  
 Doležel, Lubomír 348  
 Domanovszky Sándor 465  
 Domokos Mátyás 207  
 Donatus, Tiberius Claudius 249  
 Dončević, I. 82  
 Döbreneti Gábor 261, 475  
 Drach, Albert 325  
 Dragomán György 123  
 Dressel, Ralf 97  
 Dronske, Ulrich 129  
 Dubish, J. 210  
 Duda, D. 91  
 Dugonics András 99, 400  
 Duguid, Paul 258  
 Dukić, Davor 129  
 Dúl Antal 204  
 Dulházy Mihály 446  
 Dumas, Alexandre id. 299, 305, 384  
 Dunai Ferenc 371, 372, 373  
 Dunn, John 447
- Eaglestone, Robert 351  
 Easterling, P. E. 211  
 Eckhardt Sándor 462, 465  
 Édes Gergely 414, 444  
 Egressy Gábor 535  
 Egyed Emese 3, 264  
 Eiler Tamás 449  
 Einstein, Albert 114, 353, 356  
 Eisemann György 129  
 Elek Oszkár 413  
 Elkaïm-Sartre, Arlette 39



- Emich Gusztáv 293, 308  
Empedoklész 204  
Endrődi Sándor 427  
Engel, Johann Jakob 99  
Engelsfeld, M. 85  
Entz Géza 525  
Eötvös József 180, 396  
Eötvös Károly 533, 536, 537  
Epiktétosz 446, 449  
Epstein, Leslie 49–50  
Erdélyi Ágnes 22  
Erdélyi János 538  
Erdheim, Mario 327  
Escher, Maurits Cornelis 354  
Esterházy János (gróf) 5  
Esterházy Péter 123, 124, 125, 426, 529  
Euripidész 205–206, 208, 209, 210, 211, 215–216, 218, 220, 221, 223, 225–226, 230, 232–233, 235–236, 240, 241  
Evans, Robert J. W. 436, 444, 445  
Ezra, Abraham ibn 184, 188, 189  
Ezra, Mózes ibn 184, 188, 189
- Fábián Gábor 420, 422  
Fábrí Zoltán 114  
Fališevac, D. 82, 91  
Faludi Ferenc 255  
Fára József 533  
Farkasfalvi Dénes 386  
Faulstich, Werner 298, 308–309, 311  
Fáy András 8  
Fáy Mihály 473  
Fazekas István 452  
Fehér M. István 23, 24, 46, 128  
Feick, H. 43  
Fekete Éva 32  
Fellegváry Ágoston 7  
Fénelon, Francois de Salignac 477  
Fenyő D. György 321  
I. Ferenc József, Habsburg 463, 467, 536  
Ferenczy István 408, 511, 514, 518, 525  
Ferenczy József 311, 312  
Fessler, Ignaz 477  
Festetits László 535  
Féval, Paul 305  
Fichte, Johann Gottlieb 477  
Fichtenbach, Koloman 466  
Filangieri, Gaetano 428, 438  
Finkielkraut, Alain 66  
Finta Gábor 387  
Fischer Enoch 184  
Fischer, André 325  
Fischer, Kuno 43  
Flaker, Aleksandar 82–83, 85, 86, 87, 88, 93, 94  
Flaminio, Marco Antonio 253  
Flaubert, Gustave 306  
Fleischer, Ezra 182
- Fodor Géza 373  
Fohrmann, Jürgen 294  
Foley, Helene P. 211  
Fontana, Giovanni Battista 517  
Fontenelle, Bernard le Bovier de 156  
Fórizs Gergely 538, 539, 540  
Forman, Milos 513  
Foucault, Michel 120, 328, 451  
Fowler, Alastair 346, 436  
Fowles, John 296  
Földényi F. László 310  
Földes Anna 109, 110, 112, 113  
Frangés, Ivo 83, 84, 85, 86, 93  
Franičević, M. 82  
Frenzel, Elisabeth 152  
Freud, Sigmund 89, 94  
Fried István 99, 102, 128, 401, 414, 471, 520, 521,  
Friedländer Sára 179  
Fritz-El Ahmad, Dorothee 293  
Futó Anna 321, 322  
Füger, Friedrich 511, 513  
Fühmann, Franz 541, 542, 543, 544, 545  
Füst Milán 201, 542
- Gábor Andor 195  
Gaboriau, Emile 305  
Gabriol, Salamon ibn 184, 187, 188, 189  
Gadamer, Hans-Georg 24, 27, 36, 43, 128, 318, 319, 387  
Gál Gyula 195  
Gál István 33  
Gálfalvi Zsolt 378  
Gáli József 375  
Gamulin, G. 82  
Garaczi László 116  
Gáspár Endre 118  
Gautier, Theophile 298  
Gellért Oszkár 531  
Gelsei Balázs 531  
Genette, Gérard 346  
George, Stefan 33, 37  
Geréby György 208  
Gergen, Kenneth J. 60  
Gergen, Mary M. 60  
Gergye László 411, 417, 465, 519, 521  
Gerold László 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375  
Gessinger, Joachim 71  
Gessner, Salomon 401, 417, 523, 524  
Gesznér Salomon 401  
Gibson, Andrew 351  
Gide, André 354  
Giesecke, J. G. K. 5  
Giesecke, Karl Ludwig 6  
Giesen, Bernhard 332  
Gilmore, Leigh 396  
Gjalski, Ksaver Šandor 128  
Glavina Zsuzsa 35, 208

- Goethe, Johann Wolfgang von 28, 194, 274, 310, 398, 399, 400, 401, 402, 404, 405, 408, 409, 410, 414, 416, 517, 520, 524, 526
- Goldhill, Simon 211
- Goldie, Mark 445
- Goldmann, Lucien 46
- Goldziher Ignác 180, 187
- Gottlieb, Erika 346
- Gottschedinn, Luise Adelgunde Victoria 156
- Gödel, Kurt 354
- Gömöri (Léederer) Ignác 188
- Göpfert, Herbert G. 307
- Görgei alszolhabíró 432
- Görömbei András 376
- Graf, Fritz 205, 214, 232
- Gragger, Robert 466
- Grant, Joshua 183
- Grass, Günter 325
- Grčević, F. 86
- Greco Krisztián 366
- Greverus, Ina-Maria 327
- Griffin, Miriam 449
- Grimm, Jacob Ludwig Karl 28
- Grimm, Wilhelm Karl 28
- Grinberg, Uri Cvi 178, 196
- Groet-Huysen, Bernhard 22
- Grosschmied, Rosa 526
- Grossing, Franz Rudolf 465, 466
- Grundtner Ágota 385
- Grüner 526
- Grünwald Miksa 179, 180
- Grünwald, J. J. 179
- Gstrein, Norbert 129
- Gulyás Pál 307
- Gutmann Mihály 187
- Guzmics Izidor 407, 431, 432, 447, 453
- Gvadányi József 406
- Gyapay László 416, 417, 538
- Gyárfás Miklós 112
- Cs. Gyimesi Éva 380
- Gyöngyösi István 254, 255
- Gyöngyösi János 260
- Györfly Miklós 121, 123
- György Lajos 8
- György Máttyás 117, 118
- György Péter 118
- Gyulai Pál 102, 292, 293, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 303, 315, 317, 429
- Gyurcsány Ferenc 116
- Habermas, Jürgen 97
- Hack, Bertold 307
- Hagelkry, Reinhard 148
- Hajnóczy József 6, 437, 449, 473, 476
- Halász Péter 542
- Halévi, Jehuda 192, 194, 198
- Halevi, Juda 184, 187, 188, 189
- Haller 149, 150
- Hamar Péter 364, 365, 366, 367
- Hameiri, Avigdor 176, 178, 181, 190, 196
- Hamvas Béla 200, 201, 202, 203, 204, 205, 232, 236, 374
- Hanagid, Samuel 184
- Handke, Peter 129
- Hángáid, Sámuel 189
- Hansági Ágnes 122, 126, 129
- Harnack, Adolf von 35
- Harpham, Geoffrey Galt 351
- Harsányi István 396, 414, 428, 463, 520
- Hartel, Sebastian 166
- Haska 464
- Háy János 125
- Házás Nikoletta 357
- Hebel, Johann Peter 545
- Heckenast Gusztáv 308
- Hegedüs Géza 293
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 19, 41, 44
- Heidegger, Martin 19, 21, 22, 23, 27, 35, 39, 40, 43, 45, 46, 47, 69, 128, 261, 544
- Heine, Heinrich 179
- Heinse, Wilhelm 523
- Heller Bernát 177, 187
- Helmeucz Mihály 6, 421, 514
- Helmholtz, Hermann Ludwig Ferdinand von 20
- Helvétius, Claude Adrien 159, 163, 467
- Hérakleitosz 201, 202, 203, 204, 205, 211, 215, 217, 218, 219, 220, 222, 225, 227, 232, 242
- Herder, Johann Gottfried 179, 398, 477, 521, 522, 524
- Hergešić, Ivo 83
- Herman, Jost 6
- Hermlin, Stephan 542
- Herzl Tivadar 178, 179, 197
- Hésziodosz (Hésziodos) 209, 210, 224, 231, 232, 237
- Hevesi Kornél 182
- Hidvégi Lajos 525
- Hiszaj, Jozséfbn 184
- Hitler, Adolf 66
- Hodjak, Franz 378
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 296, 299, 545
- Hoffmar, Hilmar 306
- Hofmanstahl, Hugo von 33
- Hofstadter, Douglas R. 354
- Holdenried, Michaela 396
- Holder József 196
- Hóman Bálint 431
- Homérosz 202, 204, 209, 210, 244, 249, 416, 477
- Honoratus, Maurus Servius 249
- Hont Ferenc 533
- Horatius Flaccus, Quintus 6, 103, 249, 402, 404, 405, 443, 444, 520
- Horkay Hörcher Ferenc 447
- Horkheimer, Max 208
- Horn Ede 180

- Hornig, Dieter 346  
 Hornyánszky Viktor 440  
 Horthy Miklós 328  
 Horvát István 410, 421  
 Horvat, Jasna 129  
 Horváth Ádám 452, 457  
 Horváth Csaba 123, 126  
 Horváth Endre 409, 410, 421  
 Horváth István Károly 206  
 Horváth Iván 282  
 Horváth János 101, 102, 104, 105  
 Horváth Károly 3, 105, 396  
 Horváth Mihály 431, 435  
 Howe, Elisabeth A. 207  
 Hölderlin, Friedrich 230  
 Hubay Ilona 477  
 Hubay Miklós 371, 373, 374  
 Hudi József 533, 534, 536  
 Hugo, Victor 297, 306, 398  
 Humboldt, Alexander von 46  
 Hunyadi Mátyás 510  
 Hussler, Edmund 21, 22, 23, 43
- Ibsen, Henrik 278, 385  
 Igaz Sámuel 432  
 Ignotus 20, 173, 194, 195  
 Illés Sándor 387  
 Illyés Gyula 101, 102, 387  
 Ingraio, Charles W. 435, 436  
 Inwood, Brad 445, 449  
 Iser, Wolfgang 246, 314  
 Isin, Engin F. 453  
 Istvánffy Miklós 253  
 Itkonen, Kjösti 4  
 Ivánky Vitéz Imre 7  
 Ivić, N. 82
- Jabloneczay Tímea 354  
 Jagusztin László 346  
 Jakab Elek 469  
 Jakobey Károly 512  
 Jakobson, Roman 86  
 Jaksa Margit 40  
 Janković, Mira 89  
 Jankovics József 264  
 János-Szalmári Szabolcs 95, 96, 97, 98, 99, 100, 165  
 Jánosy István 206  
 Jaspers, Karl 43  
 Jászberényi József 467, 469  
 Jauss, Hans Robert 120, 319  
 Jelenits István 385  
 Jeles András 374  
 Jeličić, Ž. 82  
 Johnston, Sarah Iles 205, 206, 214, 217, 241  
 Jókai Mór 103, 129, 130, 136, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 305, 306, 307, 308, 312, 313, 314, 316, 317, 369, 409
- Jólesz László 177  
 Jónás Csaba 447  
 Joyce, James 544  
 József Attila 24, 387, 542  
 II. József, Habsburg 147, 159-162, 163, 410, , 465, 466, 512  
 Juhász Ferenc 131  
 Juhász Géza 353  
 Jünger, Ernst 129
- Kádár János 110  
 Kadarcs István 324  
 Kaffka Margit 132, 133  
 Kaiser, Wolfgang 86  
 Kalász László 542  
 Kálcicz Orsolya 94  
 Kalinski, Alma 82, 86  
 Kalir, Eleazar ben 193  
 Kállai Ernő 128, 129  
 Kallós Dániel 467  
 Kálmán C. György 117, 119  
 Kalocsai Katalin 54  
 H. Kakucska Mária 264  
 Kamov, Janko Polić 130  
 Kant, Immanuel 20, 25, 28, 35, 41, 62, 63, 179, 410, 520  
 Kántor Lajos 376  
 Kaposi Dávid 58, 59, 62  
 Karátson Endre 207, 239  
 Karinthy Frigyes 118, 388  
 Kármán József 164, 165, 397, 703  
 Kárpáti Pál 542  
 Karschin, Anna Louisa 157  
 Karschinn, Anna Ludovika 155  
 Karthauzi Névtelen 282  
 Kassák Lajos 118, 119, 120, 386, 387  
 Kassner, Rudolf 28, 33, 37, 47  
 Katavić, Sanda 129  
 Kato, Addison 158  
 Katona József 369, 372  
 Katušić, Bernarda 130  
 Katz, Jakov 173, 174  
 Kauffman, Angelika 513  
 Kaufmann Dávid 187, 188  
 Kayser, Albrecht Christoph 399, 400, 401  
 Kayser, Wolfgang 85, 88  
 Kazinczy Ferenc 5-9, 14, 259, 261, 265, 266, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402., 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 448, 449, 452, 453, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 539,

- Kazinczy Gábor 408  
 Kazinczy Lajos 265  
 Kazinczy László 6, 400  
 Kearns, Emily 332  
 Keats, John 4  
 Kecskeméti Károly 433, 435, 436, 437, 438, 459, 476  
 Kecskeméti Lipót 182, 188  
 Kékesi Zoltán 128, 318  
 Kelemen Pál 121, 294  
 Kelevéz Ágnes 274, 275, 276, 278, 279, 530  
 Kemény Aranka 530  
 Kemény Zsigmond 297  
 Kempen Johan 312  
 Kempowski, Walter 325  
 Kenyeres Zoltán 207, 232, 239, 240, 344, 351, 384, 386  
 Képes Géza 388  
 Kerekes Amália 75, 117, 306  
 Kerényi Ferenc 18, 101, 102, 103, 104, 105, 107,  
 108, 134, 135, 136, 137, 533, 534  
 Kerényi Grácia 206, 220  
 Kerényi Károly 200, 202, 203, 208, 217, 220, 221,  
 222, 225, 228, 231, 232, 241, 333, 544  
 Keresztúrszki Ida 312  
 Keresztury Dezső 413, 420  
 Kertész Imre 49, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 65, 66, 67  
 Keserű Bálint 446  
 Keszeg Anna 257, 259, 260, 261  
 Kierkegaard, Soren 33, 37  
 Kilényi Dávid 534  
 Király Edit 80, 206, 225  
 Kirby, John T. 71  
 Kirk, G. S. 205, 218, 229  
 Kis János 6, 261, 407, 409, 426, 444, 446, 449, 456,  
 457, 517  
 Kisfaludy Károly 408, 511, 514  
 Kisfaludy Sándor 410, 415, 417, 517, 533, 534, 535,  
 536, 537  
 Kiss Arnold 182, 188  
 Kiss Attila Atilla 451  
 Kiss József 182, 184  
 Kittler, Friedrich 73, 77, 294  
 Klaniczay Tibor 446  
 Klebelsberg Kunó 147  
 Klein Mór 182  
 Kleist, Heinrich von 309, 310  
 Klingenstein, Grete 149  
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 402, 404  
 Klostermann, Vittorio 46  
 Kluback, William 19  
 Kóbor Tamás 185  
 Kocsizsly Éva 203, 222, 230, 538  
 Kókay György 147, 148, 159, 161, 162, 163, 164  
 Kolar, Slavko 85  
 Kolozi József 431  
 Koltai M. Gábor 372, 373  
 Komjáthy Jenő 130  
 Komjáthy Pál 8  
 Komlós Aladár 185  
 Komoróczy Géza 218, 379  
 Kosáry Domokos 292  
 Kosinski, Jerzy 49  
 Kosor, Josip 130  
 Kossodo, Helmuth 298  
 Kosztolányi Tibor 386-387  
 Kosztolányi Dezső 68-74, 75, 76-77, 78, 79-80, 116,  
 183-184, 275, 280, 321, 384, 386, 546  
 Kotzebue, August von 399  
 Kovač, Z. 85  
 Kovačić, Ante 85  
 Kovács Ákos András 428  
 Kovács András Ferenc 256, 426, 427  
 Kovács Dániel 525  
 Z. Kovács Zoltán 344, 352  
 Kova-Feuerstein Albert 190  
 Kováts Dániel 395  
 Kováts Ferenc 7  
 Kováts József 441-442  
 Kőbányai János 185, 190  
 Kőlcsey Ferenc 103, 105, 180, 402, 403, 416, 417,  
 418, 511, 538  
 Körner, Theodor 129  
 Kövendi Dénes 202, 203, 204, 217, 227  
 Kpoetz, Hedwig 149  
 Krámer János 512  
 Kranz, W. 202  
 Kraus, Georg Melchior 97  
 Krause, Stephan 541, 542, 543, 544  
 Kraye, Jill 445  
 Kremers, Hildegard 149  
 Krétai Epimenidész 214  
 Kricsfalusi Beatrix 130  
 Krieger, Murray 71  
 Kristeva, Julia 330-331, 342  
 Krlježa, Miroslav 85, 92, 128  
 Kukla Krisztián 318  
 Kukorelly Endre 116  
 Kulcsár István 518  
 Kulcsár Szabó Ernő 68, 71, 91, 113, 127-128, 318,  
 319, 321, 324, 326, 382, 383, 426  
 Kulcsár-Szabó Zoltán 72, 366  
 Kumičić, Eugen 128  
 Kurcz Ágnes 450  
 Kuti László 196  
 La Rochefoucauld, François de 404  
 Labádi Gergely 263, 264, 265, 266, 312  
 Lajta L. László 433  
 Láng Gusztáv 376, 377, 378, 379  
 Láng Zsolt 376, 380, 381  
 Langer, Lawrence L. 54, 55, 56, 57, 58, 61  
 Lanzer, Andrea 149  
 Lasić, Stanko 82, 94  
 Laskai Osvát 282  
 László Béla 387

- László János 60  
 Latabár Endre 536  
 Lauffer Vilmos 308  
 Lawrence, D. H. 90  
 Leavis, Frank Raymond 90, 93  
 Lénárt Tamás 123, 124, 387  
 Lengyel Balázs 345  
 Lengyel Imre Zsolt 344, 385  
 Leon, Victor 464  
 Lessing, Gotthold Ephraim 39, 45, 130, 178, 180,  
 398, 399, 477  
 Lévinas, Emmanuel 332, 351, 352  
 Lévi-Strauss, Claude 86  
 Lewisohn, Salamon 179  
 Lindner, Dolf 149, 151  
 Lipovszki Gábor 354  
 II. Lipót, Habsburg 467, 472, 473  
 Lippa Tímea 387  
 Lipsius, Justus 445, 446, 453, 459  
 Liptay Katalin 207  
 Liszt Ferenc 106  
 Litkei Erzsébet 326, 364  
 Locke, John 163  
 Long, Anthony A. 445, 446, 451  
 Lónyai Gábor 432  
 Lorrain, Claude 523  
 Lőkös István 438  
 Lucanos, Marcus Annaeus 453  
 Lucilius, Caius 449, 450  
 Lugarić, Danijela 130  
 Luhmann, Niklas 304, 306–307  
 Lukács György 25–26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34,  
 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46,  
 47, 48, 383, 387  
 Lukácsi Zoltán 257, 260  
 Lukianos 6, 155  
 Luscombe, D. E. 445  
 Luther, Martin 22, 474  
 Luzzatto, Mózes Haim 193
- Machiavelli, Niccolò 447  
 MacIntyre, Alasdair 60, 61  
 Mácsik Péter 258, 260, 261  
 Madách Imre 135–136, 369, 370  
 Maier, Heinrich 45  
 Mailáth János 407, 408, 409, 424  
 Makai Emil 178, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188,  
 189, 195  
 Makferson, Ánglus 420  
 Maković, Zvonko 94  
 Mallarmé, Stéphane 104, 207, 544  
 Maller Sándor 413, 415  
 Malonyai János 431  
 Man, Paul de 80  
 Mándy Iván 544  
 Mándy Ildikó 370  
 Mann Jolán 528
- Mansfeld, Johann 526  
 Mantuano, Il 248–249  
 Manuello (Immanuel ben Solomon ben Jekuthiel)  
 184, 189, 198  
 Márai Sándor 127  
 Marcia 449  
 Marcus Aurelius 449  
 Marczali Henrik 476  
 Margócsy István 101–102, 107,  
 Margócsy József 367  
 Mária Krisztina 518  
 Mária Terézia 147, 463, 526  
 Máriássy István 476–477  
 Marko, Joseph 149  
 Marmontel, Jean-François 404, 408, 424, 516  
 Marno János 382  
 Marosi Ernő 522  
 Martens, Wolfgang 164  
 Martinko András 3  
 Martinovics Ignác 467, 511  
 Márton József 522  
 Márton László 124, 374, 426  
 Marullus, Michael 254  
 Marx, Karl 20,  
 Mataga, Vojislav 82, 92  
 Matoš, Antun Gustav 85  
 Mátyási József 260  
 Maulbertsch, Franz Anton 511  
 Mayer, Hans 4, 13  
 McClure, Laura 209–212, 233  
 McLintock, David 445  
 McLuhan, Marshall 77, 294  
 Mekis D. János 344  
 Menchell, Ivan 369  
 Mendelssohn 175, 176, 177, 179, 198  
 Mérei Gyula 431  
 Merleau-Ponty, Maurice 326  
 Mészáros Márton 126  
 Mészöly Miklós 123, 124, 125  
 Metastasio (Pietro Antonio Domenico Trapassi) 457  
 Mezei Márta 397  
 Mezey Ferenc 194  
 Michelet, Jules 275  
 Michelson, Anette 39  
 Mickiewicz, Adam Bernard 4  
 Miksa, Nordau 175  
 Mikszáth Kálmán 293, 294, 295, 296  
 Milbacher Róbert 257  
 Miller, J. Hillis 351  
 Miller, Johann Martin 400, 401  
 Misch, Georg 21, 45  
 Miskolczy Ambrus 435  
 Mislovics Erzsébet 190  
 Mitrev, D. 87  
 Módos Magdolna 354  
 Mohácsi János 373  
 Molière 278, 369

- Molnár Gábor Tamás 55, 79  
 Molnár Géza 185  
 Molnár György 537  
 Montesquieu, Charles Louis de 163, 428, 438  
 Monteverdi, Claudio 374  
 Montfaucon, Bernard de 514, 515  
 Moravcsik Gyula 230  
 Morford, Mark 445  
 Móricz Bálint 365  
 Móricz Gyöngyi 366  
 Móricz Lili 366  
 Móricz Miklós 365  
 Móricz Virág 331, 337, 365, 366  
 Móricz Zsigmond 68, 318(címben), 319, 321, 322, 325, 327, 331, 332, 333, 336, 342, 364, 365, 366, 367  
 Morus, Thomas (Mórus Tamás) 20  
 Mosonyi (Moskovitz) Albert 188  
 Moszkhosz 254  
 Mozart, Wolfgang Amadeus 6, 11, 277  
 Munk Avraham 176  
 Munkácsi Bernát 176  
 Munkácsy Gyula 46  
 Mussato, Albertino 249  
 Müller 517  
 Müller, Herta 378  
 Müller, Paul 477  
 Müller-Solger, Hermann 14, 16, 17
- Nabert, Jean 62  
 Nádas Péter 123, 124, 125, 314, 321, 322, 325, 327  
 Nadzsara, Jisráél 198  
 Nagy András 372, 373  
 Nagy Ignác 369  
 Nagy Péter 371  
 Nagy Sándor 300, 301, 302, 303,  
 Nagy Sándor 438  
 Napóleon, Bonaparte 513, 515  
 Natorp, Paul 35  
 Naupactus, Carcinus 214  
 Nazor, Vladimir 85  
 Nédli Balázs 344, 382, 386  
 Négyesy László 397  
 Nemec, Krešimir 82, 92  
 Némediné Kiss Adrienn 384  
 Nemes Nagy Ágnes 542  
 Németh G. Béla 292  
 Németh János 457  
 Németh László 240  
 Németh Zsuzsa 530  
 Neophron 210  
 Nero, Claudius Caesar 453, 454, 455  
 Neumann, G. 39  
 Neuschäfer, Hans-Georg 303, 304-305, 306  
 Neuschäfer, Hans-Jörg 293, 303  
 Newton, Adam Zachary 351  
 Newton, Isaac 28
- Nietschke, August 327  
 Nietzsche, Friedrich 201, 204, 263, 264, 275, 277, 384  
 Niggli, Günter 396  
 Nordau, Max 180  
 Nottmeier, Christian 35  
 Novák Dániel 522  
 Novalis 14, 15, 33, 37, 426, 465, 545  
 Nünning, Ansgar 343  
 Nünning, Vera 343  
 Nyerges Gabriella 530
- O'Higgins, Dolores M. 210  
 Obláth Mária Miranda 4  
 Oestreich, Gerhard 445, 459  
 Ogris, Werner 149  
 Olasz Sándor 324, 325  
 Onder Csaba 321  
 Oraić Tolić, Dubravka 82, 84, 91, 92, 127, 128  
 Oravec Imre 366  
 Orbán Jolán 346  
 Orczy Lőrinc 8, 264  
 Orff, Carl 278  
 Orlay Petrich Soma 511  
 Orosz Andrea 441  
 Országh László 37  
 Osvát Ernő 275, 280, 386, 387  
 Ovidius, Publius, Naso 218, 224, 231, 332, 342
- Örkény István 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 124  
 Ötvös 432
- Paál István 370  
 Pagden, Antony 429  
 Pajor Gáspár 164, 165  
 Palágyi Lajos 182, 195  
 Palkó Gábor 121, 125  
 Pálóczi Horváth Ádám 517  
 Pándi Pál 383  
 Pápay Sámuel 410-411, 421  
 Papenfuss, Dietrich 46  
 Papp Ferenc 295-301, 303  
 Papy, Jan 446, 460  
 Parsons, Terence 349  
 Parti Nagy Lajos 369, 374  
 Parun, Vesna 92  
 Pászthory Sándor 452  
 Patai József 173, 176, 177, 179, 180, 181, 182, 183, 190, 191, 192, 193, 194, 196, 198, 199  
 Patai, Raphael 176, 177, 179  
 Patočka, Jan 46  
 Pavletić, V. 85  
 Pavličić, P. 85  
 Peleš, G. 85  
 Penke Olga 359, 361, 363  
 Penther, Johann Friedrich 513-514  
 Perec, Georges 196  
 Periklész 233

- Péter András 280  
Péter László 436  
Péterfy Jenő 295, 297  
Peters, Gerald 396  
Petőfi Sándor 101-104, 105, 106, 107, 108, 135-136,  
137, 180, 194, 257, 293, 402, 404, 406,  
411-412, 527, 542  
Petrarca, Francesco 247-248  
Petrè, Fran 83, 85, 87, 91  
Petrich András 517  
Petronius, Arbiter 453  
Petrović, Svetozar 84-85, 86, 89, 93  
Pfeiffer, K. Ludwig 75, 117, 251, 306, 307, 308, 311, 314  
Pflister, Manfred 304, 373  
Pfortenhauer, Helmut 523  
Phelant, James 355  
Piccolomini, Enea Silvio 251  
Pienták Attila 344, 382, 387  
Pilinszky János 50, 388, 513  
Pindaros (Pindar) 210  
Piso, Marcus Pupius 455  
Planché, James Robinson 7  
Platón 158, 159, 160, 203, 217, 225, 226, 227, 228,  
332, 351, 520  
Plessner, Helmut 73  
Plumpe, Gerhard 294  
Pocock, John G. A. 429, 447  
Poier, Klaus 149  
Pomogáts Béla 376  
Poór János 436, 477  
Pope, Alexander 4  
Popper, Karl Raimund 41  
Posner, R. 86  
Pöggeler, Otto 46  
Pöhlitz, Karl Heinrich Ludwig 265  
Price, Simon 332  
Privigyei Pál 353  
Procopé, John 446  
Proksza Ágnes 51  
Propp, Vlagyimir 334  
Puky Ferenc 446, 452  
Puskin, Alekszandr Szergejevics 105, 398  
Pyrker János László 523  
Rába György 275, 346, 355, 382, 386  
Rabutin, Roger de 155, 156  
Rachimimov, Alon 190  
Racine, Jean 158, 384  
Ráday Gedeon 6, 8, 400, 411-412  
Radnóti Miklós 542-543  
Radnóti Sándor 204, 521, 524, 526  
Raffaello (Santi) 409  
Rafolt, Leo 130  
Ragályi István 476-477  
Ragályi Tamás 8  
Rajewski, Xenia 330  
Rajnai László 204  
Rájnis József 417, 420  
Rákos Sándor 207, 218  
Rákosi Jenő 301  
Rákosi Mátyás, 111, 115  
Rákosi Viktor 128  
Rammler, Karl Wilhelm 154  
Ráth Mór 308  
Ratschky, Joseph Franz von 464  
Raven, J. E. 205, 218, 229  
Rehm, Rush 205, 215, 223, 233, 235  
Rehm, Walter 465  
Reinalter, Helmut 149  
Reisinger János 207  
Révai Miklós 412, 446  
Révay József 449  
Révay Mór 292, 307, 308  
Révész Béla 180, 273  
Réz Pál 184  
Ricoeur, Paul 61-62  
Riedl Frigyes 295, 297  
Rietschel, Evi 311  
Riffaterre, Michael 86  
Rilke, Rainer Maria 190, 201, 386  
Rimay János 253-254  
Rimbaud, Arthur 102, 104  
Rippl-Rónai József 273, 531  
Robitsek Márta 179  
Rochlitz Kyra 239-240  
Rombauer János 517  
Rónay György 385  
Ronen, Ruth 348-349  
Roques, Jacques 39  
Rosandí, D. 86  
Rosenfeld, Morris 195  
Rosenthal család 179  
Rote, Richard 304  
Rousseau, Jean-Jacques 20, 108, 151, 154, 163, 404,  
411, 467  
Rowe, Christopher 445  
Rózsafalvi Zsuzsanna 528  
Rumy Károly György 9, 426  
Russell, Bertrand 19  
Ruszek József 417  
Ryan, Marie-Laure 347-348, 354  
Safranski, Rüdiger 475  
Sági Károly 7  
Salamon Ferenc 295  
Sallustius Crispus 397, 402, 405, 424, 447, 456, 457,  
459, 547  
Saner, Hans 43  
Santoro L'Hoir, Francesca 453  
Saphir, Moritz Gottlieb 179  
Szappho 156  
Sarbin, Theodor R. 60-61  
Sargent, Lyman Tower 346  
Sarkowski, Heinz 307

- Sárközi Éva 530  
 Sárközy István 441-442  
 Sartre, Jean-Paul 35, 39, 327  
 Scaliger, Julis Caesar 254  
 Scheer Katalin 446  
 Scheiber Sándor 196  
 Scheibner Tamás 51  
 Schein Gábor 65, 137, 201, 387  
 Scheler, Max 22  
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 40, 43, 44-45, 222, 231, 522  
 Schikaneder, Emanuel 11,  
 Schiller Erzsébet 264, 387-388  
 Schiller, Friedrich 180, 194, 256, 310, 401, 475, 520, 524  
 Schlegel, August Wilhelm 9, 28, 231  
 Schlegel, Friedrich 28, 231  
 Schlegel fivérek 398  
 Schleien, Marjem 149, 151  
 Schlesak, Dieter 378  
 Schlett István 437  
 Schlözer, August Ludwig 260  
 Schmiddegg Ferenc 428, 433  
 Schmitt, C. B. 445  
 Schneider, Christoph 332  
 Schnelle, Hansjörg 4  
 Schnitzler, Arthur 33  
 Schofield, Malcolm 205, 218, 229, 445  
 Schönfeld József 197  
 Schöpflin Aladár 270, 272, 353  
 Schröder, Friedrich Ludwig 398-399  
 Schütte, Andrea 294  
 Schütz, Erhard 6  
 Scott, Dominic 225-226  
 Secundus, Joannes 254, 404  
 Sediánszky Nóra 372  
 Šegedin, Petar 92  
 Sekulić, Ljerka 91  
 Selyem Zsuzsa 377  
 Seneca, Lucius Annaeus 212, 430, 445, 446, 449, 450, 451, 452, 453, 457, 459  
 Seneour 190  
 Šenoa, August 85  
 Sertić, Mira 91  
 Sevigny Madame de 156  
 Seyhan, Azade 71  
 Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper 402  
 Shakespeare, William 4, 7, 9, 11, 195, 213, 278, 370, 384, 399  
 Sharples, R. W. 445  
 Shaw, George Bernard 331  
 Shelley, Percy Bysshe 103, 402  
 Siebenhaar, Klaus 6  
 Sík Sándor 386  
 Silber, Michael K. 176  
 Simmel, Georg 35, 94  
 Simon Attila 227  
 Simon Zoltán 109  
 Simpson, C. A. 435  
 Sinkó Ervin 82, 92  
 Sipos Lajos 344, 382  
 Sipos Pál 440-442  
 Skinner, Quentin 445, 447, 451, 460  
 Sklovszkij, Viktor Boriszovics 105  
 Škreb, Zdenko 82-83, 85, 86, 87-88, 91, 93  
 Slapšak, S. 91  
 Solar, Milivoj 91  
 Somogyi Gedeon 414  
 Somogyi Sándor 315  
 Sonnenfels, Eleonore 156-157  
 Sonnenfels, Joseph von 98, 147, 148-151, 152-153, 154, 155, 157, 158, 159, 163-164, 165, 428  
 Sonnenfels, Theodore 156-157  
 Sontag, Susan 269  
 Soós István 431  
 Soproni András 334  
 Spagnoli, Battista 248  
 Spinoza, Benedictus 62  
 Spiró György 371, 372-373, 374, 375  
 Spitzer, Leo 84-85, 86, 188  
 Šporer, D. 91  
 Staël, Madam de 128  
 Staiger, Emil 85, 86  
 Ständeisky Éva 111  
 Steffens, Henrich 545  
 Steiger Kornél 202, 205, 445  
 Steinberg, Werner 199  
 Stendhal (Marie-Henri Beyle) 306  
 Sterne, Laurence 8, 33, 37, 398, 404, 416  
 Storm, Hans Theodor Woldsen 33, 37  
 Strasser, Kurt 148  
 Sudár Annamária 528  
 Sue, Eugène 298-299, 305  
 Suvin, Đarko 91  
 Südfeld Gábor 180  
 Sylvester János 410, 411, 412  
 Szaadi Juszeff 180  
 Szabó András 539  
 Szabó B. István 109, 112  
 Szabó G. Zoltán 418  
 Szabó Lőrinc 275, 387, 406, 416  
 Szabó Márton 428  
 Z. Szabó László 466  
 Szabolcsi Miklós 118  
 Szabolcsi Miksa 178  
 Szacsвай Imre 260  
 Szajbély Mihály 129-130, 162  
 Szakály Orsolya 436  
 Szalai Anna 147  
 Szalay László 396  
 Szántó F. István 201  
 Szarka Judit 321  
 Szász Károly 403  
 Szatbmári Paksi Sámuel 446



- Szauder József 3, 5, 7, 11, 12, 13, 16, 396, 413, 416  
 Szauder Józsefné 416  
 Szauder Mária 525  
 Széchényi Ferenc 477  
 Széchenyi István 20, 107, 540  
 Szegedi-Maszák Mihály 68, 296, 538  
 Székely Aladár 270-272  
 Szekfű Gyula 431, 437  
 Széký Péter 468, 470  
 Szemere István 428, 431-433, 434, 441, 458  
 Szemere Pál 6, 8-9, 405,  
 Szemere Samu 19, 41  
 Szenczi Molnár Albert 519, 520  
 Szentgyörgyi József 446, 453  
 Szent-Imrey Pál 473  
 Szentjóni Szabó László 7  
 Szentmiklósi Sebők József 98, 164-165  
 Szentmiklóssy Alajos 416-417  
 Szerb Antal 217  
 Szigeti Csaba 426-427  
 Szigligeti Ede 369, 371, 536  
 Szijártó M. István 435, 436  
 Szilágyi Ferenc 446, 463  
 Szilágyi István 379, 380  
 Szilágyi Judit 530  
 Szilágyi Márton 164-65, 258, 259  
 Szilágyi Sándor 315  
 Szilágyi Zsófia 122, 126, 321-323, 325, 326, 327,  
 331, 332-333, 336-337, 342  
 Szilágyi-Gál Mihály 520  
 Szilasi Vilmos 22-23, 275  
 Szilassy József 433  
 Szily Kálmán 522  
 Szinyvei József 440-441  
 Szirák Péter 49, 52, 56, 109, 110, 111-112, 113, 115,  
 116, 124, 125  
 Szirmai Antal 442-443  
 Szmolenszky 182  
 Szókratész 7, 227  
 Szophoklész 203, 230  
 Szögyény Zsigmond 444  
 Sztálin, Jozsif Visszarionovics Dzsugasvili 91  
 Szuhányi Ferenc 472-473  
 Szűcs Imre 213  
 Szűcs Zoltán Gábor 51, 428
- Tacitus, Cornelius 430, 445, 446, 452, 453, 454,  
 455, 456, 457, 458, 459, 477  
 Takáts József 54-55, 429, 437  
 Tambling, Jeremy 347  
 Támedly Mihály 397  
 Tandori Dezső 231, 426, 520  
 Tarján Tamás 388  
 Tarjánai Eszter 353  
 Tarnai Andor 281, 413, 420  
 Tarnói László 401  
 Tasso, Torquato 3, 5, 8, 10, 407, 410
- Tatár György 217  
 Taylor, Charles 56-57, 61  
 Teleki Domokos 315  
 Teleki József 415, 437  
 Teleki László 418, 419  
 Temesvári Perbárt 282  
 Tengelyi László 57, 61-62  
 Terrail, Ponson de 305  
 Tertina András 512  
 Thaly Kálmán 427  
 Theunissen, Michael 73  
 Thomas, Alexander 327  
 Thomka Beáta 60, 110, 116  
 Thrasea Paetus, P. Clodius 453, 455, 457  
 Thuróczy Gergely 531  
 Tibullus, Albius 248, 249  
 Tieck, Johann Ludwig 545  
 Tímár Árpád 28, 524  
 Tinyanov, Jurij 88  
 Tiroli Ferdinánd 517  
 Tito, Josip Broz 91  
 Tiziano Vecellio 523  
 Tolesvai Nagy Gábor 123  
 Toldy Ferenc 3, 4, 7-8, 11, 147, 396-397, 408, 429,  
 511, 526  
 Tolnai Vilmos 155  
 Tomić, Helena Sablić 129  
 Tompa József 419  
 Tompa Mihály 103, 105  
 Torma Katalin 258, 260  
 Tóth Árpád 406  
 Tóth Dezső 105  
 Tóth Kálmán 258, 261  
 Tóth Lőrinc 415  
 Tóth Máté 387  
 Tóvölgyi Titusz 353  
 Török Lajos 462, 464-466, 469  
 Trattner, Johann Thomas Edeln von 7, 149  
 Travimic, R. 85  
 Trencsényi-Waldapfel Imre 210  
 Trilling, Lionel 89, 93  
 Troeltsch, Ernst 35  
 Tsernisovszky lásd Csernisovszky-Kardos 178  
 Tuboly László 452  
 Tuck, Richard 447, 459  
 Turner, Bryan S. 453  
 Turóczy-Trostler József 3  
 Tverdota György 382, 530  
 Tzara, Tristan 118  
 Tyimofejev, L. I. 84
- Újvári Erzs 117  
 Ungvárnémeti Tóth László 539  
 Užarević, Josip 82-83, 85, 91
- Ülkei Zoltán 60  
 Ürményi József 457

- Váczy János 6, 396, 397, 414, 419–20, 428, 462, 463, 468, 469, 520, 538  
 Vadera Gábor 257, 258, 259, 261, 429, 433  
 Vajda Ágnes 531  
 Vajda Béla 182, 188  
 Valéry, Paul 207  
 Valjavec, Fritz 466  
 Vályi Nagy 403  
 Vámbéry Ármin 176  
 Vámos László 370  
 S. Varga Pál 164, 318–319, 327, 334  
 Varga Péter 196  
 L. Varga Péter 125  
 Vári Attila 380  
 Vári György 55, 67  
 R. Várkonyi Ágnes 459  
 Várkonyi Nándor 200, 217–218, 228, 237  
 Vasy Géza 387  
 Vay József 462, 476  
 Vay Miklós 436  
 Vécsy Pál 428, 433–434  
 Vekerdi József 447  
 Verbőczy 473  
 Veres András 68  
 Verga, Giovanni 85  
 Vergilius Maro, Publius 9, 10, 244, 246–248, 249, 255, 467  
 Verlaine, Paul 190  
 Vermes Gábor 435  
 Vermeule, Emili 210–211  
 Verseghy Ferenc 397, 404, 475  
 Vetési László 252–253  
 Vidrić, Vladimir 85  
 Vilček Béla 384  
 Virág Benedek 416, 517  
 Vitéz Imre 472  
 Vitéz János 472  
 Vitkovits Mihály 406  
 Vodička, Felix 88  
 Vojnović, Ivo 85  
 Voltaire (François-Marie Arouet) 361, 465, 467, 475  
 Vosskamp, Wilhelm 294  
 Völgyesi Orsolya 431, 432, 434, 458  
 Vörös T. Károly 208  
 Vörösmarty Mihály 3–5, 7, 9–11, 12, 13–17, 18, 102, 103, 105, 106, 136, 182, 258–259, 369, 372, 396, 409, 410, 413, 422, 511, 542  
 Wagner, Richard 378  
 Waldenfels, Bernhard 318, 319, 326, 327, 329, 332, 333, 342, 343  
 Walter, Klaus-Peter 293, 298  
 Wangermann, Ernst 160  
 Warning, Gerda 4, 16  
 Warren, Austin 89  
 Weber, Carl Maria Ernst von 4, 7  
 Weber, Max 35, 45  
 Weber, Veit 398  
 Welke, Martin 311  
 Wellek, René 89  
 Weöres Sándor 102, 200, 201, 202, 204–207, 208–215, 217–220, 221–222, 223, 225, 226, 228, 230, 232–233, 235, 237, 240, 426  
 Wernigg, Ferdinand 147  
 Wesselényi Miklós (ifj.) 457  
 Wesselényi Miklós (id.) 420, 446, 453, 457, 516, 539, 540  
 White, Hayden 52, 64–65, 119  
 Wiedemann, Thomas 453  
 Wieland, Christoph Martin 3–18, 310, 401, 404–405, 408, 409–410, 517  
 Wierlacher, Alois 318–319, 343  
 Wilamovitz-Moellendorff, Ulrich von 208  
 Wilde, Oscar 190  
 Wilde, Jean T. 19  
 Wilke, Jürgen 311  
 Wilkinson, Tom 436  
 Williams, Raymond 90, 93  
 Winckelmann, Johann Joachim 401, 408, 513, 523, 524, 526  
 Wittmann, Reinhard 307, 308–310  
 Woolf, Virginia 90  
 Wranitzky, Paul 5, 6  
 Young, James E. 53, 66  
 Young, Julian 35  
 Zaholai Kiss Sámuel 7  
 Zádor György 432  
 Zajac, Peter 130  
 Zeitlin, F. I. 211  
 Zempléni Árpád 427  
 Zenge, Wilhelm von 309  
 Zentai Mária 162  
 Zima, Dubravka 130  
 Živković, Dragiša 82, 87  
 Žmegač, Viktor 83, 84, 85, 87, 88, 91, 128  
 Zola, Émile 305, 306  
 Zoltai Dénes 40  
 Zrínyi Miklós költő-hadvezér 8, 106, 129, 255, 397, 407, 410, 517  
 Zunz, Leopold 177

---

# TARTALOM

---

2009/1

## TANULMÁNYOK

- FRIED ISTVÁN  
Vörösmarty Mihály és az *Oberon* 3
- FEHÉR M. ISTVÁN  
A Nyugat és a filozófia 19
- SZÜCS TERI  
A *Sorstalanság* radikális tanúsága mint etikai kihívás 49

## KISEBB KÖZLEMÉNYEK

- DOBOS ISTVÁN  
Az olvasás medialitásának összefüggései  
Kosztolányi irodalomszemléletében 68
- DAVOR DUKIĆ  
Uralkodó tendenciák és peremjelenségek a modern  
horvát irodalomtudomány első korszakában 81

## SZEMLE

- SIMON-SZABÓ ÁGNES  
János-Szatmári Szabolcs: *Az érzékeny színház* 95
- IMRE LÁSZLÓ  
Kerényi Ferenc: *Petőfi Sándor élete és költészete* 101
- LENGYEL ZSOLT  
Szirák Péter: *Örkény István. Pályakép* 109
- KÉKESI ZOLTÁN  
Kálmán C. György: *Élharcok és arcélek*  
*A korai magyar avantgárd költészet és a kánon* 117

VARGA BETTI

*Prózafordulat*, szerk. Györffy Miklós – Kelemen Pál – Palkó Gábor 121

LUKÁCS ISTVÁN

*Kulturni stereotipi. Koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima [Kulturális sztereotípiák. Identitás-koncepciók a közép-európai irodalmakban]*, szerk. Dubravka Oraić Tolić – Kulcsár Szabó Ernő 127

IN MEMORIAM

ANGYALOSI GERGELY

Bodnár György (1927–2008) halálára 131

SZILÁGYI MÁRTON

Kerényi Ferenc (1943–2008) halálára 134

## Számunk szerzői

FRIED ISTVÁN egyetemi tanár (*Szegedi Tudományegyetem*)FEHÉR M. ISTVÁN egyetemi tanár (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)SZÜCS TERI PhD-hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)DOBOS ISTVÁN egyetemi tanár (*Debreceni Egyetem*)DAVOR DUKIĆ egyetemi tanár (*Zágrábi Egyetem*)SIMON-SZABÓ ÁGNES tudományos segédmunkatárs (*Szegedi Tudományegyetem*)IMRE LÁSZLÓ egyetemi tanár (*Debreceni Egyetem*)LENGYEL ZSOLT egyetemi hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)KÉKESI ZOLTÁN tudományos munkatárs (*Magyar Képzőművészeti Egyetem*)VARGA BETTI egyetemi hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)LUKÁCS ISTVÁN egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)ANGYALOSI GERGELY tudományos főmunkatárs (*MTA Irodalomtudományi Intézet*)SZILÁGYI MÁRTON egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

## Vörösmarty Mihály és az Oberon

Noha Toldy Ferenc már figyelmeztette a kortárs olvasókat,<sup>1</sup> meglehetősen soká eszmélt a magyar irodalomtudomány: Vörösmarty (világirodalmi tájékozódásának módszeres kutatása váratott magára; előbb Turóczi-Trostler József meglehetősen általánosságban,<sup>2</sup> utóbb Szauder József a tőle megszokott, szövegelemzésen alapuló sokoldalúságával vonta be Christoph Martin Wieland *Oberonját* (végső formájában tizenkét énekes „romantikus költeményét”, *Ein romantisches Gedichtjét*) a számon tartandó előzmények közé.<sup>3</sup> Szauder elsősorban A *Délsziget* lehetséges – tematikai szempontú – előzményei között emlegeti ezt a magyar nyelvterületen jól ismert, ám az 1820-as esztendőkből már legfeljebb a romantika átértelmezésében korszerű verses epikát, a magam részéről a *Csongor és Tünde* világirodalmi rokonulásait tekintve kevésbé lényegesnek vélem, bár teljesen elhanyagolhatónak aligha, Wieland regényes eposzkísérletét,<sup>4</sup> amelyet úgy összegezhethetnék, hogy az antik eposzi példaképek mellé emeli Boiardo, Ariosto (kisebb mértékben: Tasso) heroiko-komikáját, és ehhez a Roland-énekből, a népszerűvé vált spanyol és francia románcokból, a lovagregényekből (Ritterbücher), a nap-

<sup>1</sup> TOLDY Ferenc, *Aestheticai levelek Vörösmarty epikus munkáiról* = TOLDY Ferenc *Kritikai berke*, Ráth Mór, Budapest, 1874, 142. A Toldy említette két műnek azonos a versformája.

<sup>2</sup> TURÓCZI-TROSTLER József, *Vörösmarty mai szemmel* = Uő., *Magyar irodalom – világirodalom*, I., Akadémiai, Budapest, 1961, 442.

<sup>3</sup> SZAUDER József, *A romantika útján. Tanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest, 1961, 333–334. Az első három jegyzetben említett művekhez képest nincsen lényeges, a forráskutatást újabb adatokkal gazdagító eredmény az egyébként igen jó kritikai kiadásban. VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei*, V., *Nagyobb epikai művek*, II., s. a. r. HORVÁTH Károly – MARTINKÓ András, Akadémiai, Budapest, 1967. Az innen származó idézeteket külön nem dokumentálom.

<sup>4</sup> Vö. tőlem: „S a ki álmaimban él”. *Részlet a Csongor és Tünde elemzéséből* = *Álmodónk Vörösmarty*, s. a. r., utószó, jegyz. EGYED Emese, Erdélyi Magyar Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2001, 78–92. (*Erdélyi tudományos füzetek*, 238.)

keleti isten- és hőstörténetekből is kölcsönöz színt, egy-egy motívumot,<sup>5</sup> a cselekmény élénkítéséhez, „jelzőihez” némely elemet. S minthogy Wieland sikeres Shakespeare-fordítóként is kitüntette magát, és fordításai közül a *Szentivánéji álom* különösen fontosnak tetszik,<sup>6</sup> az Oberon-történetet, Oberon viszályát Titániával főleg innen kölcsönözte (a kutatás joggal emlegette ezt a Shakespeare-színművet a *Csongor és Tünde* elemzésekor, így ebben a vonatkozásban inkább közös „forrás”-ról, mint átadás–befogadás viszonylatairól beszélhetünk). Kiegészítésül annyit, hogy Puck pusztán a Wieland-mű alapján készített Carl Maria Weber-operában tűnik föl, a Wieland-műben Elfekről olvashatunk (akik megfeleltethetők lennének a *Csongor és Tünde* nemtőivel, ha Vörösmarty művében nem látnánk a máshonnan származtatható mesei nyomokat). Visszatérve Toldyhoz, jó érzékkel és máig inspiratív módon mutatott rá arra, hogy Wielandnak didaxist és iróniát, felvilágosodott világnézetet és e nézetet is parodisztikusan megjelenítő cselekményszöveget, operatörténeteket (*Szöktetés a szerájból*,<sup>7</sup> *Varázsfuvola*, ez utóbbira nem kevésbé utalnak a Vörösmarty-kutatók a *Csongor és Tünde* elemzésekor!) és „meseeposzt” megalapozó elbeszélői magatartása a felvilágosodásból a romantika felé vezető úton alkalmasnak bizonyult egy romantikus irodalomszemlélet szerint a romantika epikájában való továbbgondolásra. Alkalmassá tette mindezekelőtt, hogy az irónia és a paródia olyan „kifejezésformák”-ként kaphattak a változó kontextusban alakot, amely markánsabbra húzta meg a művész és „anyaga”, az elbeszélő és az elbeszél között kimutatható belső distanciának körvonalait.<sup>8</sup> Azaz olyan elbeszélőnek tulajdonítja a történetmondást, aki egyszerre hisz és nem hisz önnön történetében, továbbá: többnyire józan mérlegelője a „csodálatos”

<sup>5</sup> Wieland erről maga nyilatkozik az *Oberon*hoz írt előszóban. A művet az alábbi kiadásban olvastam: Christoph Martin WIELAND, *Oberon, ein romantisches Gedicht in zwölf Gesängen*, Weimar, 1963, (Weimarer Taschenbücher). A forrásértelmezéshez vö. Christoph Martin Wieland, szerk. Hansjörg SCHNELLE, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1981. (*Wege der Forschung*, 421.) Az *Oberon* hatástörténetéről, Keats, Coleridge, Baggesen, Miczkiewicz emlegetésével vö. Hansjörg SCHNELLE, *Einleitung...* = *Uo.*, 24. A magyar pozitivisták kutatásához sorolandó egy „egyetemi pályadíjat nyert mű”: OBLÁTH Mária Miranda, *Wieland és Ariosto*, Budapest, 1911. A szöveg-egybevetések gondosak és iskolásak.

<sup>6</sup> Kjösti ITKONEN, *Die Shakespeare-Übersetzung Wielands (1762–1766). Ein Beitrag zur Erforschung englisch-deutschen Lehnbeziehungen*, Jyväskylä, 1971. Wieland ugyan a 18. század német ízlése szerint fordítja Shakespeare-t, jó részben Pope-ra támaszkodva fenntartásai hangoztatásakor, ám műveiben helyenként utánozza az elítélt szójátékokat, „alantasabb” szólásokat. *Uo.*, 16–19, 29.

<sup>7</sup> Hans MAYER, *Wielands „Oberon” = Christoph Martin Wieland*, 201.

<sup>8</sup> *Uo.*, 190. Az elbeszélőnek az olvasóval folytatott játékos-ironikus párbeszédéről: Gerda WARNING, *Die Funktion des Erzählers in Wielands „Oberon” und Puškins „Ruslan und Ljudmila”. Studien zur Literatur der Aufklärung*, Clausthal-Zellerfeld, 1975, 111. Előbb arra mutat rá a szerzőnő, hogy az *Oberon*ban a forrásanyag sokféleségéből adódható „eklektiká”-t a konstrukció egységessége hozza egyensúlyba. Wieland és az olvasó párbeszédéhez viszonyítva a *Tündérvölgy* drámái hangú invokációja más minőséget képvisel.

epizódoknak, arról nem is szólva, hogy rigorózus moralistaként jellemezhető olykor, ám érezhető kedvvel időzik el az érzéki szépség leírásakor; a főszereplő ugyan elismeri büntetésének jogosultságát, vezekel vétkéért, de megkísérthetőségével maga is tisztában van. Előre vetítve fejtegetéseim summáját: Wieland felvilágosodottsága, a fikcionáltságra időnként figyelmeztető előadása (éppen a jelzett távolságtartás érvényesítésével) szembeállítható Vörösmarty romantizáló tündérezésével, egy 18. századi allegóriaértelmezéshez ragaszkodó, a mesék nevelő célzatáról semmiképpen sem lemondani akaró történet transzformálódik át Vörösmarty romantikájában, egy szimbolizációs személyiség- és világertelmezés aktusában. Wielandtól messze nem volt idegen Cervantes példája, mondjuk így: a lovagregény-paródia (Károly király feladatul rója Hüon de Bordaunak, hogy a kalifa négy zápfogát [*Backzähne*], szakállának egy csomóját hozza el számára, ölje meg a kalifa mellette ülő hívét, s a kalifa leányát az udvar nyilvánossága előtt háromszor csókolja meg!), s ez a parodisztikus jelleg áthatja a főszereplők magatartását éppen úgy, mint azokat a rodomontiadákat, amelyeket Wieland Ariostónál olvashatott, és amelyekhez hasonlóra akár Vörösmarty *Tündérvölgyében* is rábukkanhatunk. (Hatásuk a *Toldi* cseh vitézének kérédeséig ér fel.) A reneszánszhoz és a barokkhoz visszafordulás Wielandnál a komikus eposzi hagyomány továbbírásában gyümölcsozik, az ő viszonya a lovagregényhez és a Roland-énekhez egybevethető az Ariosto–Dante „viszonnal”, amelyet a befogadást lehetővé tévő, némileg elidegenítő/torzkép rajzoló igény színesít. Ehhez képest feltűnően más műfajteremtő elgondolás vezeti Vörösmartyt, mikor a magyar barokk eposz versformáját, a négysarkú tizenkettest a maga tündérezésének szolgálatába állítja: igaz, ez a versforma nem engedi meg azt a variációs technikát, mint amely Wieland stanzáit jellemzi; itt ugyanis a rímképlet változatossága jócskán módosít Ariosto és Tasso ottave riméjén.

Szauder József megállapításával nem vitatkozom, jórészt elfogadom tételét, miszerint Vörösmarty (feltehetőleg) közvetve értesült a wielandi Oberonról,<sup>9</sup> sem levelezése, sem más írása nem kínál bizonyítékot arról, hogy az 1820-as esztendőkből eljutott volna hozzá ez a mű. Pedig eljuthatott volna. Az eddig ismertnél jóval gazdagabb magyar Wieland-recepció<sup>10</sup> (alapvető anyaga a Kazinczy-levelezésben lelhető föl) több információhoz juttat az *Oberon* olvasottságáról a 18–19. század magyar szellemi életében. Paul Wranitzky és J. G. K. Giesecke *Oberon, König der Elfen* című daljátékát 1789-ben Bécsben mutatták be (Wranitzky 1785-től majd egy fél évig Galántán volt főzeneigazgató, Esterházy

<sup>9</sup> SZAUDER, I. m., 333–334.

<sup>10</sup> Erősen hiányos, de használható összefoglalás: CSÁSZÁR Elemér, *Deutsche Elemente in der ungarischen Dichtung des 18. Jahrhunderts*, Klny. a Südost-Forschungenből, é. n.

János gróf udvarában), ennek híre talán arisztokratikus körökben terjedhetett.<sup>11</sup> Azt nem tudjuk pontosan, hogy Kazinczy László 1786-ban Wieland mely „ujj verseit” szerezte meg,<sup>12</sup> de azt igen, hogy Ráday Gedeon a Teutscher Merkur meghozatta, olvassa.<sup>13</sup> Wieland Der Neue Teutsche Merkurjára egy lábjegyzetben a Magyar Museum bevezetője is hivatkozik, érdekesmód nem a Kazinczy, hanem a Batsányi fogalmazta változat. 1794-ben Kazinczy kifakad Hajnóczynak, hogy Wielandnak nem lehet kötetenként megvásárolni műveit, csupán összegyűjtött műveit egészében. De mit használ annak, aki Wieland Diogenesét akarja megismerni, Musáriorija, Oberonja, Abderitái (ezt is le akarta fordítani Kazinczy), Lukíanosa, Horatiusa? Nem ez az igazi ok, hanem az, hogy a Kazinczy tolmácsolta wielandi Diogenes a korinthuszi és magyarországi papokat pellengérezte ki.<sup>14</sup> Kazinczynak nagy valószínűséggel birtokában volt egy Wieland-összkiadás, levelezése különféle helyein található erre utalások.<sup>15</sup> S amikor Kis János a maga védelmében az áthajlásokra az *Oberon*ból hoz példát, Kazinczy többé-kevésbé helyesli Kis eljárását,<sup>16</sup> ám később Helmeuczynek már azt tanácsolja, ne kövesse ebben Wielandot,<sup>17</sup> legyen óvatosabb az áthajlásokkal. Szemere Pál ellenben ellenérzését fejt ki: „Oberonja fonóba illő *Egyszer volt hol nem volt mese*.”<sup>18</sup> Kazinczy részint – fordítóként – megmaradt a Gráciáknál,<sup>19</sup> részint a „két philosophiai román”-nál, másutt: a „két Kőművesi Regé”-nél,<sup>20</sup> ezeket is szokása szerint, akár

<sup>11</sup> A szövegíró Karl Ludwig Giesecke (1761–1833) sem jelentéktelen személy. Mozart számára ő készítette a *Figaro házassága* (1793) és a *Così fan tutte* (1794) német átdolgozását, ebből az évből származik *A travesztált Hamlet*. A bécsi zenés játék (*Singspiel*) szerzői közé sorolható. A *Varázsfuvola* sem kerülhette el a politikai fordulatok során az időszűrítést. A fény-sötétség szimbolikát többen értelmezték úgy, mint a nemzeti konvent (Sarastro papjai) és Marie Antoinette (az Éj királynője) szembenállását. Jost HERMAND, *Allons enfants de la musique Pariser Revolution und Wiener Klassik = „Vergangene Zukunft”. Revolution und Künste 1789 bis 1989*, szerk. Erhard SCHÜTZ–Klaus SIEBENHAAR, Bouvier, Bonn–Berlin, 1992, 163. P. Wranitzkyról: *Uo.*, 165–166.

<sup>12</sup> KAZINCZY Ferenc *levelezése*, I–XXI., kiad. VÁCZY János, MTA, Budapest, 1890–1911, I., 109. (A továbbiakban: KazLev.)

<sup>13</sup> KazLev, I., 182. Vajon az 1780-as évfolyam Ráday kezébe került-e? Az *Oberon* ott jelent meg először.

<sup>14</sup> KazLev, XXIII., 40.

<sup>15</sup> KazLev, IV., 126. A 24. kötetből idéz Kazinczy. Wieland más műveiről nagy valószínűséggel a kézben tartott kötetek alapján: KazLev, II., 460., KazLev, III., 153., 157., 159., KazLev, XII., 520. stb.

<sup>16</sup> KazLev, V., 171., 183., 297.

<sup>17</sup> KazLev, X., 8.

<sup>18</sup> KazLev, X., 210.

<sup>19</sup> KazLev, XXII., 24–25. Levele Wielandnak, melyben beszámol, hogy az *Abderiták* fordítását tervezi. Ez nem valósult meg. Egy ízben Debrecent Abderához hasonlítja: KazLev, IV., 357.

<sup>20</sup> KazLev, XV., 396.



megjelent és megjelentetni kívánt más műveit, sietve átdolgozza, ezúttal azért, hogy a magyar regepróza stílusát tovább pallérozza.<sup>21</sup> Így hát Toldy megjegyzése, miszerint az *Oberon* és az *Idris és Zenide*, a verses epika két wielandi változata Vörösmarty tündérező verses epikájával kapcsolatban emlegethető,<sup>22</sup> nincs a befogadás előzménye nélkül. Szauder József megkockáztatja, miszerint Weber említett (romantikus) operája és *A Délsziget* egyidős:<sup>23</sup> 1824-ben készült el R. Planché szövege, az opera ősbemutatója Londonban volt 1826-ban. Igaz, az opera szöveggönyve Shakespeare-hez közelíti a történetet (Angliában vagyunk!), s az opera második felvonásában, a 12. számként elhangzó „Óceán-ária” mintegy mise en abîme-je az operatörténetnek. A félelmetes óceán, a szigetre számkivetés, majd a szabadulás zeneileg ellenpontoszó eszközökkel érzékeltetett eseménysora visszaautal a nyitányban elhangzó motivikára, és előlegezi a diadalmas, boldog kimenetelt. Annyiban feltétlenül igazat kell adnunk Szaudernek, hogy ez a kronológiai egybeesés (hozzávéve Toldy tájékozódását) az átromantizált wielandi történet romantikába integrálhatóságát igazolja. Nevezetesen azt, hogy a már Wielandnál sem lényegtelen „orientális” elemek, illetőleg a tenger és a tengeri vihar, az idilli és az ellenséges természet szerepe a szerelmespár sorsa alakulásában a „románcos” szerkesztést segíti; valamint azt, hogy a különmű minőségek a létezés diszharmonióját, fenyegetettségét éppúgy jelezték, mint azt, hogy még a tündérvilágba is befészkelődik a viszály szelleme. Ám ugyancsak beszédes, hogy Wielandtól mennyi mindent fordítottak a *Tündérvölgy* megjelenéséig magyarra, és nem kevésbé beszédes, hogy mit nem. Kazinczy gráciaesztétikájáról a kutatásban több íben volt szó, de még oly alig ismert személyiség, mint a Kazinczyval levelező Z. Kiss Sámuel is vállalkozik a *Gráciák* átültetésére. Kazinczy a levelezés szerint igen tapintatosan bírált, és jöllehet e fordítás már Trattner kezébe került, hogy kinyomtassák, a fordító visszavonul, mikor megtudja, hogy Kazinczy szándékában áll átdolgozott tolmácsolásának kiadása (legalábbis Z. Kiss erre biztatná a széphalmi mestert).<sup>24</sup> Kováts Ferenc két Wieland-fordítása maradt kéziratban, mindkettő 1788-ból,<sup>25</sup> a *Sokrates Mainomenosszal* Szentjóni Szabó László és Ivánky Vitéz Imre próbálkozott (mindkét részletnek Kazinczy adott teret *Orpheus*ában, 1790-ben), Kazinczyn kívül aztán Sági Károly is nekilátott a fordítási munkának. A *Gráciák* természetesen Csokonait is érdekelte (*A kelleme*), míg a *Hertzog Piripionak Tündér Története* Wieland után (Fellegváry Ágostont – álnév? – jegyezte

<sup>21</sup> KazLev, XV., 398.

<sup>22</sup> TOLDY, I. m., 142.

<sup>23</sup> SZAUDER, I. m., 333–334.

<sup>24</sup> KazLev, VII., 429., KazLev, X., 349., KazLev, XI., 67., 98.

<sup>25</sup> A 18. századi adatok forrása CSÁSZÁR, I. m. – némileg kiegészíttem.

átültetőnek, Pozsony, 1804.) a rajongást gúnyoló *Don Sylvio von Rosalva* egy ön-állósult részlete. Egy P. jegyű fordító már 1794-ben Kolozsvárt jelentette meg az *Araspes és Pantheát*, Ragályi Tamás feltehetőleg csak megkísérelte az *Agathon* magyarítását 1806-ban,<sup>26</sup> Fáy András *Bokrétája* is tartalmaz néhány Wieland-passzust (1807),<sup>27</sup> a Toldy emlegette *Idris und Zenidét* Komjáthy Pál fordította le, a fordítás kéziratban maradt.<sup>28</sup> S hogy miként illesztette be Kazinczy Wieland *Salamandrine és a Képszobor* fordítását az életműbe, arra jellemző, hogy majdnem egyszerre fordítja Sterne-nel,<sup>29</sup> az *Érzelmes utazással*, amely nemcsak Kazinczy útleírásával hozható párhuzamba, hanem azzal a stílusterékkel is, amely a „wit”, az „esprit” prózájának magyar kidolgozását célozza meg. Nem részletezném a szakirodalom által több ízben emlegetett Wieland-áthallásokat, -idézeteiket Ányos Páltól Batsányiig, Orczy Lőrinc töredékes fordítását; az eddigiekből az is kitetszhet, hogy az *Oberon*, ismertsége ellenére, nem vonzotta potenciális magyar fordítóit, részint azért, mert a honfoglalási epika létrehozhatósága körül támadt töprengések egyelőre kevés teret hagytak olyan „tündérezés”-nek, amely egy „kozmpolita” szellemvilág univerzalitásának keretébe illesztette a középkori lovagtörténetet. Az elbeszélő távolságtartásában sem volt vonzerő, hiszen ez a honfoglalási epika „résztvevő” történetmondót igényelt, legalábbis olyat, aki nem tart távolságot a történettől. A versforma sem jelentett vonzerőt, noha éppen Ráday Gedeon, majd Kazinczy számára messze nem volt idegen a Zrínyi-vers korszerűsítése, Kazinczytól meg még kevésbé Tasso. Okként jelölhetjük meg, hogy az *Oberon* morális példabeszéde ellenére (ez volna az egyik szólam) a frivolitás irányába nyit (ez volna a másik szólam), nemcsak az ifjú szerelmesek vágyteljesülése, hanem Almansaris magatartása is (a bujának festett „orientális” környezet, amelynek szerepe lehetne Hüon megkísértésében és elcsábításában) olyan előadásbeli problémákat vet föl, amelyek „megoldására” a 19. század első másfél évtizede magyar epikájának nyelve nem volt fölkészülve. Szemere idézett megjegyzése<sup>30</sup> egy rendkívül művelt, esztétikai kérdésben tájékozott szerző tanácsatlanságáról árulkodik. Akit már nem elégít ki az a típusú felvilágosodott beállítottság, amellyel Wieland és elbeszélője a múlt irodalmát jelenével szembeállíthatóságát szemléli, de még nem figyel föl Oberon történetének romantikusan tündérező újragondolhatóságára, a nem eposzi személyiség megszületésének verses, hősepiikai megalkothatóságára. S ez a közties helyzet még inkább jellemző

<sup>26</sup> A Wieland-próza korai magyar fogadtatásáról, beágyazva a magyar prózatörténetbe: GYÖRGY Lajos, *A magyar regény előzményei*, MTA, Budapest, 1941.

<sup>27</sup> KazLev, XXIII., 181–182.

<sup>28</sup> KazLev, VII., 520.

<sup>29</sup> KazLev, IV., 158.

<sup>30</sup> KazLev, X., 210.

Kazinczyra és szűkebb körére, a versformálás egy verstani részlete érdekli őket, Kazinczy például arra kéri Rummy Károly Györgyöt, írni ki az *Oberon*ból a gallizmusokat.<sup>31</sup> Szemere megjegyzésében meg még ott kísérthet a genera dicendi, a csodálatosnak, a természeti-naivnak eszerint a (nép)mesében van jogosultsága, kevésbé a verses epikában; Szemere az *Oberon*ban kifogásolhatta az eklektikus-ságot is, az eddig elmondottakhoz képest az antik mitológia néhány elemének beszüremkedését a középkori–mesei mellé. Arról nem is szólva, hogy az alantasabb-furcsa és a fenséges-hősi nem külön-külön jelenik meg, hanem nem egyszer a nyelveveredés révén „áll elő”. A (nép)mese magyar sorsa az „irodalmi népiesség” történetébe van beleágyazva, itt a *Tempefői* „betététől” a főleg bécsi ihletésű daltjátékokig (ebbe beleértve a *Varázsfuvola* magyar írói és közönségsikerét) említhető, így a Szemere megcélózta meseiség bizonyosan nem elsősorban a más témákra fenntartott verses epikában szólalhatott meg. Hogy az *Oberon* hatás-történetével a magyar irodalomnak és irodalmi gondolkodásnak részévé válhasson, ahhoz az 1820-as esztendő magyar irodalmának romantikus fordulatára volt szükség. A helyzet eléggé paradoxnak tűnik. Wieland jellegzetesen a német 18. század szerzője, alapozó mestere a nevelődési regénynek, a nevelhetőség optimizmusát hirdetve (s az önnevelés, az önmérséklet jelentős szerephez jut Hüon de Bordeaux történetében is), népszerűsítője és terjesztője a gráciaköltészetnek, amellyel Kazinczy esztétikájára is hatással volt, a keleti(es) meséknek nem egyszerűen polgárjogot szerzett a német irodalomban (a franciák megtették ezt jóval korábban), hanem általuk olyan motívum- és embléma-„szótár”-t bocsátott az utódok és a kortársak rendelkezésére, amelyből a német korai romantikáig, Vörösmartyig számosan írták ki a maguk számára megfelelő „szócikket”. Az *Oberon* előszavában pedig olyan „világirodalmi” körkép vázolódik föl, amelynek irodalomtörténeti igazolásául August Wilhelm Schlegel fog szolgálni. Wieland szerepe azonban nemcsak és talán nem elsősorban a közvetítőé, noha mára erősen megfakult egykor, a 19. század közepéig sokat olvasott és megbecsült köteteknek hatása; a belőle merítő romantika *túlírta* kezdeményeit, feltárta a művekben a még Wieland által sem sejthetőt, és markánsabb Shakespeare-értelmezésével (hasonlítsuk össze Wieland és August Wilhelm Schlegel Shakespeare-átültetéseit), határozottabb és elmélyültebb tájékozódásával a spanyol irodalomban a pusztá kezdeményező jelentőségét engedte csak át Wielandnak, aki éppen az elbeszélői ironia terén számottevő módon megújította az epikus előadást. Wieland a feltevések szerint azért formálta tizenkét énekesre az *Oberont*, – az eredetileg tizennégy énekesből –, hogy Vergilius iránt érzett tiszteletét leróhassa. Vörösmarty honfoglaló eposzában Vergilius nyomában járt, egyelőre nem fordult szem-

<sup>31</sup> KazLev, VII., 122.

be az antik előd epikus stratégiájával, csak éppen szembesítette a Tasso felől érkező impulzusokkal, hogy aztán a *Tündérvölgyben* már elfeledtesse, valaha (nem oly régen) az antikvitás iránt volt elkötelezve. Egyrészt azzal, hogy a meséhez, nevezetesen a Wieland és mások által előszeretettel „művelt” tündérmeséhez közelít, másrészt azzal, hogy a „lángképzéldés”-t teszi meg olyan tényezőnek, amelynek léte egy mű alkotásának előfeltétele. Már Wieland számol a tapasztalati és a képzeleti „világ” ellentétével, műzsához fohászzkodása azonban Ariosto hipogriffjét idézi meg, hogy segítségével jusson a régi romantikus földre (*ins alte romantische Land*). Majd megjátszott ijedséggel szól a műzsához, hová ragadják a szólót az emelkedetten mámoros rajongás sasszárnyai. Miközben már ebben az antikoktól örökölt eposzi „kellék”-ben fölhangzik a másutt is érvényesített kettős beszéd, azaz eleget tenni az eposzi követelményeknek, egyben elhatárolódni, távolból, ironikusan tekinteni ezekre a követelményekre, azonközben furcsa játék kezdődik a vergiliusi művel, az „arma virumque cano” ekképp íródik át a főhősről szólva: „Ein Arm, an Kraft mit Rolands zu vergleichen” (kar, amely a Roland erejével volna összehasonlítható – nyitva hagyva, miszerint a Roland-ének, Boiardo vagy Ariosto hősről van-e szó). S bár a felvilágosodás racionalitása egyáltalában nem idegen Wielandtól (sőt!), a „csodálatos”-nak, a „mesei”-nek nem utolsósorban racionalitást mérséklő, figyelmeztető szerep jut. A 18. század közepén a német gondolkodásban még erőteljesen jelen levő „rajongás”-t viszonylag kevés választja el a szentimentalizmustól, erre részint a Sturm und Drang szerzői reagálnak, részint Wieland, akár az *Oberonban*, szüntelenül utalva arra, mily sok szálból tevődik össze az a nyelvi-tematikai szöttes, amelyről Oberon és Titánia, velük párhuzamosan Hüon és Rezia (Amanda), kontraszt- és kiegészítésképpen Scherasmin és Fatme története kiolvasható. Vörösmarty történetészövése ennél jóval egyszerűbbnek, „lineárisabbnak” tetszik (az *Oberon* in medias res kezdése és *A Délsziget* bevezetése között alig vonható párhuzam), ellenben a *Csongor és Tündé*ben egy történet lezárul (Csongor útja földi tereken), és egy új elindul, a főszereplő határhelyzetbe kerül: előző életével összeköti vágya az „égi szép” föllelésére, új életének nyitányakor az égi szép „üzenete” szólal meg, még akkor is, ha közvetítője a rút, az Idő vén nénje, akivel „kozmosz” napja megindul. Hüon és Rezia az első ízben álmukban találkoznak, ezt az álmod Oberon bocsátotta rájuk, miután Hüont Oberon ellátja azokkal a bűvös szerszámokkal, amelyek változatát Csongor csellel szerzi meg magának. Hüon nem tántorodik el, hogy Angelát kiszabadítsa az óriás fogságából, s csak Armansarist látván kezd el védekezni önnön vágyai ellen, az elbeszélő némi kajánsága közepette. S most nem ennek a jelenetnek messzi utóéletét hangsúlyoznám (Kukorica Jancsi – francia királykisasszony), inkább a *Tündérvölgyben* felbukkanó motívum esetleges wielandi ihletését kockáztatnám meg, Csaba a „tenger kék szemű leányá”-ra te-

kintvén, „háborodott e látás szépségén, / Tiltott gondolon szíve megdöbben-  
vén”. Kétséges, le lehet-e vonni messzibbre mutató következtetéseket abból, hogy  
Hüon szintén álmában látja meg az égi szépet; a már megpendített motivikát az  
idevonatkozó Wieland-szöveg nyersfordításával írom körül: Varázslatos álom ráz-  
kódtatja meg bensejét. Úgy tűnik, hogy ismeretlen úton halad, egy folyó part-  
ján, árnyas mezőn át, egyszerre előtte áll egy istenekhez hasonló nő, az ég nagy  
szemében tiszta szelídség, a szerelem bája egész teste körül. Nem tagadható, hogy  
mesekezdetként, tündértörténetek indításaként, tündérező verses epika bevezető  
strófájaként több ízben ütközhetünk efféle motívumba. Wieland, aki Hüon tör-  
ténétét még látszólagosan a hagyomány előírása szerint kezdi, hogy aztán az  
előzmények elbeszélését egy későbbi alkalomra halassza, úgy él evvel a jól ismert  
motivikával, hogy általa a varázslatosságát, a szellemi és a földi erők összejátszá-  
sát, általában a földit meg az égit, a meseit, a reálisat vagy a realitássá válhatót meg  
a mitikusba hajlót (amely az irodalmi hagyomány újra-elbeszéléséből fakadhat),  
illetőleg ezek kölcsönösségét prezentálja. És jóllehet a *Csongor és Tünde* alaphely-  
zete – volt róla szó – lényegileg különbözik, éppen az egymás felé vezető világ-  
irodalmi utak (Shakespeare –Mozart/Schikaneder, a bécsi zenés tündérajátékok,  
amelyek magyarítva megjelentek a magyar vándortársulatok műsorában) meg-  
engedik azt a feltételezést, hogy az *Oberont* és a *Csongor és Tündét* összeolvassuk,  
Szauder Józseffel egyetértvén abban, hogy a hatás-befogadás problémájától el-  
tekinthetünk. Annál is inkább, mert közbülső tényezőnek Vörösmartynak az  
1820-as esztendőben a verses epika terén megtett útját gondolhatjuk ide. Első-  
sorban azt a vonulatot, amelyről az első ízben Toldy Ferenc szól. Hasonlóképpen  
emlegethetjük a „Tengeri nagy szélvész”-t (*Tündérvölgy*), amelynek az *Oberonban*  
(a meseeposzban és az operában), valamint *A Délszigetben* egyiként számottevő  
a dramaturgiai, cselekményt alakító szerepe. Szauder teljes joggal mutat rá,  
hogy a főhőst segítő eszközök nem kevésbé tartoznak bele az elbeszélő drama-  
turgiai elgondolásaiba, már a *Tündérvölgyben* kap ilyen ajándékot Csaba, Dalma  
így szól hozzá: „De te menj el a nagy Kármán kardvasával”, s az Oberonra em-  
lékeztető módon „Ragadó, mint sólyom, könnyen járt alatta”. A varázsmesei  
motívumok felhasználása Wielandnál is, Vörösmartynál is zeneiségre nyit, az  
Oberon adta varázskürt tánra perdíti a méltatlanokat meg az ellenfeleket, és  
arra készíti a zeneszerzőket, hogy egy más, noha néhány tekintetben rokon,  
műfajba transzponálják a történetet átható zeneiséget. Vörösmarty meseepo-  
szában a *Varázsfuvola* hangzatai éppen úgy fölzendülnek, mint a természet szó-  
lamai. (S a tárgy történeti kontextusból aligha hiányozhat Brentano és Arnini  
gyűjteménye: *A fiú csodakürtje – Des Knaben Wunderhorn*.) Ám aligha kerülhető  
meg az Oberon és *A Délsziget* összeolvasása, ha a Vörösmarty-mű ilyen soraira  
téved rá a tekintet:

Ő ragyogó díszében halmokon ülven  
Nézte miként a tarka sereg sápjának utána  
Járta kerengőjét, most lassan, most hevesebben.

(Hüon csodakürtjével hasonló hatást ér el a kalifa udvarában, majd a tuniszi szultán börtönéből menekülven.)

Az egyéb tematikai egybevetés szintén Szauder Józsefet követőleg volna felsorolható, ám némi módosítással. Hüon és Rézia ugyanis nem varázsolnak maguknak földi paradicsomot. Éppen ellenkezőleg: a tengeri viharból a sziklás-barlangos partra evickélvén, a kilátástalanság, a szűkösség lesz osztályrészük, míg Hüon az ismeretlen vidéket bebarangolván nem akad rá Alfonsóra, aki a látszatvilágból kilépve egy hajótörés után e vidék más részén lelt menedéket, és épített ki éppen arrafelé otthont, ahová Titánia költözött, Oberonnal történt (időleges) szakítása után. Hüon és Rézia szinte készen kapják ezt a földi paradicsomot olyannyira, hogy azt hiszik: a remetévé lett gondoskodó öreg valójában az irántuk megnyihült Oberon. Vörösmarty Hadadúr és Szűdeli boldog gyermekkorát festi, a természeti létezésben eszmélkedő ifjúságét, az utópiákból eredeztethető boldog sziget képzetének világát, ám ennek a világnak fenyegetettségét is körvonalazza. Ugyanis ebben a világban nemcsak gondtalanság az osztályrészük, hanem meghatározott területen tilalom meredezik a két fiatal között. A szabad akaratnak határai és korlátai lesznek; s így sorsuk alá van vetve a számukra kiismerhetetlen felsőbb elgondolásnak. Az *Oberonban* ezzel Hüon és Rézia is tisztában vannak, Oberon feltételei világosak, a betéttörténet, Scherasmin elbeszélése Rosetta és Gandolf (az öreg férfi és a fiatal nő) házasságáról, a megcsalás kísérletéről azonban nem rejt elegendő és hasznosítható tanulságot számukra. Már e betéttörténet sem igazít el abban a lehetséges vitában, ami az élet természetes (?) rendje és az elfogadott társadalmi erkölcs, az egymásnak teremtett fiatalok vágya és a sértett, a maga baját (is) orvosolni kívánó Oberon között létezik. Még „ellentmondásosabb” a szintén egymásnak teremtett Hadadúr és Szűdeli útja „vétküig”. Hiszen az „erős isten kegyesen nézett le reájok”, megkímélni akarván őket az „érzés”-től, mivel az isteni nézet szerint „gyermeki szíveiket” nem volna szabad, hogy „kora gond [...] gyötörje s titkos vágy”. Alább nyíltabban: „...nem háborgatja szerelmek / Ostroma szíveiket, nem sejtenek átkot az élet / Gondjaitól”. Akárcsak az *Oberonban* a kiszemelt, jutalmazásra „ítélt” fiatalok csak szűkebb körben élhetik a maguk életét, Oberonnak elromlott házasságát kell rendbe hoznia a próbára bocsátott fiatalok segítségével; ott Hüon és Rézia sorsa összefonódik a tündérékével, egyik pár sem lehet boldog a másik nélkül. Csakhogy ezáltal mindkét „fél” kiszolgáltatottja a másiknak; a földi halandók cselekedetei megoldhatják a tündérvizszályt, de tartósíthatják is. Itt, ezen a ponton Wieland messze túllép

a tündér/varázsmesén, s a romantikus értelmezésnek szolgáltart érveket. Személyiségfelfogásában, lett légyen szó Oberonról, aki sértődékeny/esendő férj és mindentudó felsőbb hatalom<sup>32</sup> egy személyben, akár Hüonról és Reziáról, akiknek „nagysága” a kifosztottság és a szenvedés időszakában bontakozik ki, szakít a statikus jellemábrázolással, az egysíkú alakrajzzal, de még a mesei sztereotípiákkal is, e téren eltávolodik a lovagregények hősi felfogásától, és éppen a két „sík” összeérésével, az egymásba fonódó törekvések szövésével részint „varázstalanító” műveletbe kezd, részint tovább rétegyzi a „regényes”-t.

Vörösmartynál töretlennek tetszik a romantizáló történetfejlesztés. S míg Hüon gondosan előkészíti „vétkét”, Hadadúr és Szüdeli nem követi el, inkább úton vannak az elkövetés felé (Szauder József fogalmazásában szerelni bűnről olvashatunk). Érdemes idézni a megfelelő sorokat Vörösmartytól. Wieland művével közös, hogy itt is az ifjú a „kezdeményező” fél, közös továbbá a „vétek”-re adott természeti felelet. S a szétválás lesz a büntetés. (Az *Oberon*ban éppen nem válnak szét a szerelmeseik, az elválásra már a sziget-létben kerül sor.)

Ott a fejledező lánynak szeme rajt' megakadván,  
Nem tuda ellenkezni tovább, oda hagyta magát az  
Ifjúnak, s ajakán a csók csattanva repült el –  
Rá csattant tüstént tiltó hatalommal az ég is;  
S köztök az ősz tengert mélyen mordulva föladván  
Bérczei fellegetű tetejétől sziklatövégig  
Megnyílt a sziget, és egymástól válva levének.

Amit a kutatás Vörösmarty romantikus nyelvezetéről eddig írt, ezzel a részlettel hatásosan igazolható volna, az alliterációk, az ellentéteket összefogó képek, a megfelelés a lent és a fönt között, a természet és kiszolgáltatottjai összefüggései azt a „polifón” szemléletet<sup>33</sup> vetítik az olvasó elé, amely éppen az 1820-as esztendőök verses epikájában kapott formát. Ezúttal az időmérték fenségesítő vonatkozása teszi még rétegzettebbé ezt a látásmódot. Az *Oberon*ban a „vétek”-hez képest túlságosan súlyos a büntetés (*A Délszigetben is*), az *Oberon*ban ez egy darabig véglegesnek tetszik, a Vörösmarty-mű cselekménye másfele kanyarul. Csakhogy a főszereplőknek Alfonso otthonára kelése már sejteti, hogy egyelőre ugyan belát-hatatlan, mégsem teljesen reménytelen az események visszafordítása, s ez éppen

<sup>32</sup> Hogy Oberon természeti szellem-e (*Naturgeist*) vagy inkább egy isteni mindentudás (*göttliche Allwissenheit*) birtokosa, aki a végzet, a sors parancsára hivatkozik, erről vö. MAYER, I. m., 200.

<sup>33</sup> A „valóságélmény polifónia”-járól lásd BARTA János, *A romantikus Vörösmarty*, Nyugat, 1837. dec., 408. Vö. még Uo.: „Az ő élménye [...] a valóságsík átváltása, a világbamerülő részvét vándorlása az egyes síkok között, egy más valóságérteggé földeregése.”

kényszerű elválásuk után (az újabb próbatétel előtt) valószínűsödik. Vörösmarty szerelmeseit sem hagyja magára „az erős isten”, a leányt tündérek fogadják be, egy lakot állítván neki ennekelötte, Hadadúr pedig ébredésekor maga mellett leli azokat a varázsszereköket, amelyek védik, kísérik: a mennykövező fegyvert, a buzogányt, majd a kardot és a kürtöt (!), aranysisakot, a Sellő nevű mén pedig kész a hőst hátára fogadni. Az ember felsőbb rendeléseknek van alávetve, a Teremtés óta tilalmakba ütközik. Ha megkísérli, hogy ellene szegüljön a tilalmat előíró parancsnak, akkor ez vétekeknek minősül, és következik a büntetés, amely az *Oberonban* is, *A Délszigetben* is, a *Csongor és Tündében* is (hiszen ott nem annyira „szövegszerűen”, mint inkább közvetten, szimbólum segítségével van érzékeltetve a „szüzesség” elvesztésének „drámája”, másképpen szólva a gyermeki ártatlanság elvesztése, amelyet korántsem veszteségnek fognak föl a résztvevők) a kezdetét jelenti egy (újabb) kalandorozatnak, amely feltételezi a szerencsés végkifejletet, de feltételezi azt is, hogy az élet költészete lezárul majd, s ami következik, az az élet prózája lesz. Talán itt le lehető meg annak az oka, hogy *A Délsziget* töredékes maradt. Ez csak részben vezet vissza a meséhez, hiszen annak – mint ismeretes – van felvilágosodott-klasszicista, de van romantikus értelmezése is. Az előbbire Wielandnál találunk példákat, részint műveiben (s itt hangsúlyosan hivatkoznék a *Dschinnistanra*, általa a Kazinczy fordította és általa jó érzékkel „filozófikus”-nak gondolt változatokra),<sup>34</sup> részint teoretikus megnyilatkozásaiban. Amit Wieland kiemelni látszik, az a mesék allegorizáló tendenciája, egy általánosabb nevelési elgondolásba illeszkedő moralitása, nem utolsósorban a varázslatosnak-mágikusnak mint az előadás módszerének, a „delectare” elv következetes alkalmazásának irodalomként elfogadtatása. Persze, ennek az erkölcsiségre épülő történetészetésnek nem pusztán külső megjelenési formája a mesei, a tündérező, hanem a pedagógiai tendenciával olykor egyenértékű lényegi alakzata. Ettől alapvetően eltér a Novalis megfogalmazta „mesei”. A mese egyúttal – állítja – a költészet kánonja (*Kanon der Poesie*) – minden költőinek (*Poetische*) meseszerűnek kell lenni. Alább fokozza a megkülönböztető jegyről mondottakat: egy mese valójában olyan, mint egy álomkép (*Traumbild*) – összefüggés nélküli – csodálatos dolgok és események együttese – például egy zenei fantázia – egy eolhárfa harmonikus következménye – a természet maga.<sup>35</sup> Vörösmarty verses epikája és színdarabja mintha eleget tenne a novalisi leírásban foglaltaknak, különös tekintettel az események álomlogikájára, amely sok mindent megmagyarázhat a *Csongor és Tünde* vélt vagy valódi következtelenségeiből, „érthetelenségeiből”.

<sup>34</sup> Kazinczynak az újradolgozott fordításaival nyelvi céljai voltak. „Most semmi újítást nem engedek, ami nincs nyereségére a nyelvnek.” *KazLev*, XV., 396., 398., 414.

<sup>35</sup> Idézi Hermann MÜLLER-SOLGER, *Der Dichtertraum. Studien zur Entwicklung der dichterischen Phantasie im Werk Christoph Martin Wielands*, Kümmerle, Göppingen, 1970, 95.



Arról nem is szólva, hogy egy színmű esetén az előadás egészítheti ki, értelmezheti a meseszövegszövegben tapasztalt (?) hézagot. Visszatérve Wieland–Novalis–Vörösmarty mesefelfogására és mese-„gyakorlatára”, általa pszichológia és irodalom-má formálás viszonyára nyílik rálátás, arra nevezetesen, hogy a tudatos és az ösztön-én aktivitása miként hajtja előre a történéseket, illetőleg a vágy, vágykivetülés, szorongás és elfojtás milyen alakzattá formálja a mesét. Az *Oberon* az ártatlanság – az ártatlanság elvesztése – a bűnhődés révén magasabb szintre lépés triádjával játszik el, a paradoxon éppen abban nyilatkozik meg, hogy a cselekmény második szakaszát azok az emberfeletti erők teszik lehetővé, amelyek az álomkép segítségével „végső fokon” hozzájárultak az ártatlanság elvesztéséhez. Ez azonban lépésről-lépésre készül elő, az ösztön-én ébredését kíséri a tudatos én munkája, szinte ok-okozati kapcsolatra épül a tiltás ellen szegülő szexualitásnak történésé válása. A romantikus mese szerint építkező Vörösmarty-művek a szerelmi beteljesülés útjában álló külső, nem emberi, varázsmesékből származó akadályok legyőzését beszélik el (vagy írják drámává), minek következtében legföljebb *A Délsziget* vehető egybe e téren az *Oberonnal*, annak a fenntartásnak hangoztatásával, hogy az ösztön-én ébredése kizárja a tudatos én ellenőrző munkáját, így a valójában nem értett tiltás sem a tudatos énré számít, hiszen a felsőbb instancia én-t meghatározó tevékenysége nem egyenrangú társként tekint Hada-dúrra és Szüdelire. Más a helyzet a *Csongor és Tündében*, az álommunkának talán itt a legjelentékenyebb a szerepe. Hiszen ha Csongor azt a személyt, azt a másikat keresi, aki álmaiban él, amit/akit maga „rakott össze” álmaiban, elhatalmasodni készülő szexualitásában, akkor itt nem a tudatos én lehiggadt mérlegelése, ön- és énkeresése látszik a lényeginek, hanem egy hiány betöltése, egy vágy kiteljesítése, amely az én újrakonstruálását eredményezheti.

S ez az én-konstruálódás vezet Wielandnál az önnevelés, az önkéntes lemondás aktusához, amely az *Oberont* a nevelődési regény kontextusában engedni olvasni, s ez távolítja el a *Csongor és Tündét* az említett prózai epikai műfajtól, hiszen Tünde „lemondása” egyben kilépés abból a világból, amely fensége ellenére (vagy emiatt?) értelmetlenné és üressé lett számára azután, hogy Csongort megismerte. S ezzel együtt „felszabadulása” ahhoz az aktivitáshoz vezet, amely Csongor esetében csődöt mondott. Míg az *Oberon* szereplői a rendelkezésükre bocsátott varázseszközök segítségével boldogulnak, Csongor esetében a hőst a varázseszközök nem juttatták célba, Tündének meg nincs szüksége varázseszközökre céljai eléréséhez. Ez viszont joggal veti föl a kérdést, a *Tündervölgyben* és *A Délszigetben* oly fontos szerepet betöltő varázseszközök miért tűnnek el a színmű cselekménye folyamán? Eltérően az *Oberon* történéseitől, hiszen a célba érő fiatalok nem indulnak újabb kalandokra, amelyek során felhasználhatnák a korábban jó szolgálatot tett, de immár fölöslegessé vált kürtöt vagy gyűrűt. A „mesei” valamennyi

szóban forgó műnek meghatározó eleme, ám különféleképpen értelmeződik a személyiség és a környezet, a realitásnak fölfogott/elfogadott külső világ és az elbeszélő irányított történésor egymásra hatása Wielandnál és Vörösmartyánál. Wieland a „Mi az igazság” kérdésre az alábbi választ kockáztatja meg: az igazság, mint minden jó, csupán viszonylagos... Senkinek nem nyilatkozik meg egészen, kinek-kinek csak részleteiben, csak hátulról, vagy csak öltözete szegélyét pillanthatja meg – egy más pontból, egy más fényben; ki-ki csak néhány hangot hallhat az Isten szájából, senki nem ugyanazt.<sup>36</sup> Eszerint a mese belefoglalódik az igazságba, a mű valóságába, s ehhez képest lehet értelmezni az illúziót, a csodás elemeket, amelyeket az *Oberon* második énekében másképpen lát a főhős kísérője, a babonásan rettegő Scheramin, megint máshogy Hüon: a kastély, mely mintha alkonypírból lenne szöve, felcsillanva emelkedik a légbe, Hüon szemeiben a vágy s a borzadás egyként tükröződik, álom és ébrenlét között lebeg. A felvilágosodott elbeszélő szükségesnek véli Oberon varázsszemélyének, a tündérezésnek indoklását, egyfelől neveltségessé téve azt a félelmet, amely a meg nem magyarázható, a hétköznapi létezésbe nem illeszthető dolgok és jelenségekre adott téves reakció, másfelől viszont a meseit, a varázslatosat nyitottan fogadó személy révén az álomi jelleg körvonalazódik, az álomba tér meg a kaland hőse, s az álomban (fél-álomban) érti meg kalandja célba juttatásának módját.<sup>37</sup> Ez az álom nem az étellel azonos, az élet itt nem álom, s az álom nem élet, hiszen az ébrenlét küszöbére, a tudatos értés határára ért az élet és az álom között lebegő szereplő. Ezek után az a feladata, hogy a fél-álomban, az álomban hallott-látott „üzenetet” valóra váltsa, a kettős álmot (Hüonét és Reziát) „realitássá” emelje a cselekményben. A *Csongor és Tünde* – volt róla szó – az álomiból indul ki, de sem az álmoképet, sem a további történéseket nem ellenőrzi (nem tudja ellenőrizni) a meseit a maga helyén láttató értelem. Éppen ellenkezőleg: túllép a mesein, megkezdődik, mint a kutatás megállapította,<sup>38</sup> a kozmikus nap, amelynek során a különféle léhelyzetekkel, a személyiség előtt álló lehetőségekkel, a történelmivel, a gazdasággal, a tudományos-spekulatívval kell a főhősnek megismerkednie, hogy rádöbbenjen hármias útjai hiábavalóságára. Hiszen ami sors felajánlatik, abból kizáratik az, ami túlesik az ésszerűn, azon, ami csak mesei. Míg Hüon nagyon is evilági vágyai „áldozata” lesz, és kerül lehetetlen helyzetekbe, amelyekkel ésszerűen el kell számolnia, amelyik élet-szervezését igényli, *Csongor* fokozatosan tapasztalja meg nem csupán azt, hogy számára ismeretlen rosszindulatú erők akadályozzák, hanem azt is, hogy nincs módja kitörni abból a körköröségből, amelybe tévelygése során jutott. S ha Hüon kísérőjével, Scherasminnal egy labirintusban bolyong,

<sup>36</sup> Idézi WARNING, *I. m.*, 121.

<sup>37</sup> MÜLLER-SOLGER, *I. m.*, 263–302.

<sup>38</sup> E téren Szauder kutatásaira hivatkozom. SZAUDER, *I. m.*

mielőtt Oberon megjelenne előtte, Csongor képletesen értett labirintusában – ahogy addigi bolyongása során sem – nem várhat a sorsot intéző magasabb (mesei, tündéri) erőktől eligazítást. Csongor világát nem ok-okozati kapcsolatok szabályozzák, illetőleg: arra szánta rá magát, hogy föllelje azt, aki (újabb útja kezdetéig) csupán álmaiban él. Olyannyira, hogy Csongor éppen odaérkezik, ahol sejti álma életté válását. S noha a mesei ősgonosztól kap információt, és ez akár baljós előjel is lehet, nem habozik belépni abba a térbe, amelyben nem vagy nagyon kevésbé érvényesek az evilági törvények vagy útmutatások, és nem elegendő a meseire hagyatkozni. Hiszen ami/aki látszólag a meséből tetszik ismerősnek, valójában a formálódó mítosz része. Az *Oberon* már csak a nevek rendszerével is utal előszövegeire, s ezt az előszó az olvasó elé tárja. Az előadás során pedig újabb meg újabb előszövegekre deríthet fényt a figyelmes-elemző olvasó (a kutatás bibliai megfeleléseket mutatott ki, az antikvitásra visszamenő helyeket stb.),<sup>39</sup> míg Vörösmarty műveiben (talán Csabát és a nem általa megalkotott Csongort leszámítva) a költő névadásában a saját mitológiáján munkálkodó cselekvése tetszik át. Wieland elbeszélője a lovagregényeknek és a reneszánsz szerzőinek figuráit, történetmozaikjait teszi ki közszemlére, ám ez az elbeszélő szigorúan ellenőrzi a történet fordulatait, és nem hagyja, hogy olvasója érzékenyüljön; iróniája, humora, poénig vezetett strófaformálása következtében a mesei nem szenved kárt, ám megmarad azok között a keretek között, amelyeket a felvilágosodás híveként mutatózó elbeszélő megteremtett. Vörösmarty más program szerint fogalmazza meg célkitűzéseit. A kidolgozott történetbe beengedi a mesét, elsősorban a motívumját hasznosítja, de a varázsmeséből, egy romantikusan költői kozmogóniából és „tündérező” mítoszból összeszőtt verses epika és színmű (ha úgy tetszik: mesedráma, netán emberiségköltemény) immár nem elégszik meg a mesei „oktatás” tanulságaival (a verses epikai művekből semmiféle „tanulság”, morális üzenet nem olvasható ki), inkább a részint „befeje vezető út” során föltáruló „titkok” tanúskodnak a létezés fenyegetettségéről, részint az e fenyegetettségre adható, sosem teljes értékű válaszokról. A *Csongor és Tünde* zárásául elhangzó dal nemcsak versformájával válik el a színműben igen változatosan megjelenő versalakoktól, hanem azzal is, hogy bezárja a kört, véget vet a kozmikus napnak, a privatizálásban otthont leelő Csongor és Tünde körül a rideg és szomorú éjféli uralkodik. (Szemben az *Oberon* derűs zárlatával, amelyben Hüon elnyeri jutalmát, a szép feleség, a vagyon mellett Károly király lovagi körébe kerül.)

Ha motívumokat elemzünk, a történetek egyes elemeinek szerkezetét vizsgáljuk, némely fordulatot vetünk egybe más alkotások hasonló fordulataival, valószínűsíthetjük, hogy az *Oberon* beletartozik abba a körbe, műcsoportba, amelyből

<sup>39</sup> MÜLLER-SOLGER, I. m., 263–302.

– közvetve vagy közvetlenül – Vörösmarty az 1820-as esztendőkből merített. A kutatás eddig sem szólt átvételről, s ezt helyesen tette, jóval több joggal lehetne áthasonításról beszélni. Nemcsak az *Oberonban*, Wieland más műveiben (így a *Dschinnistan* előszavában, a *Pandora* zenés játékban) hirdeti azt a tézist, hogy az emberek nem maradhatnak a paradicsomi egyszerűség, a lét oly könnyű átlátása és birtoklása állapotában, kilépésükkel veszélyek leselkednek rájuk, megkísértésben lesz osztályrészük, ám ennek ellenére magasabb létfokra lépnek, a remény létfokára. A változás az élet sója – hangzik a *Pandorában* –, fájdalom után éde-  
sebb a gyönyör, munka után a pihenés. A múzsai művészet a disszonanciából szövi a harmónia varázslatosságát.<sup>40</sup> A *Csongor és Tünde* Vörösmartyja már nem tud hinni a felvilágosodás humanizmusából fakadó optimizmusának. (A *Délsziget* töredékes maradt, feltételezhető ugyan a fiatalok egymásra találása, de az nem tudható, milyen árat kell ezért fizetniök.) Talán nem meghaladásról emlékezhetünk meg a Wieland–Vörösmarty viszonylatban, hanem a hasonló kérdések eltérő válaszájánlatairól, s ezen keresztül a parodisztikus-ironikus lovagtörténet sok humorral átszőtt, a derűt, a harmóniát mégsem kétséget kizáróan megoldásként ajánló transzformálásáról, léthelyzetek szembesítéséről, sokszólamúságról. Ilma ugyan másképpen – józanul – reagál az Éj szavaira, mint Tünde, de a történetek során lényegivé az válik, hogy Tünde érzi át az áldozathozatal fenségét és az Éj tragikus magányát.

<sup>40</sup> *Uo.*, 280, 287–288. Szomorúan mondok ehelyt köszönetet Kerényi Ferencnek, akivel több évtizedes közös érdeklődés és munka kötött össze. Ennek a dolgozatnak az ötletét (is) vele beszéltem meg, egyes részleteit vele vitattam meg. A dolgozat elkészültét már nem érthette meg. Ajánlásom feledhetetlen emlékének szól.

## A Nyugat és a filozófia\*

### I.

Ha abból a megállapításból indulunk ki, mely szerint a filozófia avagy a filozófiai kérdések iránti kitartó érdeklődés kezdettől fogva jelen van a Nyugat hasábjain, s több mint három évtizedes története során különböző – még némileg részletezendő – formákban végig jellemezte a folyóirat kulturális orientációját, akkor ezzel nem csupán valamelyes igazságigénnyel föllépő állítást szeretnénk tenni: egyúttal olyan törekvést fogalmazunk meg, amely a folyóirat szellemi beállítottságából szervesen, úgyszólván triviális magától értetődőséggel következett. Ha meggondoljuk, hogy – mértékadó képviselői és önmeghatározása értelmében – a filozófia a kezdetektől fogva lényegileg európai vagy más szóval nyugati filozófiaként értette önmagát – Hegel szerint „A tulajdonképpeni filozófia Nyugaton kezdődik”,<sup>1</sup> s a német filozófiában gyakran találkozni az „abendländische Philosophie” avagy „abendländisch-europäische Philosophie” meghatározással (utóbbi Heidegger szerint egyenesen tautológia)<sup>2</sup>, ám hogy ne csak német példákkal hozakodjunk elő, emlékeztessünk arra, hogy alapvető filozófiatörténeti munkáját Bertrand Russell is *A History of Western Philosophy* címmel tette közzé –, akkor e hallgatólagosan tautológiagyánús kifejezést jelen előadás címében a kö-

\* Jelen dolgozat a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya és az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézete által a 2008. évi akadémiai közgyűlés keretében 2008. május 9-én *A Nyugat útjai – centenáriumi emlékülés* címmel rendezett tudományos ülésszakon elhangzott előadás átdolgozott, jegyzetekkel kiegészített, elsősorban a IV. részben bővített változata.

<sup>1</sup> Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Előadások a világtörténet filozófiájáról*, ford. SZEMERE Samu, Akadémiai, Budapest, 1979, 92.: „A tulajdonképpeni filozófia Nyugaton kezdődik. Csak Nyugaton támad az öntudatnak ez a szabadsága, merül magába a természetes tudat, és száll így magába a szellem.”

<sup>2</sup> Martin HEIDEGGER, *Was ist das – die Philosophie? / What is Philosophy?*, ford. Jean T. WILDE – William KLUBACK, NCUP, Albany, 30.

vetkezőképpen lehetne kibontani, illetve szóhoz juttatni: *A Nyugat és a nyugati filozófia*. E megfogalmazás némileg meglepő és suta ugyan, félreérthető vagy esetlen, ám nem csupán kellőképpen explikálja *A Nyugat és a filozófia* cím hallgatóságos értelmét, de egyúttal megfelelőképpen okát is adja annak, hogy egy Nyugat elnevezésű, elsősorban irodalmi-kulturális folyóirat miért fordul filozófiai témák, azaz – ami ezzel immár egyjelentésű – a nyugati filozófia témái felé.

E törekvés a maga módján nyomban kifejezésre jut Ignotusnak a folyóirat első évfolyamának első számában közzétett – mintegy beköszöntőként is fölfogható – írásában, mely jellegzetes ellenpontozással a Széchenyitől kölcsönzött *Kelet népe* címet viseli. „A nap s az emberiség s a történelem keletről nyugatra tart” – olvasható itt. – „Kelet népének is ez az útja, s ha járja: azon nap alatt jár, annak az emberiségnek felese, annak a történelemnek alakítója, mint a legnagyobb nemzetek”.<sup>3</sup> A keletről nyugatra tartó út itt kelet népének kívánatos – s szinte előre kijelölt – útként jelenik meg és ábrázolódik, s az ezen úton való előrehaladáshoz hozzásegíteni: érezhető módon – minden külön hangsúly nélkül – a folyóirat *ars poeticáját* fogalmazza meg. Ezek után, úgy gondolom, aligha szükséges bővebben indokolni a Nyugat filozófia iránti érdeklődését.<sup>4</sup>

## II.

A filozófia iránti érdeklődés a folyóirat hasábjain műfajilag számtalan formában jelenik meg: éppúgy megtalálhatók a recenziók, a hazai és nyugati filozófia kortársi fejleményeiről szóló beszámolók, tájékoztatók és tudósítások, mint a filozófiai igényű esszék, filozófiai gondolatokat boncolgató vagy görgető írások, a filozófia- vagy művelődéstörténet kiemelkedő témáinak avagy nagy alakjai életművének és jelenkori aktualitásának szentelt tanulmányok, esetenként alkalmi írások, melyek apropóját gyakran évfordulók avagy a szerzők műveinek magyar fordításban való megjelenése szolgáltatta (Rousseau, Morus, Helmholtz, Kant, Marx, Ágoston). E gazdag spektrumról közelítőleges képet is vázolni messze meghaladná a jelen dolgozat rendelkezésére álló terjedelmi korlátokat, így a továbbiakban a folyóirat filozófiai vonatkozású cikkei közti tallózással s egy-egy jellemzőnek vélt vonatkozás vagy aspektus kiragadásával, fölillantásával próbálom illusztrálni *A Nyugat és a filozófia* viszonyát.

<sup>3</sup> IGNOTUS, *Kelet népe*, Nyugat 1908/1.

<sup>4</sup> A folyóirat *ars poeticájához* és a Nyugat említett kettős jelentéséhez lásd ugyancsak Babits írását a folyóirat negyedszázados fennállásának szentelt ünnepi számban: *A „Nyugat” és a Nyugat*, Nyugat 1932/9–10.

Ha imént a filozófia- vagy művelődéstörténet nagy alakjairól szóló, esetenként alkalmi írásokról esett szó, akkor nem lesz haszontalan rögtön egy érdekes összefüggésre felfigyelnünk, mely azt mutatja, hogy a „Nyugat” a korabeli Nyugat színvonalán állott, legalábbis abban a vonatkozásban, hogy a korabeli Európa kulturális diszkusszióinak témái a lap hasábjain megfelelő formában megjelentek. 1918–1919-ben tartott egyetemi előadásán egy akkor még jószerevével ismeretlen freiburgi magántanár, Martin Heidegger a husserli fenomenológia később forradalminak bizonyuló hermeneutikai átalakítása kezdetén azt fejtegette, hogy a vallási meditáció előszeretettel összpontosít a belső életre; a benső tapasztalatok megfogalmazása pedig az európai kultúra történetében új műfajt teremt, az önéletrajzot.<sup>5</sup> A sajátvilágra (*Selbstwelt*) való kihegyezettségre, az életvilágnak a sajátvilágba történő áthelyeződésére a legmélyértelműbb történeti paradigmát a kereszténység szolgáltatja, fejtette ki.<sup>6</sup> Ez a paradigmaváltás, az önéletrajznak, a sajátvilágnak, illetve a benső életnek az előtérbe nyomulása teszi érthetővé, miért találkozunk Ágostonnál olyan valamivel, mint a *Vallomások*. Ágoston e művének magyar fordításáról megjelent recenziójában mármost Babits Mihály ezzel hozzátvetőleg egyidejűleg, sőt még kevéssel előtte, 1917-ben ezt írja: „a keresztény stílus” újdonsága „az antikkkal szemben, ami megkülönböztet minden azóta jöttet minden ókoritól s irodalmainkat modernekké teszi”, nem más, mint „valami bensősége stílnak és érzésnek, befelé fordítottsága szemnek-szívnek, amit csak példával lehet jellemezni.” „S ez új, bensőséges irodalom számára új műfajt is teremtett Ágoston: a pszichologikus önéletrajzot”.<sup>7</sup> A párhuzam feltűnő, s ha ennek okát keressük, vélhetően egy, a korban meglehetősen visszhangot kiváltó, s mind a mai napig a téma kutatói számára fontos műnek számító munkára kell utalnunk: Georg Misch 1907-ben megjelent monográfiájára, a *Geschichte der Autobiographiera*.<sup>8</sup> Heideggernél található is lábjegyzetben utalás erre a műre,<sup>9</sup> Babits recenziójában nem, ám feltehető, hogy Babits számára – közvetlenül vagy közvetítéssel – ugyancsak nem volt ismeretlen e mű. Georg Misch egyébiránt Dilthey veje volt, akinek a műveiben a kereszténység hozta, efféle életvilágbeli súlypont-áthelyeződés, illetve az önéletrajznak a szellemtudományok szempontjából adódó

<sup>5</sup> Martin HEIDEGGER, *Grundprobleme der Phänomenologie (1919/20)* = Uő., *Gesamtausgabe*, LVIII., 56. sk. (A továbbiakban: GA.)

<sup>6</sup> Uő., 61.

<sup>7</sup> BABITS Mihály, *Ágoston*, Nyugat 1917/11., 949–970.

<sup>8</sup> Lásd Georg MISCH, *Geschichte der Autobiographie*, Leipzig – Berlin, 1907. Az első kötetet – mely az 1931-es 3. kiadásban erősen bővített formában jelent meg – azután több kötet követte, a mű végül összesen négy kötetben jelent meg, melyből a második és a negyedik két félkötetben látott napvilágot. Részleges angol fordítás: *A History of Autobiography in Antiquity*, I., Routledge, London, 2003.

<sup>9</sup> HEIDEGGER, GA. LVIII., 57.

jelentősége megfelelő hangsúllyal szerepel,<sup>10</sup> így akár Dilthey közvetítésével – vagy más közvetítő források segítségével – is ismert lehetett e gondolat a századelő magyar kultúrájában. Recenziója végén Ágoston életfelfogását Babits a kutató szellem szabadságának megnyilvánulásaként értékeli nagyra, úgyszólván Luther előfutárát pillantván meg benne. „[C]supa nyugalanság, örökös elégedetlenség az ő osztályrésze: ugyanaz a nyugalanság, mely az ideges, vibráló stílusban láthatóvá válik” – e szavakkal zárul recenziója, s talán nem érdektelen még ebben az összefüggésben hozzátennünk, hogy említett előadásában a tényleges emberi élet egyik alapvonását Heidegger éppen a nyugtalan szív („inquietum cor nostrum”)<sup>11</sup> Ágostonnál megcsendülő motívumával véli jellemezni.

Ha Heideggerről s a korabeli Európa mértékadó filozófiai fejleményeinek a folyóirat hasábjain való megjelenéséről ejtünk szót, mindenképpen említenünk kell Szilasi Vilmos 1930-ban publikált elmélyült Husserl-tanulmányát. Szilasi e munkája vélhetően a folyóiratban napvilágot látott legszakoszerűbb filozófiai írások egyike, mely bizonyos részletességgel igyekszik a husserli fenomenológiát nemcsak bemutatni, de iránta egyúttal a művelt hazai olvasóközönség körében rokonszenvet is ébreszteni. Ebben a tulajdonképpen évfordulós írásban (az előző évben, 1929-ben töltötte be Husserl a 70. életévét), Scheleré mellett a fontos tanítványok között nem csupán elhangzik már Heidegger neve, de Husserl tanainak összefoglaló ismertetése valójában az ő gondolatvilágának optikáján átszűrve történik. „A phänomenológia abban a kedvező helyzetben van” – írja Szilasi –, „hogy Husserl kutatásait és pozícióit máris tudja egy nagyobb egészből láttatni, mert Heidegger korszakalkotó munkái tökéletes radikalitással vezették véghez mindazon tendenciákat, melyek Husserl gondolatait megalapozzák és összefűzik. E munkák által (főleg *Sein und Zeit*, Halle 1927) vált láthatóvá ez a horizont, ahová Husserl vizsgálatai tartoznak és az a speciális hely, melyet e horizonton belül elfoglalnak.” Szilasi összegző ismertetéséből érdemes néhány vonást kiragadnunk. Az igazság a fenomenológia számára annyi, mint „Leleplezettség”, olvasható, s e megjelölés egyértelműen Heideggerre (az *alétheia* Heidegger általi értelmezé-

<sup>10</sup> Lásd pl. Wilhelm DILTHEY, *Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte* = Uő., *Gesammelte Schriften*, I., szerk. Bernhard GROETHUYSEN, Vandenhoeck & Ruprecht, Stuttgart-Göttingen, 1990<sup>9</sup>, 33. („Die Darstellung der einzelnen psycho-physischen Lebenseinheit ist die Biographie”), 251. skk., különösen 257. („Realität der inneren Welt zu begründen”), 259. („Entdeckung der Realität im eigenen Inneren”). Az első helyet magyarul lásd Uő., *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, szerk. ERDÉLYI Ágnes, Gondolat, Budapest, 1974, 119. sk. Ugyanezt Ágostonnal összefüggésben lásd pl. Uő., *Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens* = Uő., *Gesammelte Schriften*, V., 246.

<sup>11</sup> HEIDEGGER, GA, LVIII., 62. Lásd még Uő., *Phänomenologie des religiösen Lebens* = GA, LX., 105. („Unsicherheit”); *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Einführung in die phänomenologische Forschung* = GA, LXI., 174. („Unruhe”).



sére) utal. A fenomenológiai szemléletmód Szilasi általi explikációja sem annyira Husserl transzcendentális, illetve tudatfenomenológiáját tartja szem előtt: inkább a tényleges élet, a fakticitás, ha úgy tetszik életfenomenológiai optikáját, azaz a heideggeri egzisztenciális analitikát juttatja érvényre. „Az élet önmagával törődik” – írja Szilasi (e megfogalmazás, érdemes közbevetőleg megjegyeznünk, a „Bekümmerung”-terminusra utal, mely a fiatal Heidegger gondolkodásában a húszas évek elején bukkan föl,<sup>12</sup> de a főmű nyelvezetéből már eltűnik), – „önmagával van elfoglalva s az önmagával törődésben lép minden elé, ami körülötte van”. Szilasi megemlíti a „suszterműhely” Heidegger nézőpontjából oly kedves perspektíváját, majd egy, talán Husserltől sem idegen, ám hangsúlyt mindenképpen Heideggernél nyerő állítással így fogalmaz: „Valójában nem a kijelentés az igazság helye”.<sup>13</sup> Jellegzetes még a környező világnak, az *Umwelt*nek az összegzése. „Nem tudunk tapasztalni izolált asztalt, se elgondolni, se gondolni rá, hanem mindig mint asztalt értjük, mely eleve egy egész része, eleve úgy való és arra »való«, hogy a szobához tartozik. E szoba »dolgozó« szoba, vagy »ebédlő« szoba, vagy »tárgyaló« terem, vagy »operáló« terem és így tovább. Az asztal akármilyen formában csak ezen egészen belül jelentkezhetik, csak ebből, az »előbb« már értett egészéből nézve van értelme. A megjelenítés az egésznél tart előbb, mint a jelenségben jelentkezőnél. »Dolgozó«, »ebédlő«, »tárgyaló«, »operáló« azonban mi magunk vagyunk; mi dolgozunk, ebédelünk, tárgyalunk, operálunk”.<sup>14</sup>

### III.

Ezen tallózás s az annak nyomán napfényre hozott „leletek” után talán nem lesz haszontalan vagy túl merész megkockáztatnunk egy a Nyugat egész filozófiai beállítottságát illető átfogó jellemzést. Lett légyen a filozófiai témájú írások palettája mégoly színes és összetett, egymástól számtalan vonatkozásban eltérő, aligha tévedünk nagyot, ha azt mondjuk: a Nyugat filozófiai szemléletmódjára kezdettől fogva általánosságban jellemző egy tág értelemben vett pozitivista, illetve tudománypozitivista szemléletmód – az utóbbi kifejezés egy, a tudományokra

<sup>12</sup> Vö. pl. GA, LXII., 362. („Bekümmerung um die Existenz”, „Bekümmerung des faktischen Lebens um seine Existenz”).

<sup>13</sup> Lásd ehhez Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, 44a. §. Niemeyer, Tübingen, 1979<sup>15</sup>, 215.; Uő., *Logik. Die Frage nach der Wahrheit* = GA, XXI., 135. („Nem a kijelentés az igazság helye, hanem az igazság a kijelentés helye”); Uő., *Wegmarken*, 271. (= GA, IX., 443.). Az egész kérdéskörhöz lásd FEHÉR M. István, *Martin Heidegger. Egy XX. századi gondolkodó életútja*, Göncöl, Budapest, 1992<sup>2</sup>, 143. skk.

<sup>14</sup> SZILASI Vilmos, *Edmund Husserl, Nyugat 1930/7.*

vonatkozó, az emberi megismerés paradigmaticus formáját a tudományokban, elsősorban a természettudományokban megpillantó, a tudományokat feltétlen autoritásként elismerő beállítottságot jelöl –, mely különféle formákban jelenhet meg, s ott is érvényes, ahol a tudományok s a tudomány által uralt civilizáció kritikai distanciálódás tárgya, s az előle való kitérés, elhajlás egyfajta esztéticizmusban ölt testet. Mint egy hasonló összefüggésben korábban fogalmaztam: esztéticizmus és szcientizmus nemcsak jól megférhet egymással, de ki is egészítheti egymást – sőt alkalmasint rá is szorul egyik a másikra. A művészettel szembeni esztéticista beállítódás a tudomány szcientista-pozitivista felfogását nemcsak el tudja fogadni, de hallgatólagosan reá is támaszkodik; valamely irracionalizált művészetfelfogás hallgatólagosan egy túlracionalizált tudományfelfogást vesz alapul, vele egészül ki.<sup>15</sup> Mármost a természettudományok elsőbbségének vitán felüli elismerése és a humán tudományok hozzájuk mért hátramaradottságának pozitivista rögzítése Babitsnál sem hiányzik: „nem tudott az élet megértése, a filozófia annyira haladni, mint a praktikus tudományok, kivált a fizika” – írja például Bergson filozófiájáról szóló hosszabb tanulmányában.<sup>16</sup> Létezik tehát valami olyan, mint haladás, melynek mértékét a fizika adja meg, ám e haladásban a filozófia lemaradt az empirikus tudományok mögött. Tudományt és művészetet összevetve Babits másutt így fogalmaz: „ők a világról való Tudatunk legkincsesebb gyűjtőkamarái, a művészet az *érzetek és érzések*, a tudomány a belőlük leülepedett *fogalmak* drága gyűjteménye. Az élet friss szőlejéből pompás bort sajtolunk és hasznos ecetet: azokat hordjuk e végérhetetlen, homályos pincékbe.”<sup>17</sup> Az utóbbi mondat értelmezésére egy bizonyos szempontból még röviden visszatérek. Ami az előbbit illeti: a művészetnek az érzések, a tudománynak a fogalmak világához való rendelése teljességgel beilleszkedik a hagyományos metafizika – antropológiai megalapozottságú – világlátásába, abba a fogalmi horizontba, melyet egyebek mellett a Gadamer által később megbírált esztétikai megkülönböztetés is alapul vesz: megismerő tevékenysége során az *animal rationale*ként felfogott ember – az igazság megtisztelő jelzőjét egyedül magának követelő, sőt kisajátító – fogalmi ismerethez jut, az igazságról eleve lemondó

<sup>15</sup> Lásd FEHÉR M. István, *József Attila esztétikai írásai és Gadamer hermeneutikája. Irodalmi szöveg és filozófiai szöveg*, Kalligram, Pozsony, 2003, 163. A szöveg ott így hangzott: „Esztetizmus és szcientizmus ugyanis nemcsak jól megférhet egymással, de ki is egészítheti egymást – sőt alkalmasint rá is szorul egyik a másikra. A művészettel szembeni esztéticista beállítódás a tudomány szcientista-pozitivista felfogását nagyjából-egészében jobban el tudja fogadni – hiszen irracionalizált művészetfelfogása hallgatólagosan egy túlracionalizált tudományfelfogásra támaszkodik, vele egészül ki –, mint a történeti-emberi világba való »humanista«, azaz – a humanista vezérfogalmak mentén történő – hermeneutikai integrációját.”

<sup>16</sup> BABITS Mihály, *Bergson filozófiája*, Nyugat 1910/14., 945–961.

<sup>17</sup> BABITS Mihály, *Tudomány és művészet*, Nyugat 1912/24., 953–957.

művészet pedig az érzések – irracionális – világhoz kapcsolódik, abból nő ki, s jó esetben a „szép” jelzőre tarthat igényt. Tudomány és művészet, mint „legmagasabb foka a Tudatnak, amely az Élet testén nőtt”: e megfogalmazásban mindkettő továbbá egyfajta evolucionista–biologista–vitalista színezetű pozitivista világgépben nyeri el megalapozását. Innen tekintve jellegzetes Babits kapcsolódó kérdésének biologisztikus metaforikája is: vajon mi a tudat – az élet „csápjá” vagy „parazitája”?

Eszztéticizmus és pozitívizmus–szcientizmus összekapcsolódására például szolgálhatnak még Babits megjegyzései Kant *Az örök béke* című írásának általa készített fordításához. Érdekes ezekből kissé hosszabban idézni. „Egy kiadvállalat nemrég felszólított Kant könyvecskéjének: az Örök Békének, lefordítására. Eleinte nem akartam vállalni. Én nem vagyok jogász. Nem vagyok jártas, hála Istennek, a politikában, a tudományos etikában, sajnos, szintén csak kevésbé. Kant műve pedig ezekbe vág. S rendkívül nehéz mű. S formai – irodalmi – érdeke semmi sincs”.<sup>18</sup> Legalábbis két dologra érdemes itt felfigyelnünk: 1. A filozófia szó nem hangzik el. Kant művének megértéséhez vagy fordításához – hajlanánk ma mondani – elsősorban filozófiai jártasság szükséges – jártasság egyfelől Kant filozófiájában, másfelől a jog- vagy politikai filozófiában, illetve annak történetében. Ezzel szemben a recenzens úgy véli: ide jogászai kompetencia szükséges, továbbá jártasság a „politikában”, valamint – nem is pusztán az etikában, de egyenesen – a „tudományos etikában” (utóbbi kifejezés kifejezetten pozitivista ízű: a tudományok átveszik a filozófia szerepét). A műfaji besorolásnál nem hangzik el a filozófiai jelző. 2. Az irodalmi érdeket a szerző egyoldalúan a formai aspektusra szorítja, s ez épp a tudományok előli esztéticista elhajlásra szolgálhat példaként. Az irodalmi összetevő a tartalmi mellett a formai oldal peremén jelenik meg. A tisztesség kedvéért hadd tegyem hozzá: kicsit később megemlíti Babits, hogy a mű megértése „nemcsak intelligenciát, hanem némi filozofikus észdedzettséget is megkíván” – ám a „némi” és az „észdedzettség” kifejezések ismét leértékelően csengenek.

#### IV.

A Nyugat hasábjain lefolyt irodalomelméleti–filozófiai vitákból a legérdekesebbek egyikének minden bizonnyal a Babits–Lukács vitát tarthatjuk: hatása, utóélete a hazai eszme- és irodalomtörténetben tetemesnek és maradandónak mondható, utóregzései visszatérő módon különféle formákban a mai napig gyűrűznek.

<sup>18</sup> BABITS Mihály, *Kant és az örök béke*, Nyugat 1918/16., 247–256.

Nem lesz tehát talán haszontalan, ha az eddigieknél némileg részletesebben kitérünk rá. A vita érdemi diszkussziójának nyilván ki kellene terjednie a két alkotói életmű és szellemi orientáció, nem utolsósorban pedig a hazai századelő kulturális hátterének és mozgásainak széles dimenzióira – a jelen dolgozat szabta keretek és szakmai kompetenciám határai között csupán a két szerző Nyugatban megjelent két írásának vázlatos rekonstrukciójára és kommentálására szorítok. Nem lesz így szó a Babits–Lukács viszonyról általában – melynek kezdete a Nyugatban köztük lezajlott vitát megelőzi, és a vitát követően még évtizedekig különféle formákban folytatódik.

A vita két fő dokumentuma Babitsnak Lukács *A lélek és a formák* című esszéketéről írott recenziója és Lukácsnak *Arról a bizonyos homályosságról* címmel megjelent válasza.<sup>19</sup> Recenzióját Babits egy – nem annyira tárgyi ellenvetés, mint inkább – rossz érzés artikulációjából indítja, s ez, úgy tűnik, alapjaiban meghatározza írása későbbi menetét. Érdemes e bevezető sorokat részletesen is idéznünk. „Mi közöttünk, ugye nem lehet itt szempont, hogy ezek az írások mit érnek *mint irodalomtörténeti tanulmányok?*» – kérdi Lukács György összegyűjtött *kísérleteinek* első lapján, levélformában, az olyan író fölényével, aki nem mindenki számára ír, hanem talán csak a rokon gondolkozásúak egy kis csoportja számára. Valóban, bár a magyar közönség előtt nagyjából teljesen ismeretlen írókat mutat be, nagyon csalódnék aki azt hinné, hogy esszéiből ezeket az írókat megismerheti, ahogy a *megismerés* szót rendesen értjük: Lukács a barátainak ír, akik éppen ezeket az írókat már ismerik. És az író maga, akiről szól, mindig sokkal kevésbé fontos előtte, mint a saját gondolatai, melyek talán azon író műveinek emlékével asszociálódtak lelkében.”

Közelebbi szemügyrevételkor két ellenvetés–ellenérvés fogalmazódik itt meg. Egyrészt az ezoterizmus, a szektaképződés vádja („Lukács a barátainak ír”), másrészt – és ezzel összefüggésben – az a vélemény, hogy Lukács esszéi nem teljesítik azt a feladatot, amelyet Babits szerint hivatva volnának teljesíteni: az olvasó nem képes esszéiből a tárgyalt írókat „megismerni”, úgy, „ahogy a *megismerés* szót rendesen értjük”; Lukács, más szóval, olyanoknak ír, „akik éppen ezeket az írókat már ismerik”. A második ellenvetés, bár önmagában nem lebecsülendő elvi jelentőségű, pillanatnyilag mégis kevésbé fontos vagy konkluzív: egyfajta esszéírói *ars poetica*, de egyebek mellett a Nyugat kulturális küldetésére vonatkozó állásfoglalás is meghúzódhat mögötte – hiszen egyfelől miért ne lehetne olyanoknak írni, akik a tárgyalt szerzőket már ismerik, másrészt az (irodalomtörténeti) „megismerésnek” többféle formája is lehetséges, itt viszont Babits szigorúan egy-

<sup>19</sup> BABITS Mihály, *A lélek és a formák*, Nyugat 1910/21., 1563–1565.; LUKÁCS György, *Arról a bizonyos homályosságról. Válasz Babits Mihálynak*, Nyugat 1910/23., 1749–1752.

félét látszik Lukácson számon kérni. Babits e ponton később finomított álláspontján; a költő és a kritikus (platonikus, illetve esszéíró) között Lukács által megvont megkülönböztetéssel szemben már a recenzióban is némi megértést tanúsított, későbbi levelezésük folyamán pedig még inkább elfogadta. Az első ellenvetés a lényegesebb, s ez semmiképpen sem alaptalan; hogy nem az, mutatja többek között, hogy – mint még szó lesz róla – Lukács maga is később visszatért rá. Ez az ellenvetés azonban nem tárgyi. Hogy valóban fönnállt-e a „barátoknak írás” esete, s ha igen, mit jelentett az adott korban, az adott irodalom- vagy kultúra-szociológiai összefüggés konstellációjában, illetve – jelen esetben értelemszerűen – az esszékötet színvonalának, értékének megítélése szempontjából, annak vizsgálata, visszaigazolása, megítélése még kiterjedt kortörténeti áttekintés birtokában is fölöttébb nehéz volna. Jelen kontextusban elégséges azt rögzítenünk, hogy Babits recenziója innen: e tény (gyanú? veszély?) megállapításából veszi a kiindulópontját, mely írásának hangnemét és argumentációját is vélhetően befolyásolja.

Hozzátehetjük még: aligha irreleváns a Babbitstól kezdetben idézett Lukács-hely, különösen annak kurzívált (az eredetiben ritkítva szedett) része a recenzió legelső mondatában. Ebből Babits mintegy az irodalomtörténeti megközelítés hatályon kívül helyezését olvashatta ki; azt, hogy Lukács ki akarja vonni könyvét az irodalomtörténeti megítélés alól (s ezen talán némileg meg is botránkozott vagy egyenesen elrémült). Saját írásait Lukács láthatóan nem „irodalomtörténeti tanulmányokként” szeretne volna a megítélés mércéje alá állítani, s ezzel Babits semmiképpen sem érthetett egyet. „»Mi közöttünk, ugye nem lehet itt szempont, hogy ezek az írások mit érnek *mint irodalomtörténeti tanulmányok?*«” – hangzik Lukács Babits által előtérbe állított jellegzetes kérdése, míg Babits számára (a recenzió nagy részét figyelembe véve) a kérdés a következőképpen tevődik fel. Ha ezek az írások valamit is érnek, akkor a fő bírálati szempont mégiscsak az kell, hogy legyen: „mit érnek *mint irodalomtörténeti tanulmányok?*”. Amint kicsit később elhangzik: „De a kritikus, aki nem követi Lukács módszerét, nem fog lemondani a *történeti* [kiemelés tőlem – e jelző itt hozzátétőleg a Heidegger és Gadamer által megbírált pejoratív értelemben értelemben szerepel] magyarázatról sem”.<sup>20</sup> Nem mintha Babits írásából – recenziója kezdetén, s látszat szerint

<sup>20</sup> Nyugat 1910/21., 1564. Gadamer vonatkozó megfontolásaiból lásd a következőket: „a történetileg megértett szövegtől a szó szoros értelmében elragad[juk] azt az igényét, hogy valami igazat mondjon” (Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 215.). „A történész úgy viszonyul a szöveghez, mint a vizsgálóbíró a kihallgatott tanúhoz”; „elvileg képtelen arra, hogy a szöveg címzettjének tekintse magát”. (Uo., 238., 236.) „[...] a megértő úgyszólván kivonja magát a megértés szituációjából. Ő maga elérhetetlen.” (Uo., 215.) Babits e kritikát visszaigazolja azáltal, hogy azt veti Lukács szemére: „És az író maga, akiről [Lukács] szól, mindig sokkal kevésbé fontos előtte, mint a saját gondolatai, melyek talán azon író műveinek emlékével asszociálódtak lelkében.” (Uo., 1563.; lásd ugyanezt kicsit később

legalábbis – hiányoznék a hermeneutikai jóindulatból fakadó hajlandóság vagy törekvés, hogy Lukács kötetét saját igényei fényében vizsgálja. „Az első kísérlet *Levél a Kísérletről* – írja, – és a *jóhiszemű* kritikus itt fogja keresni a szempontot, melyből a *kísérletező* művet tekintetni kívánja” [második kiemelés tőlem]. Nem mellékes az sem, hogy e nyitó esszét Babits egyúttal „a kötet [...] talán legérdekesebb darabjának” tartja. Ezután következik a „kísérlet”, illetve „kritika” lukácsi felfogásának – rövidre fogott, így nem túl alapos, ám nem is inkorrekt – összefoglaló jellemzése, majd az ítélet: „Ha ezeket a szempontokat (melyeken érezhető Kassner hatása, akiről az egyik tanulmány szól) alkalmazzuk Lukács kritikáira, azok önnön mértéküket nem fogják megütni.”<sup>21</sup> Ezzel a recenzens, úgy tűnik,

Uo., 1564.: „mindenben önnön gondolatainak szimbólumát látja”). Hogy Lukács ebben a tekintetben (is) bírálható, az vitán felül áll. Lényegesebb az elvi kérdés: a szemrehányás ugyanis abból a feltevésből indul ki, hogy lehetséges (és persze kívánatos) a saját gondolatok és az olvasott múltbeli szerző gondolatainak egymástól való éles elválasztása, és hogy az irodalomtörténet feladata – ebből következő önértelmezése szerint – a lehetőleg objektív történeti megismerésben áll. Ebből a horizontból persze Lukács törekvése, aki saját gondolatait elemzett szerzői gondolataitól nem választja el élesen, sőt inkább – hermeneutikai szemszögből nézve talán túlzóan is – egybeolvasztja őket (számára épp ez a „kritikus”, illetve a „platonikus” egyik fontos jellemzője), eleve elmarasztalás tárgya. Érdekes ugyanakkor, hogy – amint azt Lukács más összefüggésben később szövé teszi – miközben Babitsnak az irodalomtörténetéről, ill. a „történeti magyarázatról” ilyenformán nagyon is vannak – éspedig meglehetősen határozott – elképzelései, a történelem és a történeti megismerés dimenzióját tematizáló német filozófia iránt messzemenően érzéketlen. Tudományfogalma (amibe itt beleilleszkedik az irodalomtörténetről mint tudományról vallott felfogás) Bergsonra és a francia tradícióra orientálódik, amelynek a számára a tudomány mintaképe az objektív természettudomány. Mint Lukács később írja: „Bergson alkalmazása történelmi és értékelő tudományokban mindig egy kissé aggályos. Bergsonnak nincsen történetfilozófiai kultúrája, polémiája kizárólag a természettudomány ismeretesszközéit érinti, és ezért sem az, amit lerombol, sem az, amit építeni akar, nem alkalmazható máshol, mint a természettudományok metodikájában. Így nekem az Ön cikkei olvasásakor feltűnt, hogy Ön azokat a fogalmi nehézségeket, melyek felmerülnek, ha az örök formák fejlődési lehetőségeiről van szó, a legnagyobb virtuozitással elkerülte – de megoldani nem oldotta meg. Így nem is lehet. A természettudomány szükségszerűen tagadja a szubsztanciát (a newtonista Kant is így tett a transzcendentális dialektikában), és mivel Bergson nem ismer más fogalmiságot, mint a »science«-ét, ezt elvetve, minden állandóságot, minden örök formát el kell vetnie [...] meg kellene találni – amit bergsoni alapon állva nem lehet – az »örök« formának egy olyan értelmezését, mely lehetővé teszi, hogy a forma örökkévaló és ebben az értelemben változatlan szubsztanciájának feladása nélkül részt vehessen, sőt részt kelljen vennie a történelmi processus folyamatában”. (LUKÁCS György, *Egy pár szó a dráma formájáról Babits Mihálynak*, Nyugat 1913/4.) A történetiség radikális felfogása nyithatja meg az utat annak megértése felé – hangzik Lukácsnak a hermeneutika irányában tájékozódó némely észrevétele –, hogy „minden időnek más görögök kellene, és más középkor, és más reneszánsz”, ill. hogy „nem igaz [...], mintha az igazi Goethével mérném össze a Grimm, a Dilthey, a Schlegel Goethéjét”. (LUKÁCS György, *Levél a „Kísérlet”-ről*” = Uő., *Ifjúkori művek*, szerk., jegyz. TIMÁR Árpád, Magvető, Budapest, 1977, 317., 316.)

<sup>21</sup> Nyugat 1910/21., 1563. A Kassner-utalást Lukács visszaigazolja: lásd LUKÁCS, *Levél a „Kísérlet”-ről*, 315. Lásd még Uő.: *Rudolf Kassner* = Uő., *Ifjúkori művek*, 145.: „Két embertípus vonul végig az ő írásain, a művészetben élő emberek két típusa: az alkotó művész és a kritikus”.

teljes mértékben eleget tett az immanens kritika, avagy a hermeneutikai jóindulat által támasztott követelményeknek.

Babits ítéletének szépséghibája azonban, hogy ez a megítélés – szinte szó szerint – megtalálható magában a recenzált kötetben is, ráadásul épp a Babits által kiemelt nyitó esszében, annak is rögtön az első bekezdésében. „Az apológiáját írom tehát itt [...] az írásaimnak – olvasható – és ezzel együtt bírálatukat is; azt, hogy miben maradnak el attól, aminek elérése vagy megközelítése felé megindultak, azt, hogy miért rosszak az én értelmemben, az én mértékemmel mérve ezek az írások”.<sup>22</sup> Hogy írásai önnön mértéküket nem ütik meg, nem csupán ismert volt tehát Lukács számára, de kötete épp ebből a beismerésből indul ki.<sup>23</sup> Babits e megítélést itt egyszerűen átveszi, megismétli, de nem problematizálja (magáról az átvételről pedig nem ejt szót). Nem arról van szó, mintha előzetes önkritikája révén egy szerző mintegy mentesíthetné magát kritikusai utólagos ítéaltalkotása alól, vagy hogy ezzel megvonná másoktól a jogot, hogy művét kritikában – alkalmasint megsemmisítő kritikában – részesítsék. Miközben egy szerzőnek teljes mértékben joga van saját művéhez kritikailag viszonyulni, e jogot aligha méltányos vagy jogosult másoktól megvonni és saját művének megítélésében ilyenformán önmagának mértékadó szerepet tulajdonítani. A kritikus a maga részéről pedig egyetérthet a szerző önkritikájával vagy nem – ám mindenképpen illenék valamilyen formában fölfigyelnie s kitérnie rá.<sup>24</sup>

Lukács művének hiányosságát a következőkben Babits úgy explikálja, hogy fölerősít egy, az indító esszében kétségkívül benne rejlő, ám egyfelől nem túl domináns, másfelől semmiképpen sem a mű erősségeihez, avagy sajátlagosan rá

<sup>22</sup> LUKÁCS, *Levél a „Kísérlet”-ről*, 304.

<sup>23</sup> Erre Babitsnak írott válaszcikke elején Lukács hangsúllyal utal is: „Azt írtam könyvem első lapján: A bevezetés megmondja, hogy miért rosszak, az én mértékemmel nézve, ezek az írások”. (LUKÁCS György, *Arról a bizonyos homályosságról = Uő., Ifjúkori művek*, 779.)

<sup>24</sup> Természetesen egy szerzői önkritika íródhat azzal a szándékkal is, hogy minden külső kritikát előzetesen elhárítson, neutralizáljon, vagy legalábbis mérsékeljen, a szerzőnek bizonyos fokú előzetes felmentést adjon műve kritikusok által esetlegesen megállapított gyengeségeire (mondván, lám, ő is tudatában volt ezeknek). Egy ilyen gesztus – illetve annak vélelmezése – az ezoterizmus vádját erősítheti, Babitsnak tehát adott esetben talán kapóra jönne, ám nem él vele. A kérdésnek még további elágazásai lehetségesek, ezek részletezése azonban meghaladja a jelen kereteket. Érdemes mindazonáltal megemlíteni: az „önnön mértéknek”, illetve az „önnön mérték el nem érésének” az értelmezése ilyen esetekben korántsem másodrendű feladat. Könnyen lehetséges ugyanis, hogy szerző és kritikus elbeszélnek egymás mellett. Hogy Lukács pontosan mire gondol, amikor azt írja, írásai „elmaradnak attól, aminek elérése vagy megközelítése felé megindultak”, „az ő értelmében”, „a ő mértékével mérve” „rosszak”, annak közelebbi rekonstrukciója korántsem volna egyszerű feladat. Babits – amint erre mindjárt kitérek – ad itt egyfajta markáns értelmezést, s ennek alátámasztására lehetséges Lukács szövegében helyeket is találni; ám mégsem állítható egyértelműen, hogy ez volna az a mód, ahogy saját írásaival szembeni fenntartásait maga Lukács érti.

jellemző, megkülönböztethető jegyeihez számítható mozzanatot. Ez utóbbi a tudomány–művészet megkülönböztetés. Babitsnak bizonyára igaza van, ám fogalmazásmódja túlzó és egyoldalú, amikor azt írja, Lukács „élesen megkülönbözteti az általa úgynevezett művészi kritikát az elavulható tudományos kritikától”.<sup>25</sup> E megkülönböztetés kétségkívül megtalálható az indító esszében, noha ez utóbbi sokszólamú kórusában csupán egy dallam – s még csak nem is a legerősebb – a sok közül. A fő megkülönböztetés, amit Babits is valamiféleképpen hajlik akceptálni (lásd például az ilyen kifejezéseket: „szépen magyarázza meg”, „szellemesen”), a költő és esszéista (kritikus, platonikus) között megvont különbségtevés. Mivel a „tudományos kritikával” mindkettő szemben áll – hiszen Lukács a kritikát is művészetként, azaz a művészet egyik formájaként érti –, így egy a művészen *belüli* megkülönböztetéssel van dolgunk. Lukács figyelme ez utóbbira összpontosít, mindkettőnek a tudománytól való elválasztása pedig másodlagos szempont itt számára. Babits viszont a maga nézőpontjából érthetően emeli ki és állítja előtérbe ezt a Lukácsnál alárendelt szerepet játszó szempontot. Szemléletmódja ugyanis jóval kevésbé antipozitivistá, mint Lukácsé. Babits egy vitalista–biologisztikus színezetű pozitivistá életfilozófia horizontja felől jóval több megértést és érdeklődést tanúsít a tudomány iránt, mint a metafizika irányában tájékozódó Lukács. A művészet és tudomány között megvont „éles megkülönböztetés”, amelyet Babits Lukácsnak tulajdonít, inkább őrá magára jellemző, amint az meglehetősen egyértelműséggel kiviláglik abból, ahogy a következő sorokban Lukács-kritikájának egyik fontos mondatát artikulálja. Ez a kritika ugyanis a lukácsi esszéket kétfajta szempontból marasztalja el – miközben e kettőt egymástól „élesen megkülönbözteti” –: „tudományos” és „művészi” szempontból.<sup>26</sup>

A recenzió kulcsmondatainak egyikéről van szó, melyet ezért érdemes lesz részletesen is idéznünk: „Lukács arcképei sokkal elmosódottabbak, sokkal absztraktabbak, légiesebbek, szubjektívebbek és mellékesebbek, hogysen *a tudományos lelkiismeretet*, és *másodsorsokkal* formátlanabbak, áradozóbbak, bonyodalmasabbak, homályosabbak, komponálatlanabbak és stílustalanabbak, hogysen *az igazi művészetet* láthatnók bennük.” A „tudományos lelkiismeretnek” és az „igazi művé-

<sup>25</sup> Hasonlóan túlzó a „szépen levezeti” megfogalmazás is, hogy ti. Lukács „szépen levezeti és saját gondolataiból önként következőnek vallja azt az igazságot, hogy a legnagyobb művészi kritikusok mindig egyúttal kitűnő tudományos kritikusok is”. Valójában nem annyira „levezetésről” van szó – vagy arról, hogy a mondott igazság Lukács „saját gondolataiból önként következnek” –, mint egyszerű deklarációról vagy kíváncsalmról (lásd LUKÁCS, *Ifjúkori művek*, 318.: „[...] éppen a kísérlet-forma legnagyobb emberei mondhatnak le legkevésbé arról, hogy tudomány is legyen – ha érinti a tudomány köreit – életvíziójuk”; lásd még *Uo.*, 306. ).

<sup>26</sup> *Uo.*, 1564. (Kiemelések tőlem.)



szetnek” a szempontjai láthatóan élesen elkülönülnek itt egymástól. Az „absztrakt”, „légiés” stb. ellentéte volna nyilván az, ami tudományos, míg a „formátlan”, „áradozó” stb. ellentéte az, ami művészi követelményeknek eleget tesz. E kritériumnak a megítélés mércéjévé való megtétele alighanem túllép immár Lukács önértelmezésén, mindenképpen kérdéses azonban, hogy a megítélés Babits által érvényesített ezen szempontja mennyire releváns vagy termékeny Lukács kötetével (és nem csupán vele) szemben. *A lélek és a formák* (vagy bármely egyéb esszé-kötet) megítélését aligha termékeny egymástól élesen elválasztott „tudományos”, illetve „művészi” szempontok szerint artikulálni. Olyan szempontok szerint továbbá, ahol is e kettő meghatározott – és a megvitatás alól kivont – előzetes megértése szolgál hallgatólagosan a megítélés alapjául. Innen tekintve mindegy azután, hogy a Babits által fölsorolt jelzőket osztjuk-e vagy nem, illetve melyiket hova soroljuk: hogy pl. a „légiés” vagy a „szubjektív” a *tudományos* szempont megítélésének mérlegére téve számít-e negatívnak, míg az „áradozó” vagy a „bonnyodalmas” *művészi* szempontból ítéltető-e hiányosságnak. Lényeges, hogy a költő eleve tudni véli, miben áll a tudományos megközelítés specifikuma, hiszen a művészi ábrázolás jellemzése a tőle való megkülönböztetésben-elhatárolásban nyer kontúrokat. Miközben látszólag Lukács önértelmezését, azaz önkritikáját, önkritikájának deklarált mércéjét követi – annak az explikációnak a végpontjáról van szó, amely abból indult ki, hogy Lukács esszéi „önnön mértéküket nem ütik meg” –, ezzel a művelettel Lukács mércéit Babits hallgatólagosan átértelmezte, a sajátjaihoz igazította-hajlította; ezzel egyúttal visszaperli annak a megítélésnek a jogosultságát, amelyet Lukács kezdetben idézett kérdése veszélyeztetni látszott, s mintegy hatályon kívül helyezett: „Mi közöttünk, ugye nem lehet itt szempont, hogy ezek az írások mit érnek *mint irodalomtörténeti tanulmányok?*” A következőkben a lukácsi esszéket Babits éppen hogy „*mint irodalomtörténeti tanulmányokat*” fogja megítélni. A „jóhiszemű kritikus”, aki magából a műből véli kiolvasni a mű megítélésének szempontját, ez utóbbi értelmező rekonstrukciójában végül is saját szempontját juttatta érvényre („a kritikus, aki nem követi Lukács módszerét, nem fog lemondani a történeti magyarázásról sem” – hangzik, ahol is a közbevetett alárendelt mondat mégiscsak beismeri az elhatárolódás tényét). Az „önnön mérték” – amelyet Lukács esszéi nem ütnek meg – végül is Babits mértéke lett.

A félreértések elkerülése végett érdemes itt egy megjegyzést közbeiktatnunk. Az eddigiekben csupán Babits recenziójáról esett szó, Lukács esszé-kötete – sem meritumai, sem hiányosságai tekintetében – szóba sem került. Nem arról van tehát szó, hogy Lukács e kötetét ne lehetne számos szempontból bírálni; az irodalomban nem is hiányoznak a különféle kritikai megközelítések. Inkább arról, hogy Babits – kiindulópontja felől, avagy az első bekezdésben vélelmezett

ezoterizmustól való elhatárolódás törekvésétől motiválva – nem találja meg a jó érveket. *A lélek és a formák*at lehet érdemben bírálni, az ő megítélése azonban, úgy tűnik, nem jut el ebbe a dimenzióba, lévén neki a dolog – amint mindjárt említendő és némileg kommentálandó fő kritikai észrevétele hangzik – eleve „ellenszenves”. A recenzióban elhangzanak ugyan pozitív, dicsérő-elismerő jelzők is, ezek azonban (a második bekezdésben) vagy negatív ítéleteket készítenek elő – s ily módon ellentétükbe csapnak át –, vagy (a negyedik bekezdésben) jobbra súlytalanok, protokollárisnak tűnnek; indokolatlanok, kifejtetlenek maradnak.

Babits recenziójának következő (negyedik) bekezdését illetően, mely a legtöbb elismerő jelzőt tartalmazza, néhány rövid megjegyzésre szorítkozom. „Mindazonáltal ez a könyv határozottan értékes könyv; de egy teljességgel harmadik szempontból” – hangzik az első mondat. Ez a harmadik szempont a filozófiai, míg az első kettő nyilván a tudományos, illetve a művészi. Háttérben marad, hogy e diszciplináris elrendezés, ez a hármas megkülönböztetés (tudomány, művészet, filozófia) és mindenkori artikulációjuk milyen filozófiai horizontba illeszkedik, s mint meghatározott filozófiai álláspont, maga is nyilván más filozófiai nézetek konkurense lehet. Az érvényesített hármas megkülönböztetés mint filozófiai megkülönböztetés önmagát mint olyat nem teszi hozzáférhetővé, nem artikulálja, eleve kivonja a reflexió alól. Ebből a szempontból viszont Babits nem fukarkodik az elismerő jelzőkkel: „e gondolatok érdekesekek, mélyesek, szubtilisek, sokszor igazak és rendkívül egységesekek, világnézetszerűek. Finom és előkelő lélek gondolatai finom és előkelő lelkek számára.”<sup>27</sup> „Tudományos” és „művészi” szempontból – továbbá a következőkben érvényesített „történeti”, azaz „irodalomtörténeti” megítélés nézőpontjából – a recenzió túlnyomórészt erősen kritikai fenntartásokat fogalmaz meg, „filozófiailag” azonban „nagylelkűbb”, és módot talál az elismerésre – kompetenciája ilyenformán az utóbbi területre is kiterjed.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Főképp az utóbbi kifejezések persze inkább Babits saját értékvilágának kifejezői, melyekhez kevésbé látszik illeszkedni a fiatal Lukács ama jellegzetes reménysége, „hogy barbárok jönnek, és durva kezekkel tépnek szét minden túlfinomodottságot” (LUKÁCS György, *Esztétikai kultúra* = *Uő., Ifjúkori művek*, 428.).

<sup>28</sup> 1910. nov. 28-i levelében ezt írja Babits Lukácsnak: „az Ön által felvetett kérdés annyira mély és annyira általános filozófiai kérdés, hogy nézetem szerint nem ily irodalmi vitába való. [...] én ismerem és elismerem egy másik filozófiát is, amelyre az Ön leírása nem illik rá; [...] hogy [ezt] *igazi filozófiának* elfogadjuk-e, ez azt hiszem csak a név dolga”. (*Levelek Lukács Györgyhez*, s. a. r. FEKETE Éva, It 1974/3., 611. sk.) Ezek a sorok arra utalnak, hogy Babitsnak filozófiai jellegű kritikai észrevételei is lehettek. Sajnálatos, hogy ezeket nem artikulálta, s hogy a vitát eleve egy „irodalmi vita” – a tárgynak bevallottan nem teljességgel megfelelő – keretei közé szorította. Vajon mi készítette erre az önkorlátozásra? Hiszen *A lélek és a formák* nagyon is tárgyalható filozófiai műként, s úgy tűnik, Babitsnak lettek is volna filozófiai reflexiói. Érdemes még megemlítenünk, hogy Babits a levélben megfogalmazotthoz hasonló jellegű megjegyzést tett Lukács

A „történeti” megítélés nézőpontjából hangzanak el (az ötödik bekezdésben, és részben a hatodikban) Babits legsúlyosabb kifogásai. A kritika célja, illetve a megismerést vezérlő érdekeltség egyfajta kultúr-morfológiai „beazonosításként” jelenik meg: „Meg kell tehát mondanom, hogy ezek a gondolatok a legteljesebb mértékben németek.” „Ez a műveltség tipikusan német, vagy inkább bécsi; a bécsi esztéták műveltsége, akikről egy helyt ír is. Az írók, akikről értekeznek, vagy akiket mellékesen említ, régiak és újak, mind bécsi vagy Bécsben ma divatos írók. Csak Laurence Sterne, a pajkos XVIII. századi angol, nem értem hogy került e társaságba.”<sup>29</sup> Babits nem mondja ki, de hallgatolagosan odaérti: ha német, akkor

válaszcikkéhez fűzött jegyzetében: „A dolog itt annyira elmélyült, annyira a legáltalánosabb kérdésekre ment vissza, hogy annak megvitatása egyáltalán nem tartozhatik pusztán irodalmi fórum elé. A kérdés az lesz: mi az igazi filozófia és mily filozófiát lehet az irodalmi jelenségekre természetesen »alkalmazni«?». A Nyugat itt – sajnálatos módon – „pusztán irodalmi fórumként” jelenik meg. Olyan „fórum”, amely előtt Babits a kérdést megvitatta volna, úgy tűnik, nem áll rendelkezésre.

<sup>29</sup> Nyugat 1910/21., 1564. Tényszerűen is vitatható a „bécsi” megjelölés, s erre Lukács nem mulasztotta el levélben is fölhívni Babits figyelmét. „Ön Bécsbe helyezett engem, pedig sem azok, akiket tárgyalok (Storm holsteini, Novalis szász, George rajnavidéki, Kierkegaardról és Sterneről nem is szólva) nem bécsiek, de még Kassner vagy Beer-Hofmann, akik Bécsben születtek, sem »divatosak« ma Bécsben, mint Ön írta (Beer-Hofmann egyetlen drámáját egy bécsi színház sem adta elő; berlini színészek játszották ott egyszer vendégjátékképpen)”. (Lukács György levelei Babitshoz, s. a. r. GÁL István, lt 1974/3., 597.) Némileg tompítva azután megismétlődik ez a megfontolás a Nyugatban megjelent cikkben: „Bécsi (azaz hogy bécsi volna, ha volna egyáltalában bécsi filozófiai kultúra) – esztétikai rokon- vagy ellenszenv szempontjából bírálni egy módszert. Bécsibb mindenestre a rajnavidéki Georgénál (akinek Béccsel való egyetlen összefüggése az, hogy egy kitűnő újságírókn egyszer megtette bécsinek), a holsteini Stormnál, a szász Novalisnál és a dán Kierkegaard-nál. De bécsibb még a bécsi Kassnernél és Beer-Hofmannnál is, akiknek csak földrajzi szülőföldjük Bécs, de akiknek értői és olvasói éppen úgy nem Bécsben, hanem észak és nyugati Németországban vannak, mint az előbb említetteké”. (Lukács, *Arról a bizonyos homályosságról*, 780.; lásd hasonlóképpen Uő., *Kiknek nem kell és miért a Balázs Béla költészete* = Uő., *Ifjúkori művek*, 700.) A bécsi megjelölést Babits ugyancsak Lukács kötetéből magából meríthette (erre lakonikusan utal is), ám kissé pontatlan formában. Beer-Hofmann novelláiról írja itt Lukács: „A bécsi aestheták világa ez: a mindent kiélvezésnek és semmit megtartani tudásnak, a valóság és álmok összeolvadásának, az életre ráerőszakolt álmok erőszakos elmúlásának világa; a Schnitzler és a Hofmansthal birodalma”. (Lukács, *Ifjúkori művek*, 205.) Az utóbbi kettő mármint nem tárgya *A lélek és a formák* egyik esszéjének sem, és Lukács külön is megjegyzi: „Beer-Hofmann mégsem »tartozik« közéjük”, ti. a bécsi esztéták közé. (Uo.) Lukács állítását úgy érthetjük, hogy Beer-Hofmann novelláinak világa annyiban „a bécsi aestheták világa”, hogy kívülről szemléli és kíméletlenül leleplezi azt. Erről a világról írja egy helyen Lukács: „a játék folytatása már csak [...] a belső összetörtség fuldokló zokogását akarja leplezni”. (Uo., 206.) Tekintve, hogy Babits költészetéről írott egyik korábbi tanulmányában számos pozitív jelző mellett bírálatként feltűnően hasonló megfogalmazásokkal találkozni – „szégyenlős fájdalom”, „mindent eltakaró maszk”, „szemérmes fájdalom”, „fájdalmasan kiégett nihilizmus” (Lukács György, *Új magyar líra*, Huszadik Század 1909/10., 286–292., lásd Uő., *Ifjúkori művek*, 259. sk.) –, Babitsnak (amennyiben találva érezte magát) oka lehetett e rá is vonatkoztatható jellemzést azáltal elhárítani magától, hogy vele elmarasztaló módon épp Lukácsot

rossz. Ez így – hogy német kifejezést használjunk – egyfajta *Machtspruch*. A beazonosítás egyúttal – ha nem is megbélyegzés, azt talán túlzás volna állítani, de mindenesetre – elmarasztalás, éspedig dogmatikus, mivel nem követi indoklás. A német kultúrára vonatkozó saját megítélését – német szóval: hozzáállását a németes kultúrához –, ha jól látom, *expressis verbis* Babits csupán egy alkalommal – nem kifejti, hanem csupán lakonikusan – *tudatja* az olvasóval, imígyen: Lukács „ragaszkodik ahhoz a modern, kissé affektált német terminológiához, amely iránt mi – bevalljuk – leküzdhetetlen ellenszenvvel vagyunk.” De miért vagyunk ellenszenvvel? Erre nézve nem hangzik el további indoklás, így a kritikusknak ez a vallomása súlyosan autoriter gesztus vagy megnyilatkozás. Nem arról van szó, hogy ne lehetne alkalmasint bevallani, az ember valami iránt rokon- vagy ellenszenvvel viseltetik – a „leküzdhetetlen ellenszenvvel” szemben persze alighanem *fnomabb és előkelőbb* volna mondjuk némi stilisztikai visszafogottsággal „súlyos kifogásokról” vagy „erős fenntartásokról” beszélni –, ám mindenképp illendő volna ilyenkor némi indoklást csatolni hozzá. A „súlyos kifogások” vagy az „erős fenntartások” persze sokkal inkább igényelnék a magyarázó kifejtést, mint a „leküzdhetetlen ellenszenv”. Utóbbiról inkább hihető, hogy ellenáll a fogalmi kifejtésnek, és nem is illendő – egyenesen illetlen dolog volna – okai iránt tudakozódni. Végbevitelének performatív vehemenciája és nyíltan vállalt önkényesége különben is úgyszólván elnémit, az ember torkára forrasztja a szót.<sup>30</sup>

Babits tehát bővebben nem artikulálja a kultúrmorfológiai „beazonosítás-hoz” kapcsolódó ellenszenvét,<sup>31</sup> egyedül a homályosság miatti visszatérő panasz

---

írta le (Lukács világa vagy a bécsi esztéták világa, voltaképpen egyre megy, mindkettő idegen tőle). Ha e meglátás helyes, akkor némileg magyarázhatja Babitsnak a következőkben enklítés-re kerülő „leküzdhetetlen ellenszenvét” is.

<sup>30</sup> Ezen ellenszenv valamifajta okát – s ezáltal a két alkotó közti filozófiai-világnézeti véleménykülönbségek jó részét is – nem volna reménytelen Babits és Lukács egyéb írásai (főként Lukácsnak a francia kultúra jellegéről és az esztétikai kultúráról, Babitsnak pedig elsősorban Bergson filozófiájáról írt tanulmányai) alapján közvetve – legalábbis részben – rekonstruálni, ez azonban messze meghaladja jelen írás kereteit. Lényeges, hogy Babits e helyen nemcsak nem nyújt indoklást, de megítélését nem kíséri semmiféle tompító jellegű utalás sem, mely a kifejtés hiányát legalább jelezné, kilátásba helyezné, vagy más írására hivatkozna, pl. ekképp: Lukács „ragaszkodik ahhoz a modern, kissé affektált német terminológiához, amely iránt mi – *amint azt másutt kifejtettük (kifejtési szándékunk)* – leküzdhetetlen ellenszenvvel vagyunk.” Sőt a *bevalljuk* közbevetés a – most első ízben elhangzó – vallomás erejével hat, hangvétele szándékoltnak szubjektív és autoriter. Lásd még az előző jegyzet végét.

<sup>31</sup> Ha eltekintünk attól, hogy a *német* vagy a *bécsi* jelző a lukácsi esszéketre nézve mennyire találó jellemzés, maga a kultúrmorfológiai „beazonosításra” irányuló törekvés vagy érdekltség – e szempontnak egy recenzió során kiemelt formában való érvényesítése – manapság mindenesetre önmagában is kissé megütköztető, de legalábbis szokatlan benyomást alkalmas kelteni. E megközelítés azonban – bárhogy ítéljük is ma felőle – a századelő európai kultúrájában meglehetősen elterjedt volt, s az első világháborúhoz vezető út egyik összetevőjének tekinthető.

jelenthet némi fogódzót (a szó négyszer fordul elő), s aligha véletlen, hogy választ Lukács épp erre hegyezte ki. Ez a homályosság miatti panasz azonban közelebbi személyrevételkor fölöttébb elnagyolt, elmosódott – úgy is mondhatnám: homályos, és szerfölött megkönnyíti Lukács számára a válaszadást. „Majdnem idegesen fél attól, hogy valahol is nevéen nevezze a gyermeket”, hangzik jószérivel a legkomolyabb érv. Babits azt a benyomást kelti ezzel, mintha olyan könnyű is volna „névéen nevezni a gyermeket”, holott éppen a költőnek illenék tudnia – s persze nagyon is tudja, csak hirtelen mintha valami furcsa fejtetés lenne úrrá rajta –, hogy a megfelelő szó vagy nyelv megtalálásán múlik itt minden, s hogy az milyen nehéz és gyötrelmes feladat – mindenesetre nem szűkíthető a karakán

A Lukácsal baráti kapcsolatokat ápoló Max Weber pl. *A tudomány mint hivatás* című nagy hatású előadásában – melyben Lukács neve is elhangzik – a következő jellegzetes (mai szemmel nézve ugyancsak meghökkentő) állítást fogalmazta meg: „Nem tudom, hogyan akar valaki tudományosan dönteni a francia és a német kultúra között”. (Max WEBER, *A tudomány és a politika mint hivatás*, ford. GLAVINA Zsuzsa, Kossuth, Budapest, 1995, 38.) A lényeges itt nem az, hogy a német vagy a francia kultúra mellett döntünk, vagy hogy Webernek igazat adunk-e abban: a kérdést nem lehet eldönteni. Mai szemmel nézve inkább maga a kérdés megütöztető: nem kézenfekvő, miért kellene itt dönteni (s valójában mi mellett is döntenénk, amikor döntünk, továbbá – ami Weber okfejtésében már egyáltalán nem tűnik fel –, hogy a döntés meghozatalának megfelelő módja-e a háború, s hogy végül ha egy háborúban valamit eldől, akkor az épp a szemben álló felek kultúrájának „értéke-e”). Weber megfogalmazása számunkra azért fontos, mert azt mutatja: maga e kérdés, mint a kort foglalkoztató tudományos kérdés eleven és – ilyenformán bizonyos mértékig – legitim volt. Az első világháborút (szemben a másodikkal) a jelentős értelmiségiek többsége kulturális értelemben (is) értette, kultúrák közötti harcként. Ha Sartre később úgy vélte, „az 1914-es első világháború nem »Descartes kontra Kant« volt, ahogyan Chevalier nevezte”, akkor ez azt mutatja, hogy a dolgot mindenesetre így is lehetett – francia oldalról is – felfogni (Jean-Paul SARTRE, *Materializmus és forradalom* = Uő., *A szabadságról*, Kossuth, Budapest, 1992, 114.); s mértékadó tudósok egy része Nyugat-Európa különböző országaiban, Németországban és Franciaországban egyaránt, csakugyan így fogta fel. A témakör „1914 eszméi” megnevezéssel ismert, és a széleskörű irodalomból csak Ernst Troeltschre utalok, aki német részről ezeket az eszméket mértékadóan képviselte és ilyen címmel tanulmányt is írt (lásd Ernst TROELTSCH, *Deutscher Geist und Westeuropa. Gesammelte kulturphilosophische Aufsätze und Reden*, Tübingen, 1925.; a kötet címéhez hasonlóan már az egyedi tanulmányok címei is jellegzetesek: *Die Ideen von 1914*, 31–58.; *Der metaphysische und religiöse Geist der deutschen Kultur*, 59–79.; *Die deutsche Idee von der Freiheit*, 108–133.; *Deutsche Bildung*, 169–210.; *Humanismus und Nationalismus in unserem Bildungswesen*, 211–246. stb.; német részről lásd még Paul NATORP, *Student und Weltanschauung*, Jena, 1918.; Georg SIMMEL, *Der Krieg und die geistigen Entscheidungen*, Duncker, München–Leipzig, 1917., itt elsősorban: *Deutschlands innere Wandlung, Die Dialektik des deutschen Geistes, Die Krisis der Kultur, Die Idee Europa*). 1914 eszméiről jó áttekintést ad Julian Young Heidegger, *Philosophy, Nazism* című könyvében. (Cambridge UP, Cambridge, 1997, 13. skk.) Lásd ugyancsak Christian NOTTMEIER, *Adolf von Harnack und die deutsche Politik 1890–1930. Eine biographische Studie zum Verhältnis von Protestantismus, Wissenschaft und Politik*, Mohr, Tübingen, 2004. (*Beiträge zur historischen Theologie*, 124.), különösen a *Der Krieg als Kulturkrieg* című fejezetet (388. skk.), melynek elején a szerző megállapítja: „A »szellemek mozgósítása« nem sajátosan német, hanem – persze eltérő intenzitással – európai jelenség volt”.

kiállítás, vagy az őszinte nekiveselkedés kérdésére. Hirtelen a tudománypozitivistá szólal itt meg, aki a nyelv instrumentalista felfogása felől kéri számon: tessék „nevén nevezni a gyermeket”.<sup>32</sup> Mondjuk azt, hogy írók és költők végtelenül túlbonyolítják a dolgot különféle szóvirágokkal, ahelyett, hogy egyszerűen „nevén neveznék a gyermeket”? A költők nem utolsósorban a „szerelemről”, az „életről”, a „halálról” beszélnek – tán kissé bonyolultan ugyan. Tehetnék egyszerűbben is. A *Lear király* alapjában véve a féltékenységről szól, a *Hamlet* a háttározatlanságról – mármint ha „nevén nevezzük a gyermeket”. Költő vagy író volna-e még az, aki ennek a követelménynek eleget tesz? De mi is az, amit Lukács vonakodik nevén nevezni? Babits adós marad a válasszal. Ha a Beer-Hofmann-esszét nézzük, nem nehéz ennek megjelölése. A kezdő sorok így szólnak: „Valaki meghalt, mi történt akkor?” Ezután vagy húsz oldalon keresztül firtatja a szerző, „hogyan az egyik ember mit jelenthet a másik életében”.<sup>33</sup> Teheti ezt persze igen rosszul, színvonaltalanul is. Ám ami Babitsnak fontos: szerinte mindeközben makacsul elmulasztja nevén nevezni a gyermeket. A másik ember halála eszerint számára nem a „gyermek megnevezése”.

A „nevén nevezni a gyermeket” követelmény mögött egy olyan nyelvfelfogás látszik meghúzódni, amelyet a 20. században elsősorban a logikai pozitivizmus próbált érvényre juttatni. Egy jelentőségében aligha lebecsülhető irányzat – írta Gadamer – „a kijelentést oly egzaktul igyekezett átalakítani, hogy képes legyen a gondolt értelmet egyértelműen kimondani”; ezen irányzat szerint „a filozófiának olyan jelrendszert kell kidolgoznia, amely nem függ a természetes nyelvek sokértelműségétől”.<sup>34</sup> Vajon egy ilyen – matematizáló – nyelvfelfogás képes volna-e az irodalom vagy a költészet nyelvének igazságot szolgáltatni?

A „nevén nevezni a gyermeket” idiomatikus kifejezés, ellentéte olyasmiként: „ötöl-hatol”, „hímez-hámoz”, „kerületi a forró kását”, „mellébeszél”, „köntörfalaz”, „kertel”. Kifejezésekben: „Mondd ki, ne ötölj-hatolj!”, „Minden

<sup>32</sup> „Nyilvánvaló – írja Gadamer –, hogy egy olyan instrumentalista nyelvmélet, amely a szót és a fogalmat kész állapotban rendelkezésre álló avagy elkészítendő eszköznek fogja fel, elhibázza a hermeneutikai jelenséget. [...] Az értelmező nem úgy használja a szavakat és a fogalmakat, mint a kézműves, aki a maga szerszámaikat kézbe veszi vagy félrerakja. Sokkal inkább arra kell rádöbbenünk, hogy minden megértést bensőleg átszövegező a fogalmiság, s ennek megfelelően el kell utasítanunk minden olyan elméletet, mely nem akarja elismerni szövegező és dolog benső egységét.” (GADAMER, *Igazság és módszer*, 282. [Uő., *Gesammelte Werke*, I., 407.]

<sup>33</sup> LUKÁCS, *Ifjúkori művek*, 203., 205.

<sup>34</sup> Hans-Georg GADAMER, *Was ist Wahrheit?* = Uő., *Gesammelte Werke*, II., 49.: „[...] eine sehr große, in ihrer Bedeutung gewiß nicht gering zu schätzende Bewegung in der heutigen Philosophie [...] glaubt, daß das ganze Geheimnis und die alleinige Aufgabe aller Philosophie darin bestehe, die Aussage so exakt zu gestalten, daß sie wirklich in der Lage ist, das Gemeinte eindeutig auszusagen. Die Philosophie habe ein Zeichensystem auszubilden, das nicht von der metaphorischen Vieldeutigkeit der natürlichen Sprachen abhängt”.

köntörfalazás/tekétória/kertelés nélkül megmondom neki a véleményem”. Az *Értelmező Szótár* szerint „nevén nevezi a gyermekket: kertelés, szépítgetés nélkül megmond v. kimond valamit”.<sup>35</sup> A művészet nyelvének tehát Babits érvelése szerint nem kellene *szépítgetnie*. De mi lesz akkor az esztétikával, a *szépművészettel*, a *szépirodalommal*? Hová vezet ez az érv? S vajon „nevén nevezi-e a gyermekket” – minden szépítgetés nélkül – tudomány és művészet ama – határozottan és nem is rosszul „szépítgető” – megfogalmazása, melyet fentebb Babbitstól idéztünk: „Az élet friss szőlejéből pompás bort sajtolunk és hasznos ecetet: azokat hordjuk e végérhetetlen, homályos pincékbe.”<sup>36</sup>

Fenti megfontolásaimmal a világerő sem akarom azt állítani, hogy Lukács esszégyűjteményének nyelve ne lenne bírálható, hogy ne hagyna számos kívánnivalót maga után – csak hogy az a helyzet, hogy – mint utaltam rá – Babits nem jól argumentál. Ellenvetései absztrakt általánosságban mozognak, csapongóak vagy ötletszerűek, nem végiggondoltak – időnként mesterkélt szembeállításokkal dolgozik<sup>37</sup> –, inkább őrá magára, erre az argumentációra érvényes az, hogy „idegesen fél” – mitől is? Talán attól, hogy a dolog közelébe kerüljön, s annak meritumába bocsátkozzék, ezért minden megítélése tisztos távolból történik, ezért is olyan elmosódó, olyan homályos. Távol marad, lévén neki a dolog eleve „ellen-szenves”: ez így érthető volna, az ellenszenves dolgoktól az ember távol tartja

<sup>35</sup> *A magyar nyelv értelmező szótára*, II., szerk. BÁRCZI Géza – ORSZÁGH László, Akadémiai, Budapest, 1960, 1099.

<sup>36</sup> BABITS, *Tudomány és művészet*, 953–957.

<sup>37</sup> Ilyen mesterkélt szembeállítás pl. a következő: „Az értekezések tárgya: nem Rudolf Kassner, hanem a platonikus és a költő viszonya; nem Theodor Storm, hanem a polgárság és a l'art pour l'art viszonya [...]; nem Novalis, hanem a romantikus életfilozófia; nem Richard Beer-Hofmann, hanem a megértés és a formák [...]; nem Sören Kierkegaard, hanem (horribilis német terminológia!) a gesztus életértéke; nem Stefan George, hanem az impassibilitás és messze intimség; nem Laurence Sterne, hanem a formák és a gazdaság viszonya. Az írók, akik az esszé címét adják, rögtön *elvont fogalmak és szimbólumok lesznek Lukács tolla alatt.*” (Kiemelés tőlem.) Itt is arról van szó, hogy lehet Lukácsot bírálni azért, mert Novalist a romantikus életfilozófia alá sorolta, vagy lehet vitatni az utóbbi terminus értelmességét, de ha egyszer az irodalomtörténet az irányzatok-korok fogalmával dolgozik, akkor be kell sorolni egyes szerzőket egyes irányzatok alá. Ezt lehet jól vagy rosszul végezni, s az eljárással szemben, ha jól látom, lényegében háromféle ellenvetést lehet tenni. 1) A megjelölt irányzatok vagy korszakok elhatárolását, megnevezését, felsorolását lehet vitatni (romantika, realizmus, modern, posztmodern stb.). 2) Lehet ezután vitatkozni arról, hogy „x” irányzatra nézve „y” szerző a legtipikusabb-e vagy egyáltalán tipikus-e. 3) Elfogadva, hogy „x” irányzatra nézve „y” szerző tipikus, lehet azon a véleményen lenni, hogy maga az ábrázolás nem kielégítő, egyenesen csapnivaló. Ám az eljárást magát kifogással illetni megint csak absztrakt és elmosódott. Babits nem azt mondja, hogy a „romantikus életfilozófia” megjelölésnek nincs sok értelme, vagy hogy van ugyan értelme, de nem Novalis, hanem valaki más a jellemző képviselője, vagy hogy Novalis ugyan a „romantikus életfilozófia” (tipikus) képviselője, de Lukács ábrázolása ezt nem képes meggyőzően igazolni, vagy egyáltalán: Novalisról nem képes jó ábrázolást nyújtani.

magát, nem merészkedik a közelükbe; de akkor miért ír kritikát, mit jelent itt a kritika?<sup>38</sup>

Ha Babitscsal szemben méltányosak próbálunk lenni s olyan elemzési szempontot keresünk, mely a „nevén nevezi a gyermeket” ellenvetést képes valamelyest plauzibilissé tenni, akkor érdekes módon épp Lukács egy Babitsra vonatkozó korábbi tanulmányában találunk ehhez elméleti fogódzót. A Huszadik Században 1909-ben *Új magyar líra* címmel megjelent tanulmányában Lukács a következőket írta: „Babits ritmusában, képhalmozásaiban van valami csodálatosan töretlen vehemencia, valami hihetetlenül erős nekirohanás a dolgoknak, a legszélsőbb, a legvadabb, a legfurcsább kifejezéseknek”.<sup>39</sup> Ez az alapvetően pozitív, dicsérettel jellemzés alkalmas lehet arra, hogy Babitsnak Lukács „homályával” szembeni ellenérzéseire egyfajta magyarázattal szolgáljon. Az a habitus, melyre a „csodálatosan töretlen vehemencia” jellemző, az „erős nekirohanás a dolgoknak, a legszélsőbb, a legvadabb, a legfurcsább kifejezéseknek”, a maga módján érthetővé teheti és legitimálhatja a „nevén nevezni a gyermeket” követelményét, s vele együtt az idegenkedést attól, ami e követelménynek nem tesz eleget: nem rohan neki a dolgoknak (hanem úgyszólván csak kerülgeti őket), nem használ szélső, vad vagy furcsa kifejezéseket, inkább elmosódottakat stb. Ez a költői habitus a maga részéről teljességgel jogosultnak tűnik, saját nyelvhasználatát – és nyelvhasználati preferenciáit – kellőképpen igazolja; ami túlhajtottnak tűnik, az csupán ennek parttalan kiterjesztése mindenfajta költői-írói habitusra és nyelvhasználatra. Ha Babits „neki akar rohanni a dolgoknak, a legszélsőbb, a legvadabb, a legfurcsább kifejezéseknek”, ám tegye, tehesse; ám e követelményt minden írói-költői-esszéírói habitus és nyelvhasználat mércéjéül megtenni túlzónak tűnik.

Ha ezt az értelmezést elfogadjuk, melyre nem pusztán a hermeneutikai jóindulat ösztönözhet, de vélhetően a dolog lényegének és Babits intencióinak is inkább megfelel, akkor Babits ellenvetésével szemben csupán azzal a kifogással élhetünk, hogy egy adott és önmagában elfogadható költői-világnézeti-nyelvi habitust jogosulatlanul kiterjeszt, számára univerzális érvényességet követel meg, egyfajta hegemon pozíciót, melyhez a többinek igazodnia illik.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> A „Mitől is fél idegesen?” kérdésre – melyben a kérdő mondat alanya immár nem csupán Babits, de bizonyos értelemben az egész magyar költészet és kultúra – Lukács később a következő választ adja: a „ki-kitörő félelem” nem más, mint „a mélységtől való félelem”. A mélységre „való törekvés eleve is gyanus már [...]. Nem félelmet jelent-e egy ilyen mindig éber gyanú? Van-e oka a magyar léleknek félni a mélységtől, a tragédiától?” (LUKÁCS, *Kiknek nem kell és miért...*, 702., 706.)

<sup>39</sup> LUKÁCS, *Új magyar líra*, 286–292., lásd Uő., *Ifjúkori művek*, 259.

<sup>40</sup> Egy több szempontból másfajta, de irányultságában hasonló jellegű, épp az irodalom nyelvéről nehezen számot adni képes nyelvfelfogást fejt ki Babits a Bergsonról szóló tanulmányban: „De érthető, hogy az érzéskülönbségeket az okok különbségével fejezzük ki: hisz nyelvünk az értelem alkotása [és a költői nyelv? – F. M. I.] s így nem minőségek, hanem mennyiségek kifeje-



„Egy mindig csak *félhomályban* látott tárgy – írja a fiatal Heidegger – csupán valamely *túlvilágításon* való áthaladás [im *Durchgang durch eine Überhellung*] révén lesz éppenséggel a maga *félhomályszerű* adottságában megragadható”.<sup>41</sup> Heidegger tétele Babitscsal szemben Lukács mellett – a lukácsi homály, félhomály mellett – látszik szólni; Heidegger szerint nagyon is létezhet valami olyan, mint „félhomály”, és „mindig csak félhomályban látott tárgy”. Ám anélkül Heidegger tézise a lukácsi homály, homályosság legitimálására nagyon is alkalmas, addig az ezen metodológiai maxima által sugallt nyelvfelfogás felől viszont Lukács – a kivételzés esetenkénti tökéletlensége miatt – bírálhatóvá válik; a Babits által érvé-

zésére alkalmas: *az érzést nem lehet kimondani*” (BABITS, *Bergson filozófiája* – kiemelés tőlem); „az értelem a létért való küzdelem fegyvere” – hangzik kicsit később a naturalista-darwinista jellegű megállapítás. A Bergsonról szóló tanulmányban olvasható egy Bergson nyelvhasználatára vonatkozó megjegyzés is: „Anyag és élet tehát nemcsak különböző ritmusú, hanem ellenkező irányú mozgások. *Minden úgy történik, mintha (ez Bergson gyakori frázisa) az anyag az életnek mintegy megszakadása, pillanatokra való szétesése volna*”. (Kiemelés tőlem.) A „tout se passe comme si” kifejezés gyakori fölbukkanására jómagam korábban fölfigyeltem Sartre-nál (vö. Jean-Paul SARTRE, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, kiad. Arlette ELKAÏM-SARTRE, Gallimard, Paris, 1998, pl. 669. skk.; a 671. lapon egymás után két mondatban is föltűnik; Sartre egyéb elméleti írásaiból lásd pl. a *Matérialisme et révolution* nyitó bekezdésének második mondatát: *Les Temps Modernes* 1946/9., 1537. (Újranyomva: UÓ., *Situations. III.*, Gallimard, Paris, 1949, 135. [Az írást tartalmazó angol nyelvű kötetben a francia kifejezés fordításaként „It is as though” szerepel; lásd UÓ., *Literary and Philosophical Essays*, ford. Anette MICHELSON, Hutchinson, London, 1955, 185.] Magyarul: Sartre, *Materializmus és forradalom*, 47.; továbbá *L'existentialisme est un humanisme*, Nagel, Paris, 1946.: „Tout se passe comme si, pour tout homme, toute l'humanité avait les yeux fixés sur ce qu'il fait et se réglait sur ce qu'il fait” [lásd: <http://www.mediasetdemocratie.net/Textes/Existentialisme.htm>]). Nyitva hagynám a kérdést, vajon itt Bergson szóhasználatának Sartre-ra gyakorolt hatásáról lenne szó, vagy arról, hogy a „tout se passe comme si” kifejezést Sartre Bergson hatásától függetlenül használja, mint a francia nyelv, illetve értekező próza bizonyos kontextusokban használt idiomatikus kifejezést, melyet különböző szerzők saját nyelvisztaktikai preferenciáik függvényében persze eltérő gyakorisággal használhatnak. (Interneten hozzáférhető pl. Jacques Roques *Tout se passe comme si* címmel 2007. január 10-én Sceaux-ban tartott előadása; idézzük belőle a következő részt: „Cette aporie fondamentale qui porte sur l'apprehension du réel ne peut bien sûr pas être résolue et je dois m'en tenir là à la formulation d'un postulat : « il y a bien correspondance entre ce que je vois et ce qui est. Mes sens sont fiables » et ceci en supposant que je sois sain d'esprit, ce qui pour les mêmes raisons solipsistes ne peut être non plus garanti. Donc nous avons là un fondamental indépassable qui ne peut relever de l'ascience mais seulement, il faut bien le reconnaître, du « tout se passe comme si », du « admettons que », autrement dit de la croyance et de la foi.” Lásd <http://www.emdrevue.com/blog/2007/07/07/106-tout-se-passe-comme-si>)

<sup>41</sup> Martin HEIDEGGER, *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Anzeige der hermeneutischen Situation*, s. a. r. H.-U. LESSING, *Dilthey Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften*, 1989 [6], 252. (újabbán lásd *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Ausarbeitung für die Marburger und die Göttinger Philosophische Fakultät [1922]*, s. a. r. G. NEUMANN, Reclam, Stuttgart, 2002, 39. sk., továbbá GA, LXII., 372.). Magyarul: *Fenomenológiai Aristotelés-interpretációk. A hermeneutikai szituáció jelzése*, *Existencia*, 1996–1997 [6–7.], Supplementa, II., 26. sk. (Kiemelés tőlem.)

nyesített követelményt ezzel szemben („nevezze nevén a gyermeket”) nemigen lehet rajta értelmesen számon kérni – szempontjából tökéletesen irreleváns.

Babits, mint szó volt róla, nem találja meg a jó érveket, s recenziója különben is – amint az az eddigi elemzés fényében körvonalazódik, s amennyire képes vagyok megítélni – saját megszokott, magasra állított költői-filológusi-irodalom-történeti mércéje színvonalának alatta marad.<sup>42</sup> Ez súlyos megítélésnek tűnik,

<sup>42</sup> Ezt az érvt Babits Lukáccsal szemben hozta fel – hogy ti. Lukács kritikái „önnön mértéküket nem ütik meg” –, s ha jól látom, a későbbiekben Lukács is – nem pontosan ugyanezekkel a szavakkal ugyan, de a dolog lényege szerint – hasonló jellegű kritikát fogalmaz meg Babitscsal szemben. Lásd LUKÁCS, *Kiknek nem kell és miért...*, 700. sk.: „Hogyan tévedhet egy ilyen nagy tudású és finoman lelkiismeretes író ilyen vastagon, valahányszor német irodalomról vagy a német irodalomnak a miénkire való esetleges hatásáról van szó?”. Ugyanitt Lukács a homályosság vádját is Babits ellen fordítja: „ha leszállunk a ködös általánosítás homályából (úgy látszik, a germán kód ragályos természetű) a konkrét stílusvizsgálat síkjára”, „a germán kód [...] mételeyzően hat filológusunk ítéletére”. (Uo., 700.) Jegyezzük még meg, hogy míg a német kultúrát, illetve filozófiát, metafizikát Babits a recenzióban (s másutt) a „ködös”, „homályos”, jelzőkkel illeti – s ilyen megítélések (joggal vagy jog nélkül) a német filozófia útját valóban végig kísérik –, addig Bergsonról írott tanulmányában ennek ellentmondva meglepő módon „német mechanikus világnézetéről beszél”, abban az értelemben ti., hogy Bergson „visszahatás a német mechanikus világnézet ellen”. (BABITS, *Bergson filozófiája*, 945.) Mármost kétségtelen – s az olasz Croce és a német Heidegger egyaránt emiatt panaszkodott –, hogy Németországban a 19. század második felében – egész Európához hasonlóan – egy sivár és terméketlen pozitívizmus jutott uralomra (lásd Benedetto CROCE, *Logica come scienza del concetto puro*, Laterza, Bari, 1971, 322. [a német idealizmusra következő időszak „Németországban és egész Európában csekély filozófiát hozott”]; HEIDEGGER, GA, XX., 14.: „Gestalt eines öden und groben Materialismus”, továbbá pl. GA, III., 274. sk.: fűzzük hozzá, hogy Croce szerint Bergson fő érdeme éppen az, hogy olyasfajta eleveniséget vitt a francia filozófiába, amely mindig is hiányzott belőle [Uo., 326.]), ám hogy a maga fő képviselőit és mértékadó irányzatait tekintve (idealizmus, historicizmus stb.) a német filozófia az újkorban éppenséggel a – jórészt kartéziánus eredetű – mechanikus világnézettel szembeni ellenállást, ezen ellenállás fő áramát képviselte, meglehetősen nyilvánvaló. Schelling például, akinek a rá specifikusan jellemző – és ebben a tekintetben talán még tipikusan németnek is nevezhető – dinamikus-organikus természetfilozófiája az elejétől a végéig merő ellenállás az újkor (elsődlegesen kartéziánus ihletettségű) mechanikus természetszemléletével szemben, azzal indítja szabadságtanulmányát, hogy a lehető legegyszerűbben elhatárolódik „a minden gondolkodás és megismerés teljes szubjektivitásáról és a természet teljes ész- és gondolatnélküliségéről vallott [ama] meggyőződéstől”, mely szükségszerű kiegészítője „a mindenütt uralkodó *mechanikus* felfogásmódnak”. Tanulmánya során azután kritikailag állapítja meg, hogy „Descartes-nál található kezdetei óta minden újkori európai filozófiának az a közös fogyatékosága, hogy a természet nem létezik a számára”; arról beszél, hogy „a *mechanikus* gondolkodásmód [...] a francia ateizmusban érte el közönségességének csúcát”, fájjalja, hogy „Németországban is kezdtek ilyen módon látni és magyarázni a dolgokat, és a francia ateizmus kezdtek a tulajdonképpeni és egyetlen filozófiának tartani”; végül pedig örömet fejezi ki, hogy „manapság [...] e gondolkodásmódon túl vagyunk, és az idealizmus magasabb rendű fénye világít ránk”. (Friedrich Wilhelm Joseph SCHELLING, *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit* = Uő., *Sämtliche Werke*, VII., s. a. r. K. F. A. SCHELLING, Stuttgart–Augsburg, Cotta, 1856–1861, 333., 356., 348. [Magyar ford.: Uő., *Az emberi szabadság lényegéről*, ford. ZOLTAI Dénes – JAKSA Margit, T-Twins, Budapest, 1992, 29., 55., 46. Kiemelések tőlem.] Hogy minden erre a névre

ám nem csupán az eddigi elemzésekre támaszkodhat, de sajátos megerősítést nyerhet nem kisebb tekintélytől, mint – magától Babitstól. Saját írását Babits ugyanis Lukács válaszcikkére adott pár soros jegyzetében úgy jellemzi, mint amely „igénytelen” megjegyzéseket tartalmaz: s ez az önjellemzés meghökkenőtő módon pontosnak, sőt fölöttébb találónak tűnik.

Nem annyira arról van ugyanis szó, hogy Babitsnak a maga megítélésében nincs igaza, hogy észrevételei nem állják meg a helyüket, igaztalanok stb., hanem inkább arról, hogy a tárggyal való igényes, érdemi szembenézés elől kitérnek, a dolog meritumába nem bocsátkoznak – nemcsak pozitíve, de negatíve sem –, megítélései – mint fogalmazni véltem – tisztes távolból történnek. Ha az „igényes”-re az jellemző, hogy magasra állítja a mércét, akkor az igénytelenre az, hogy alacsonyra. Hogy ez a jelző nem véletlenül csúszott ki Babits tolla alól, az is mutathatja, hogy 1910. novemberében Lukácshoz írt mindkét levelében ugyancsak felbukkan, összesen tehát három előfordulását regisztrálhatjuk.<sup>43</sup> Ha ezt a jel-

méltó „filozófia lényegileg idealizmus, vagy legalábbis elve az idealizmus, s azután csak az a kérdés, mennyiben vitte valóban keresztül ezt az elvet”, azt Hegel állapítja majd meg, Croce pedig a legteljesebb mértékben egyetért vele; lásd Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *A logika tudománya*, ford. SZEMERE Samu, Akadémiai, Budapest, 1979, 128.; CROCE, *I. m.*, 160.) Ugyancsak kevésbé érthető Babitsnak írása vége felé elhangzó panasza: „A metafizika halott – Kant óta mennyiszor hallottuk ezt a kiáltást (legtöbbet németül)”. Mármost ha a német filozófiát francia-angol részről Kant óta valami vád érte, akkor ez az esetek döntő többségében éppen a metafizika helyreállításának, restaurációjának kísérlete miatt hangzott el. Idézzük csupán Karl Popper, aki ebben a tekintetben a francia-angol pozitivisták tradíció fő áramának tipikus álláspontját összegzi: „[*A tiszta ész kritikája*] majdnem minden európai filozófus [metafizikai] reménységeire mért rettenetes csapásnak érződött: mindazonáltal, a német filozófusok kigyógyultak belőle, s mint akiket Kant metafizika-kritikája egyáltalán nem győzött meg, sietve új metafizikai rendszereket építettek ki [...] Az ebből kifejlődött iskola, melyet általában a német idealisták iskolájának neveznek, Hegelben tetőzött.” (Karl R. POPPER, *What is Dialectic?* = *Uó., Conjectures and Refutations*, Routledge, London, 1965, 325.: „This criticism of pure reason was felt as a terrible blow to the hopes of nearly all continental philosophers; yet German philosophers recovered and, far from being convinced by Kant’s rejection of metaphysics, hastened to build up new metaphysical systems [...] The school which developed, usually called the school of German idealists, culminated in Hegel.”) Hegelről és a német idealizmusról, mint mértékadó – nem is európai, hanem csupán szűkebben – német irányzatról Babits, úgy tűnik, nem vesz tudomást.

<sup>43</sup> Idézzük mindhárom helyet, kezdve a Nyugatban Lukács cikkéhez fűzött jegyzettel: „Ezt a szép és mély gondolatokkal teli választ az én igénytelen megjegyzéseim alig érdemelték. A dolog itt annyira elmélyült, annyira a legáltalánosabb kérdésekre ment vissza, hogy annak megvitatása egyáltalán nem tartozhatik pusztán irodalmi fórum elé.” Lásd azután Babits levelét Lukácshoz 1910. nov. 7-én: „Hogy mennyire érdekelt az Ön írásai, azt iparkodtam kifejezni azokban az igénytelen sorokban, melyeket rólok a Nyugatban írtam. Magam érzem legjobban, mennyire egyoldalúak voltak e sorok.” (*Levelék Lukács Györgyhez*, 610.) Végül az 1910. nov. 28-i levél: „egy pár sorban, jegyzet alakjában kifejeztem ott [a Nyugatban], mennyire örülök neki, hogy az én igénytelen soraim ilyen szép gondolatokat váltottak ki Önből” (*Uó.*, 611.) Ugyanitt Babits módosítja a homályosságra vonatkozó ellenvetését. Elfogadva Lukács pontosítását, elfogadja annak a fajta (filozófiai) homályosságának a jogosultságát, s egy másfajta homályosságot tesz most szóvá:

zót találónak érezzük, akkor viszont elmondható róla: maga ez a megfogalmazás legalább „igényes”; az „igénytelenség” diagnosztizálása ugyanis kellő mértékű önkritikát s ilyenformán megfelelő „igényességet” jelez.

Az igénytelen jelző azonban többértelmű; legalább kétfajta, egymással lazán összefüggő, ám egymással szembenálló jelentése lehetséges: egy pozitív s egy negatív. Egyfelől szinonimája lehet a következő kifejezéseknek: *szerény, szolid, nem túl lényeges, nem tolakszik az előtérbe, másodrendű, elhanyagolható, háttérbe húzódó* (akinek nincsenek nagy igényei, az igénytelen, kis igényű, beéri kevéssel, meghúzódik a háttérben, nem támaszt nagy igényeket, így beszélünk pl. igénytelen növényekről, állatokról stb.). Igénytelennek mondjuk azonban azt is, ami nem elégít ki bizonyos (minőségi) követelményeket, „alacsony színvonalú” vagy „színvonalatlan”.<sup>44</sup> Babits szóhasználata kihasználja az említett többértelműséget, s aligha dönthető el egyértelműen (ha úgy tetszik, homályban marad), hogyan érti e fogalmat. Lehet úgy érteni, hogy megjegyzései „szerények”, „nem túl lényegesek”, nem túl fontosak, marginálisak, nem kell túl nagy jelentőséget tulajdonítani nekik, s Babits vélhetően ezt a jelentést kívánta (elsősorban) előtérbe állítani. E szolid háttérbe húzódás azonban aligha áll arányban a megjegyzések határozott, magabiztosan értékelő jellegével. A megítélést, mely szerint Lukács arképei „elmosódottak”, „absztrakciók”, „légiések”, „szubjektívek”, más szempontból pedig „formátlanok”, „áradozók”, „bonyodalmasak”, „homályosak”, „komponálatlanok” és „stílustalanok” – e megítélést lehet-e vajon „szerénynek”, „igénytelennek” nevezni (abban az értelemben, hogy „kevéssel beérné”)? A „leküzdhetetlen ellenszenv” kihívó-karakán kinyilvánítása a maga részéről vajon egyfajta igénytelen megnyilatkozás volna? Sokkal inkább helyénvaló lehet az igényes – és helyenként autoriter gesztusoktól sem visszariadó – kritikusi öntudat és ítélkezés megnyilvánulásairól beszélnünk. Az igénytelenség sokkal inkább az indoklásban, a megítélés indoklásában, mint magában a megítélésben érhető tetten. Amikor Lukács válaszcikkéhez fűzött pár mondatos jegyzetében saját korábbi megjegyzéseit Babits „igénytelennek” nevezi, akkor egyfelől kétértelműen mintegy visszavonja őket, másfelől teszi ezt megint csak meglehetősen igénytelenül. Az igénytelenség kinyilvánítása maga is újfent igénytelen formában – pár mondatos jegyzetben – történik; alaposabb vagy mélyrehatóbb magyarázat vagy önkritika nélkül (lehetséges, hogy ez a performatív aktus a koherencia jele, ezt itt nyitva hagyom). Véleményével szolidan a háttérbe húzódik: sem kritikusi véleményét, sem az utóbbi jelentőségének mostani relati-

„nekem úgy tetszik, hogy Önnél nem a gondolatok mélyében, hanem a kifejezésekben és mondatstruktúrákban van a homályosság”. (Uo., 612.)

<sup>44</sup> Az *Értelmező szótár* is megkülönbözteti e kettőt, s tovább árnyalja őket. Lásd *A magyar nyelv értelmező szótára*, III., 453.

zálását-csökkentését bővebben nem motiválja.<sup>45</sup> Ha megfogalmazása nem pusztá kiterés, hanem komolyan gondolt önjellemzés, akkor viszont – mint fentebb jeleztem – az igénytelenség ezen „igénytelen” kinyilvánítása a maga részéről mégiscsak egyfajta „igényességen” alapul.

A Nyugat hasábjain lefolyt irodalomelméleti-filozófiai diskussziók illusztrálására ragadtam ki a Babits–Lukács vitát, ez utóbbi kifejezés azonban – helyénvaló lesz e helyen pontosítani – csak bizonyos megszorításokkal használható. Műfaját tekintve Babits írása recenzió, nem vitacikk (bár e kettőt nem tanácsos mereven elválasztani egymástól, jellegükben mégiscsak alapvetően különböznek); Lukács válasza lehetne mármost vitacikk, ám szerzője már bevezetőben hangsúlyozza: „Mindenekelőtt meg kell jegyeznem [...], hogy sem az én könyvemről, sem az Ön kritikájáról nem fogok beszélni. [...] Arról a »homályosságról« és okáról, »a modern német metafizikáról« lenne egy pár megjegyzésem – amennyire csak lehet függetlenül az én könyvemtől és az Ön kritikájától”.

<sup>45</sup> Az *igénytelen* egy harmadik jelentése – igénytelenség mint egyfajta érdem – körvonalazható Heidegger egy megfogalmazásából. Schelling-előadása elején, az értelmezéshez rendelkezésre álló szakirodalmat röviden áttekintve írja: „Kuno Fischer ábrázolása azért kitűnő, mert *igénytelen*, és mégis az egész korszakot átfogó gazdag ismeretanyagra épül. Az életrajzra vonatkozó források széles merítésben való feldolgozása mesteri, még ha egyes részleteiben elavult is. Schelling műveinek tárgyalása egyszerű összefoglalókban történik, gyakran használható tartalmi összefoglalásokban, melyek filozófiailag új ösztönzéseket nem adnak, de másrészt nem is rotnak semmit” (Martin HEIDEGGER, *Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit (1809)*, s. a. r. H. FEICK, Niemeyer, Tübingen, 1971., 8. sk.: „Die Darstellung Kuno Fischers ist deshalb ausgezeichnet, weil sie *anspruchlos* ist und doch aus einer reichen Kenntnis des ganzen Zeitalters schöpft. Die Verarbeitung der Quellen zur Lebensgeschichte in breiter Schilderung ist meisterhaft, wenn auch in Einzelheiten veraltet. Die Behandlung der Werke Schellings geschieht in der Form eines schlichten Berichts, oft in brauchbaren Inhaltsangaben, die philosophisch nichts in Bewegung bringen, aber auch nichts verderben”. Magyarul lásd Uő., *Schelling értekezése az emberi szabadság lényegéről (1809)*, ford. BOROS Gábor, T-Twins, Budapest, 1993, 25. Kiemelések tőlem.) Heidegger megfogalmazása szerint tehát lehet valami színvonalas nem csupán *annak ellenére*, hogy igénytelen, hanem éppen *azért*, mert igénytelen. Megítélését érthetjük úgy, hogy az igénytelenség itt annyi, mint tudatos önkorlátozás: a szerző megtartóztatja magát attól, hogy az olvasót új eredeti értelmezésekkel lepje meg (netán árássa el), nem tolakszik az előtérbe, hanem szerényen a háttérbe húzódik, végig ott marad, s közben a tárgyalat filozófusra vonatkozó széleskörű ismereteit próbálja rendezett formában az olvasó elé tárni. A dolgot próbálja előtérbe állítani, nem önmagát. Egy hasonló jellegű „igénytelenség” figyelhető meg Husserl jelszavában: „Ne mindig a nagy bankjegyeket, uraim; aprópénzt, aprópénzt!” (GADAMER, *Gesammelte Werke*, III., 107.), illetve abban, ahogy saját gondolkodását maga Heidegger is egy a harmincas évek elején Karl Jaspersnak írott levélben jellemezte: szerepe olyasvalami, mint egy múzeumi teremőre, akinek a feladata „arra ügyelni, hogy az ablakokon a függönyök a megfelelő módon legyenek szét- illetve összehúzva, abból a célból, hogy a hagyomány csekély számú nagy műve a véletlenszerűen betevődő látogatók számára valamennyire is tisztességes megvilágításban részesüljön” (Martin HEIDEGGER – Karl JASPERS, *Briefwechsel 1920–1963*, s. a. r. W. BIEMEL – H. SANER, Klostermann–Piper, Frankfurt am Main – München – Zürich, 1990, 144 sk.)

A Babits és Lukács között lezajlott eszmecsere a „vita” megjelölés ilyenformán csak bizonyos fenntartásokkal érvényes. Babits nem *vitatkozik* Lukáccsal, hanem (erősen kritikai hangvételű) recenziót ír *A lélek és formákról*, Lukács számára pedig e recenzió alkalom arra, hogy hozzá lazán kapcsolódva némely, számára fontos önálló gondolatot fejtsen ki. Noha Lukács válasza a reakció, paradox módon neki van mégis inkább lehetősége önálló irányokban mozogni (már csak megválasztani is, hogy reagál-e, vagy nem, s ha igen milyen értelemben), saját gondolatokat kibontani (míg egy recenzenst valamiképpen mindig jobban köti a recenzált mű), s e lehetőséggel maximálisan él is. Írásának hangneme Babitséhoz képest tárgyyszerű, békülékeny, érezhetően a valamivel idősebb s nevesebb pályatárs iránti visszafogott megnyilvánulás szándéka vezérli; ez persze nem gátolja meg, hogy a kérdést elvi síkra emelve alkalmasint igen kemény ítéleteket ne fogalmazzon meg. Miután válasza elvi kérdéseket próbál érinteni, így a két írás közül az övé az igényesebb, azaz az övé támaszt önmagával szemben magasabb igényeket – hogy mennyiben felel meg nekik, természetesen más kérdés –, továbbá szerzőjük pályájára nézve is alighanem a lukácsi a meghatározóbb, a karakterisztikusabb írás.

Ami Babits homályosságra vonatkozó szemrehányását illeti, úgy gondolom, Lukács néhány szép és helytálló gondolatot fejt ki a filozófiáról magáról. Más kérdés, hogy a homályosság Babits által (véleményem szerint) elmosódottan és homályosan megfogalmazott kifogására Lukács nem úgy reagál, hogy először is megpróbálná azt – hermeneutikai jóindulattal – konkretizálni, megerősíteni, hogy majd második lépésben ebben a formában nézzen vele szembe. A kérdést inkább nagy gyorsasággal elvi síkra emeli: s noha itt azután szép és maradandó gondolatokat fejt ki, ezen a síkon azonban saját művének esetleges tökéletlensége nem jön immár szóba (persze ezt a válaszcikk deklarált jellege – legyen „független ... az én könyvemtől és az Ön kritikájától” – eleve ki is zárta).

Hogy Lukács írása pályájának későbbi alakulására nézve maradandó hatásúnak bizonyult, mutatja többek között az is, hogy Babitshoz írt válaszcikkét az *Eszttikai kultúra* című kötetében – a Babitsra való vonatkozástól immár eloldva – átdolgozott és bővített változatban újra megjelentette. Jellegzetes és egyúttal ironikus, hogy a homályosság védelmében elfoglalt álláspontját itt azáltal igyekezett tovább erősíteni, hogy a Schelling és Hegel által kiadott *Kritisches Journal der Philosophie* általa egyértelműen Hegelnek tulajdonított beköszöntőjéből (az irodalomban a mai napig folyik a szerzőségről a vita, ám az irodalom ma inkább arra hajlik, hogy Schelling a szerző) egy passzust idéz egy olyan álláspont illusztrálására, amelyet jelen pillanatban fenntartás nélkül a magáénak látszik vallani, ám amelyet ő maga fog a későbbiekben „arisztokratizmus” elnevezéssel a leghevesebben ostromozni, ez utóbbi egyik első és legfőbb képviselőjeként azt a Schellinget nevezve meg, akivel szemben Hegel képviselte volna a (filozófiai,

ismeretelméleti) demokratizmus álláspontját.<sup>46</sup> A Babitscsal való vita ilyen szempontból, úgy tűnik, meghatározónak bizonyult Lukács számára, legalábbis abban az értelemben, hogy a részben az ettől a vitától függetlenül is formálódó, ám itt tovább erősödő és karakterisztikus alakot öltő saját álláspontja *elleni* küzdelem teszi majd ki jövőbeli elméleti-filozófiai munkásságának jelentős részét. Egy olyan („irracionalistának” nevezett) állásponttal szembeni küzdelem, melyet Schellingtől kezdődően különböző 19–20. századi filozófusok látszanak majd a számára megtestesíteni. Ebben a tekintetben feltehető a kérdés, vajon Lukács Babits által recenzált kötetének költő és esszéista között megvont – ám maga Babits által nemigen tematizált – döntő megkülönböztetését alapul véve Lukács nem maradt-e élete végéig „esszéista”, illetve „kritikus” – oly észrevétel, mely Lukács heidelbergi habilitációs eljárásában mértékadó helyről el is hangzott.<sup>47</sup> A Babitscsal folytatott vita azonban még egy másik szempontból is meghatározónak tekinthető Lukács későbbi pályájának szempontjából. Feltehető ugyanis az

<sup>46</sup> Lásd ezzel kapcsolatban bővebben *Ráció, racionalitás, racionalizmus. Lukács és a jelenkori filozófia* című tanulmányomat. (Medvetánc 1986/4 – 1987/1. [6–7.], 183–219.)

<sup>47</sup> Max Weber egy Lukácsnak írott dátum nélküli (1916. aug. 8-i postabélyegzővel ellátott) levelében olvasható: „[Lasknak] az a legsürgősebb kívánsága – magának az egyetemnek az érdekében –, hogy Ön habilitáljon. De azután beismerte nekem, hogy minduntalan az az aggálya támadt, vajon Ön hajlanék-e természetéből kifolyólag a »céhbeli« munkánál megmaradni, azaz egy szisztematikus művet elkészíteni. Lask szeretné az Ön szellemi színvonalát az Egyetem számára megnyerni, ám az Ön sajátosan »esszéisztikus« hajlandósága kétségeket ébresztett benne, vajon az Ön számára – s ezáltal közvetve az Egyetem számára is – a helyeset cselekszi-e, amikor azt tanácsolja Önnek, vegye nyakába ezt a koloncot”. („[Lask] hatte den allerdringlichsten Wunsch, im sachlichen Interesse der Universität, daß Sie Sich habilitierten. Aber er gestand mir dann, daß ihm wiederholt jenes Bedenken gekommen sei, ob Sie wohl die Natur haben würden, bei »zünftiger« Arbeit zu bleiben, d.h. eine systematische Arbeit fertig zu stellen. Ihr geistiges Niveau wünschte er der Hochschule zu gewinnen, – ihre spezifische »essayistische« Neigung ließ ihn schwanken, ob er für Sie – und indirekt: die Hochschule – das Richtige thue, wenn er [Ihnen] in diese »Zwangsjacke« zu gehen riethe und behilflich sei”). További kérdés persze az „esszéista” értelmezése: Lask és Weber alighanem a fiatal Lukács fogalomhasználatától eltérő értelemben használják e kifejezést – és pedig a „töredékes”, „nem befejezett”, esetenként „irodalmias” kézenfekvő hétköznapi jelentésében, míg Lukácsnál a költővel szembeállított „esszéista” azt jelenti, aki egy „költő” művének bírálatán keresztül mondja el a valóságra vonatkozó saját véleményét. A két jelentés között vannak ugyanakkor átfedések, s nem lehetetlen hidat verni közöttük. Érdekese egyébként, hogy habilitációs eljárásában Lukács 1918-ban Heinrich Maierthől jórészt ugyanolyan jellegű nyelvi ellentéteket kapott, mint Heidegger 1922-ben Georg Mischthől a göttingeni rendkívüli professzúra betöltésére vonatkozó eljárásban. Misch szerint Heidegger formulázásaiban „van valami gyötrelmes [*etwas Gequältes!*], ami a fenomenológiai iskola fogalomhasználatából fakad, míg Heinrich Maier szerint Lukács „előszeretettel viseltetik valamifajta keresett [...] kifejezőmód iránt”, s kellemtlenül érintette „az ábrázolás nehézsége, körülményessége és több szempontból meglehetősen fölösleges absztraktsága” (Georg MISCH, *Gutachten der Philosophischen Fakultät vom 2.11.1922* lásd H.-U. LESSING, *Nachwort des Herausgebers* = HEIDEGGER, *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles*, 272.; Heinrich MAIER, *Gutachten über die Habilitationsschrift des Herrn G. v. Lukács*, Heidelberg, 24. November 1918.)

a további kérdés, hogy a Babitscsal, illetve a Babits személyében a magyar kultúra alapvetőnek vélt beállítottságával (a „mélység hiányával”) való szembenállásban kialakított és elfoglalt alternatív pozíció: a „katonadolog” és a „nil admirari” attitűdjével szembeszegezett „mélység”, a tragikus-heroikus pátosz, a léleknek az abszolútummal való találkozásban végbemenő „önfelégetése” s ezáltal való „önbeteljesedése”, „a készenlét térdre borulni megjelenése előtt”<sup>48</sup> – mennyiben jelent az előbbivel szemben érvényes vagy tartható alternatívát, hogy ebben az alternatív válaszban vajon nem az idegenkedéssel, kritikával szemlélt pozícióra mondott alapvető tagadás-e a döntő motívum – miáltal az alternatív válasz a tagadott állásponttól alapjaiban függővé, sőt bizonyos értelemben egyenesen annak foglyává válik –, s hogy végül is e szembenállásban ilyenformán vajon nem két, egymást kölcsönösen kiegészítő, egymástól függő világnézeti (filozófiai-esztétikai) attitűdről, választásról van-e szó a magyar századelő kultúrájában.<sup>49</sup>

<sup>48</sup> Lásd LUKÁCS, *Kiknek nem kell és miért...*, 706.

<sup>49</sup> A fiatal Lukács kultúrkritikáinak nevezhető, az esztétikai életvitellel élesen szembenálló attitűdje és Heideggernek az autentikus–inautentikus egzisztencia közti különbségtétele között alapvető párhuzamok állnak fenn, melyekkel néhány korábbi írásomban foglalkoztam (lásd *Támadás az Abszolútum ellen. Lukács és Heidegger*, Magyar Filozófia Szemle 1981/3. [25.], 445–450.; *Heidegger und Lukács. Überlegungen zu L. Goldmanns Untersuchungen aus der Sicht der heutigen Forschung = Methoden der Forschung und die Wahrheit des Geschichtlichen. Festschrift für Gyula Munkácsy*, Doxa, 1989 [17.], 157–188. [Átdolgozva és kibővítve: *Heidegger und Lukács. Überlegungen zu L. Goldmanns Untersuchungen aus der Sicht der heutigen Forschung*, Mesotes. Zeitschrift für philosophischen Ost-West-Dialog, 1991/1. {1.}, 25–38.]; *Lukács As a Precursor of 20th Century Existentialism*, Hungarian Studies. A Journal of the International Association of Hungarian Studies, 1997/1–2. {12.}, 73–83.) Minden hasonlóság ellenére az autentikus lét heideggeri körvonalazása épp ezen a ponton azonban alapjaiban eltér Lukácsétól, amint arra több helyen is utalni próbáltam (lásd FEHÉR M. István, *Heidegger és Lukács. Száz év mérege = Utak és tévutak. A budapesti Heidegger-konferencia előadásai*, szerk. FEHÉR M. István, Atlantisz, Budapest, 1991, 73–111., itt 104–106.; *Heidegger und Lukács. Eine Hundertjahresbilanz = Wege und Irrwege des neueren Umganges mit Heideggers Werk. Ein deutsch-ungarisches Symposium*, szerk. Fehér M. István, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, 43–70., itt 66. sk.; *Fakten und Apriori in der neueren Beschäftigung mit Heideggers politischem Engagement = Zur philosophischen Aktualität Heideggers. Symposium der Alexander von Humboldt-Stiftung vom 24–28. April 1989 in Bonn – Bad Godesberg*, szerk. D. PAPPENFUSS – OTTO PÖGgeler, Klostermann, Frankfurt am Main, 1991, 380–408., itt 405. sk.) A kérdéskörhöz lásd továbbá Jan Patočka, *Heidegger vom anderen Ufer = Durchblicke. Martin Heidegger zum 80. Geburtstag*, szerk. Vittorio Klostermann, Klostermann, Frankfurt am Main, 1970, 394–411., elsősorban 402. o., ahol egyebek mellett arról esik nyomatékkal szó, hogy a lukácsi felfogástól eltérően a heideggeri ittlétnek egyáltalán nincs tragikus jellege, amely a halálban érné el beteljesedését. (Érdemes e megjegyzéseket részletesebben is idéznünk: „Die Analyse des Seins zum Tode bei Heidegger wird nur [von Lukács] flüchtig berührt, es ist aber offenbar, daß Lukács sie noch immer von seiner »Metaphysik der Tragödie« aus versteht. [...] Es entgeht ihm vollständig, daß das Dasein Heideggers und seine eigentliche Existenz gerade keinen notwendig tragischen Charakter haben, daß sie im faktischen Tode keine unumgängliche Aufgipfelung besitzen, sondern in der Verantwortung und dem verantwortlichen Erschließen der Situation [...] [...] es sich hier nicht um das Verlassen der Sozialität und der Geschichte handelt, sondern im Gegenteil um



Recenzióját Babits egy rossz érzés artikulációjával indítja – ezzel kezdem a két jelentős alkotó között a Nyugat hasábjain lezajlott vita (ha úgy tetszik, diszkusszió vagy eszmecsere) rövid elemzését; azzal, hogy az ezoterizmus, a szekta-képződés gyanúja („Lukács a barátainak ír”), úgy tűnik, alapjaiban meghatározta Babits recenziójának jellegét és hangvételét. Szó esett arról is, milyen nehéz egy ilyen észrevételt akár visszaigazolni, akár cáfolni – egyáltalán csak: pontosan érteni is. Bárhogy legyen is, befejezésképp utalok arra, hogy noha Lukács válaszcikke azzal indul: „sem az én könyvemről, sem az Ön kritikájáról nem fogok beszélni”, érdekes módon erre az egy ellenvetésre Lukács mégis kitért – pontosabban visszatért. Éspedig egy olyan évvel későbbi esszében – Balázs Béláról írott tanulmánykötete nyitó írásában –, melynek jó részében a Babits által korábban kifejtett észrevételeket – valamint rájuk adott saját korábbi válaszait – új szempontokkal kiegészítve újfent a megfontolás mérlegére tette, s mely ilyenformán a Babitscsal folytatott vitája továbbgyűrűzésének, további állomásának tekinthető.<sup>50</sup> „Erről a könyvről címlapjának minden rosszhiszemű olvasója azt fogja mondani: íme ismét egy új, a kölcsönös dicséreten alapuló klikk; íme ismét barát ír a barátjáról” – Lukácsnak ebben az indításában a Babits által korábban megfogalmazott gyanúval szembeni védekezés motívuma látszik megszólalni; e vádat írásában Lukács azután önmagától elhárítja, s a századelő magyar kultúrájával, a „magyar modernség igen számottevő részével” szemben fogalmazza meg.

eine ursprüngliche Aufgeschlossenheit, Offenheit für sie. So ist Lukács bei seiner Interpretation der Heideggerschen Philosophie zum Opfer seiner eigenen, philosophisch nicht zu Ende gedachten existentialistischen Anfänge geworden. Die Grundabsicht Heideggers, die geschlossene Subjektivität aufzubrechen, wird dadurch aus den Augen verloren.“) Lukács jelzett attitűdjének egyik legmarkánsabb megfogalmazása, mely a Kassner-esszében található, s mely Lukács saját későbbi életútját tekintve is alighanem az egyik legmeghatározóbbnak bizonyult, így hangzik: „Az esetlegességekből a szükségszerűség felé, ez minden problematikus ember útja; eljutni oda, ahol minden szükségszerű, mert minden az ember lényegét fejezi ki és csak azt fejezi ki és azt tökéletesen, maradékot nem hagyva fejezi ki; oda, ahol minden szimbolikus, ahol minden – mint a muzsikában – csak az, amit jelent és csak azt jelenti, ami”. (LUKÁCS, *Ifjúkori művek*, 149.) Az inautentikus–autentikus egzisztencia különbsége azonban Heidegger számára semmiképpen sem írható le az esetlegesség *versus* szükségszerűség dichotómia horizontjában, s nézőpontjából még problematikusabbnak – egyenesen értelmezhetetlennek – tűnik, hogy az emberi életre vonatkoztatva mit jelentsen a szükségszerűség fogalma: ennek követelése ugyanis az ember szabadságának tagadását vonja maga után. „[...] eljutni oda, ahol minden szükségszerű, mert minden az ember lényegét fejezi ki” – ez Heidegger nézőpontjából már csak azért sem látszik kivitelezhetőnek, mert számára az „ember lényegének” fogalma a hermeneutikai destrukcióban részesítendő hagyományos metafizika kelléktárába tartozik.

<sup>50</sup> Lásd LUKÁCS, *Kiknek nem kell és miért...*, 695–709. Az írásnak nem csupán súlyát, de terjedelmét is tekintve nagyobbik részét kitevő megfontolások (699–708.) a Babits nézeteivel való vita újrafelvételéből származnak. A következő idézeteket lásd *Uo.*, 695., 698.

Bármilyen mértékben állt is fenn mármost a klikkesedés mind Babits, mind Lukács által megfogalmazott – eltérő mélységben részletezett, különböző irányokban, árnyalatokkal és hangsúlyokkal felemlített – ténye, jelen írást – fő témájához visszakanyarodva – talán azzal lehetne zárni, hogy Lukács kifejezését kölcsönözve, ám ez alkalomból némileg más jelentésirányban konkretizálva, azt mondjuk: a „magyar modernség igen számottevő részének”, e modernséget gyöt-rő és feszítő (esztétikai, világnézeti, filozófiai) nézetkülönbségek és ellentétek kihordásának, artikulálásának évtizedeken keresztül a Nyugat folyóirat biztosított meghatározó, mértékadó fórumot.

## A *Sorstalanság* radikális tanúsága mint etikai kihívás

### *Narratívák*

Az elmúlt évtized Kertész-recepciójának immár evidenciája, hogy a *Sorstalanság* nyelvi megformáltsága, és e megformáltság által mozgatott ironia olyan – a befogadói elvárásokat megszakító – hatásként működik, mely a regény ily módon megbonyolított értelmezhetőségét voltaképp a holokausztnak a totális magyarázó diszkurzusokba való integrálhatatlanságával kapcsolja össze. Érvélem itt leli meg kiindulópontját. E dolgozat címében a „radikális tanúság” arra utal, hogy a regény nem hagyja sem magát, sem tárgyát bármilyen „szupertextus” által elfedni. Ugyanakkor a *Sorstalanság*-recepció legkésőbbi alakulásának egyik tapasztalata az is, hogy ez a tanúság sem maradhat magánál a *ténynél* – hisz arra csak (nyelvi, identitásbeli stb.) törésként képes utalni; ezért mégis rámutat az önmagán túlira, és így teszi relevánssá a saját hatáira vonatkozó kérdést. „A *Sorstalanság* írója nem Auschwitz hiteles ábrázolására vállalkozik, inkább egy olyan távlat kialakítását tartja céljának, ahonnan lehetővé válik a holokauszthoz való viszonyulás felülvizsgálata, Auschwitz értelmének (értelmetlenségének) újragondolása” – írja Szirák Péter.<sup>1</sup> Átfogalmazhatjuk ezt az önreflexív tanúság *fókuszára* vonatkozóan, mely tisztában van vele, hogy mikor az ábrázolt esemény realitásához való hűségre törekszik, szemben az emlékezetben élő, utólagos értékelésünknek kitett holokauszt-képpel, akkor voltaképpen arra a történelemszemléleti, nyelv-szemléleti, morális, identitásértelmezésbeli stb. széthullásra és gyökeres fordulatra mutat rá, amit a holokauszt megtestesített és okozott.

E fókuszhoz való ragaszkodás munkájára szólít fel Leslie Epstein *A holokauszt-ról írni* című esszéjében, Kosinski műve, *A festett madár* kapcsán: „Miként a nácik ember-alattiként, állatként, mikrobaként jelenítették meg a zsidókat, úgy nőnek itt [Kosinskinél] maguk a nácik egyfajta hatalmas, emberfölötti szörnyekké. Ez

<sup>1</sup> SZIRÁK Péter, *Kertész Imre*, Kalligram, Pozsony, 2003, 19.

pedig egy alapvető ténynek a tagadása, nevezetesen annak, hogy akik szenvedtek, s azok, akik szenvedést okoztak, egyaránt emberek voltak...” Ezzel szemben Appelfeldet méltatva arról ír Epstein, hogy a legnehezebben az a holokauszt-tanúság fogadható be, mely rámutat, hogy „a gonosz legborzasztóbb tette az, hogy az áldozatokat az elkövetőkhöz tette hasonlatossá”.<sup>2</sup> A tanúság radikális vonulata ez, mely semmilyen etikai értéktulajdonítást nem enged meg az áldozatpozíció viszonylatában – szemben például a Pilinszky-féle tanúság-moddal, mely önnön hagyományai folytán a szenvedést eredendően *értékesnek* látja. A *Sorstalanság* egyedülálló mivolta abban áll, hogy „nyelvkritikai” szólamának köszönhetően a deportálástól hazatérésig tartó történetet úgy beszéli el, hogy közben a pusztán mimetikus olvasat lehetőségét a komplex időviszonyok és a narrátor személyként való azonosíthatatlansága nem engedik kibontakozni. A hangsúlyozott fikcionalitás és a lineáris történetyszál együttes eljárása többek közt oly módon szakítja ki az intézményesült holokausztemlékezet vonzásköréből a regényt, hogy az emlékezést (különösképpen azáltal, hogy a beszélő nem kapcsolható össze egyetlen „kanonizált” túlélő-moddal sem) radikálisan különválasztja a jóvátétel képzetétől; de a szöveg ugyanakkor mégsem mond le az emlékezés feladatáról, mégis hallatja hangját.

Az intézményesülő holokauszt-emlékezet produktuma a történések elsajátíthatóvá tett lineáris szekvenciája, és a kanonizálódott képek, képzetek halmaza. A *Sorstalanság* ellenáll ennek a linearitásnak, a kánonalkotó emlékezet célelvőségének, mely a *megrendülés* centruma köré szervezi a holokausztra adott reflexiókat, és ezzel gyakorlatilag homogenizálja az eseményeket, lehetetlenné téve, hogy rájuk kérdezzünk. A kanonizációra törekvő emlékezet elbeszélés legitimációs kényszere folytán létrehozza önnön „történeti igazságát”, s azt a múlt „valóságaként” tünteti fel, írja Braun Róbert.<sup>3</sup> Ezzel szemben a *Sorstalanság* szigorúan ragaszkodik ahhoz a megállapításhoz, hogy az eseményeket megelőző tudat is *alig talál vissza* ahhoz (és csak ahhoz), amit megtapasztalt. A múlt mitizációját a regény elsődlegesen így gátolja meg. A mitizációnak való ellenszegülés egy másik szintje a *Sorstalanság* világában a megrendülés szigorú kerülése a narrátor szövegében. Így olyan – helyenként száraz, helyenként groteszk, sőt parodisztikus modalitású – közvetítéssel érkeznek el a holokauszt eseményei a befogadóhoz, amely egyáltalán nem hagyja zavarmentesen kialakulni együttérzésünket a leírásban szereplők iránt, sem azonosulásunkat a főszereplővel, a fiúval.

A *Sorstalanság* mint nyelvi konstrukció már első mondataitól kezdve – mondhatjuk úgy is: szigorúan – szembesít bennünket sajátosságaival, játékszabályaival.

<sup>2</sup> Leslie EPSTEIN, *Writing about the Holocaust = Writing and the Holocaust*, Holms and Meier, New York–London, 1988, 266–268.

<sup>3</sup> BRAUN Róbert, *Holocaust, elbeszélés, történelem*, Osiris, Budapest, 1995, 239.

A sokat vizsgált kezdőmondat egyből a regény speciális időviszonyainak közepébe helyezi az olvasóit. A „Ma nem mentem iskolába” a visszatekintést (múlt idő) és a történesekkel való előjelzés nélküli szembesülést (*ma*) egyaránt tartalmazza. Ez egyfelől egy teljes mértékben a saját mesterséges mivoltát hangsúlyozó perspektíva; vagyis nem hagyja kibontakozni sem azt a konvencionális mimetikus időelbeszélés típust, amely az állandósított jelen idejűségé, ahol minden esemény a meglepetés erejével hat a főszereplőre; sem pedig azt a spekulatív hangnemet, mely a visszaemlékező-felidéző narratívák jellegzetessége. A kezdőmondat egyből meghatározza azt is, hogy milyen sajátosságai vannak a kövesi hang viszonyulásának az eseményekhez: megmutatkozik, hogy semmiképpen nem az érzelmi megközelítés fog dominálni, és hogy a deportálástörténet minden mozzanatának „kerete” a narrátor számára a helyzetére vonatkozó társadalmi konvenció lesz. Ez máris föléleszti a regény végletes iróniáját. Az irónia forrása: a *feszültség* a konvenciók, normák általi meghatározottságot ilyen nagy mértékben adottnak vevő hang, és az általa elbeszél, minden társadalmi megegyezést felrúgó, a legnagyobb mértékű abúziót megtestesítő holokausztörténet között. Az első és a második mondat közti logikai kapocs („Azaz mentem...”) megint csak a narratori hangnak arra a sajátosságára mutat rá, hogy szemléletét a pontosság – mint konvenció – határozza meg. A társadalmilag használatos kategóriák betartásának igyekezete szól az apa osztályfőnöknek küldött leveléből is (munkaszolgálat mint „családi ok”). E határokon az osztályfőnök sem lép át – elhallgat, amikor a hiányzás okát megtudja, nincs használható szava e helyzetben. A narrátor eme elhallgatást így fogalmazza meg: „aztán nem is akadémikodott tovább”. Ismét egy érzelemmentes, a formállogika szabályainak megfelelő, ugyanakkor stilizációjában pedig a helyzettől teljes mértékben idegen beszédmodot hallunk. Mivel a regény szövegét mondatról mondatra szétszálazhatnák, a második bekezdést már csak emez „idegenség”<sup>4</sup> modalitása mentén vizsgálom: itt az *iparkodtam* ige az, ami tónusában mintha egészen máshonnan került volna bele Köves szövegébe. De nemcsak így hordoz kiközösítő, a hangnak személyiségként való befogadását megszakító elemeket a kövesi beszéd: csupán a második bekezdés számításom szerint három jelöletlen és két jelölt idézetet tartalmaz. Úgy vélem, hogy ami a regény elején a narratori hang szervezőelveként kibontakozik előttünk, az egyfelől egyfajta formállogikai alapon értelmezett pontosságigény, másfelől pedig: a megfelelés. Ez az, ami egy különben reálisnak tekinthető dilemmát (eltakarhatja-e a visszacsapódó kabátszárny a sárga csillagot?) a szabályszerűség alapján dönt el: „nem

<sup>4</sup> Köves „idegensége” kapcsán lásd Proksza Ágnes érdekes tanulmányának ötödik részét, különösen a *Közöny* Mersault-jával való összevetést. (PROKSZA Ágnes, *Döntés és ítélet = Az értelmezés szükségé. Tanulmányok Kertész Imréről*, szerk. SCHEIBNER Tamás – SZÜCS Zoltán Gábor, L'Harmattan, Budapest, 2002, különösen 88–95.)

volna szabályos”; s ez az, ami a köszönéseket is a társadalmi pozícióhoz szabja („Egy kicsit azért máshogy köszöntem neki, mint valamikor régebben, mert hát egy bizonyos értelemben mégiscsak fölübünk kerekedett...”). Semmilyen azonosulási, együttérzési lehetőséget nem hagy maga iránt kibontakozni a hang, noha egy gyerek szenvedéseiről szól a regény. De a szöveg stratégiája ebben (is) következetes: mivel egyik alapkérdése az érzelmek mibenlétére fog vonatkozni, ezért nem is akarja előhívni azokat az olvasóból.

A fikció mint nyelv választás Kertész regényében radikális behelyezkedés abba, amit Szirák Péter Hayden White nyomán így mond: „az emlékezés médiuma csakis az elbeszélés lehet, s mivel az legalább annyira poétikai konstrukció, mint amennyire kognitív tevékenység produktuma, vagyis mivel a történelem és az irodalom szükségképpen egymásba íródik, ezért az emlékezet általában is konstruktív, vagyis fiktív természetű”.<sup>5</sup> Másképpen: a *Sorstalanság* radikalizálja a történetírás azon felismerését, hogy a múltbeli tény megközelíthetősége a jelenbeli viszonyaink által meghatározott narratív sémákon keresztül vezet – emlékezetünk elbeszélésekből áll fel, s ezeket az elbeszéléseket jelenlegi döntéseink, választásaink, preferenciáink hordozzák. Teljességgel összhangban van ez a narratív pszichológia emlékezetre vonatkozó megállapításaival, melyek szerint jelenbeli állapotunk és álláspontunk határozza meg, hogy milyen történeteket szövünk múltunkról és múltbeli önmagunkról – ilyen értelemben az emlékezés inkább egy kreatív folyamat, mintsem visszakeresése az eltelt idő történeteinek. A kérdés tehát, amit a regény kiélez, az, hogy a narratív *igazság* fogalma milyen belső ellentmondásokat hordoz. Braun Róbert White-ra hivatkozva e problémakört a következő szempontok mentén veti föl: „A nyelv és a valóság általános viszonyának nehézségei, a történeti megjelenítés »valósága« és a múlt valósága közötti referenciális kapcsolat problematikája, a narratív igazság fogalmának értelmezési nehézségei egyaránt gyengítik a kapcsolatot a tényállítások »valósága« és a történeti reprezentáció »valósága« között.”<sup>6</sup> Braun könyvének egyik súlyos alapkérdése, hogy a holokauszt egyediségére vonatkozó kérdést fel lehet-e tennünk s lehet-e tárgyalnunk úgy, hogy az ne jelenlegi pozíciónk, érdekeink körében maradjon – hanem, mondhatni, a nyelv jusson el az esemény relevanciájáig. A probléma módszertani háttere így szól: „Kérdésünk az, hogy azokban az esetekben, mikor igaz állítások fogalmazhatóak meg a múlttról, ezen állításokat a múlt valósága (vagy annak egy rétege, része vagy összefüggései) képének – reprezentációjának – tekinthetjük-e, vagy olyan történeti reprezentációnak – a múlttra vonatkozó és igaz állítást megfogalmazó elbeszélésnek –, mely nem a valóság képét, hanem

<sup>5</sup> SZIRÁK, *I. m.*, 64.

<sup>6</sup> BRAUN, *I. m.*, 21.

annak egy narratív konstruálását jelenti.”<sup>7</sup> Tiszteletre méltó Braun Róbert szemlélete, mely – a *Sorstalanság*éval összhangban – a holokauszt történelmi narratíváinak vizsgálatát egyfelől azért végzi el, mert valóban hasonlíthatatlannak tartja, ugyanakkor pedig tisztában van vele, hogy kutatásának tapasztalatai általánosan, a narratív igazság lehetőségeire rákérdező történetfilozófia számára lesznek fontosak.<sup>8</sup>

Lehetséges-e létrehozunk a megszakítás történetét, és lehet-e nyelvben megalkotnunk azt? Hisz ezt igényli tőlünk a holokauszt. Így tudnám összefoglalni a *Sorstalanság* nyelv és emlékezet kapcsolatára vonatkozó egyik alapkérdését. Elbeszéléseink ellen tudnak-e állni annak a diszkurzusszervező erőnek, mely kontextualizálja őket, és összehasonlítás, egymáshoz mérés, ok-okozati sorba állítás révén szövi a narratívumok hálóját – az értelmezést? Ismereteinkre és önismeretünkre vonatkozó elbeszéléseink ab ovo megformáltak, szervezettek; Kertész szerint – aki a kései Adorno gondolatmenetét folytatja – csakis a művészet tehet kísérletet arra a kettős feladatra, hogy egyfelől a narratív sémák alatt meghúzódó időtapasztalat jelenlétét érzékeltesse, másfelől pedig ironikus ön-reflexiója által rálátást nyisson a hasadásra emez időtapasztalat és a narratívaalkotásban megnyilvánuló meghatározottságunk közt. Mondhatni: a *természetes* szó groteszk használatával szembesülve, kizökkenve már nem oly természetes számunkra a közös és személyes elbeszéléseink *megformáltságának* tulajdonított morális érték.

A regény ilyen értelemben problematizálja azt az érzékeny kérdést is, hogy miféle valóság-összefüggésekre mutatnak rá a *visszaemlékezők* beszámolóí. Meg kell állapítanunk, hogy bizonyágtételük, minden szándék ellenére, nem válik általános érvényű leírássá – az marad, amit radikális fikcionalitásával szöveg-szervező alapelvvé tesz a *Sorstalanság*: vagyis a visszaemlékező narratív stratégiái alapján szerveződő egyéni holokauszt-történet, mely elsősorban „azokat az előítélet-koncepciókat dokumentálja, melyekkel a történetmondó megragadta önnön tapasztalatát” – írja sokat idézett könyvében James E. Young.<sup>9</sup> Kertész viszont teljességgel eme magyarázó-rendező struktúrák bemutatásának-szertefoszlásának engedi át regényét, jelezvén, hogy a holokauszt, az évezredes (agresszív és behódoló) narratívák legpusztítóbb terméke, melynek megragadására, megértésére leg-

<sup>7</sup> *Uo.*, 43.

<sup>8</sup> „Amennyiben megközelítésünk helyesnek bizonyul a holocausttal kapcsolatban, mely mind morális, mind episztemológiai értelemben olyan kérdéseket sugall, melyek talán a legfontosabbak a múlttól való gondolkodás tekintetében, feltételezhetjük, hogy az itt kapott válaszok a holocaust-kutatásnál általánosabban is értelmezhetők.” *Uo.*, 45.

<sup>9</sup> James E. YOUNG, *Writing and Rewriting the Holocaust. Narrative and the Consequences of Interpretation*. Indiana UP, Bloomington–Indianapolis, 1990, 37.

inkább rászorulunk, el van zárva előlünk. Noha az újabb Kertész-recepcióban van rá példa, hogy a *Sorstalanság* mint szöveggesztus a visszaemlékező túlélők elbeszélői stratégiái, illetve személyiségkonstrukciója összefüggésében értelmeződik, mégis, ezek az olvasatok, noha a holokauszt-kutatás és az irodalom határterületén nagyon érdekes megállapításokat tesznek, véleményem szerint túlságosan beengedik a biografikus szférát abba a szövegvilágba, mely hangsúlyozottan mesterséges, és önreflexiójával éppen a biografikus szövegek határait mutat rá.<sup>10</sup> De ennél fontosabb megállapítanunk azt, hogy a megmagyarázhatatlan és borzalmas események hatására eltorzuló szelfkonstrukciók és a velük összefüggésben formálódó narratív stratégiák, melyeket például Lawrence L. Langer<sup>11</sup> vizsgált aprólékosan, a *Sorstalanság* univerzumában nem csak a túlélők-megélők tekintetében relevánsak, hanem minden szereplőre kiterjednek – tehát a narratív stratégiák bemutatása a könyvben a világ leírásának, megragadásának eszközévé válik. Ezt a regénynek megint egy eredendő kettős hatású eljárása teszi lehetővé: egyfelől egyetlen narráló hang szól hozzánk, másfelől viszont az általa felidézett, megszólaltatott hangok polifóniája. Így beszélhet a *Sorstalanság* egyszerre a holokausztnak egy nagyon szinguláris tapasztalatáról, és nyithat meg ugyanakkor hatalmas, az egyedi tapasztalaton túlmutató távlatokat az értelmezés előtt. A regény e ponton erősen kapcsolódik Adornónak ahhoz az alaptételéhez, hogy a holokauszt nemcsak történeti valóság, hanem valóságfeltáró modell is; s a *Sorstalanság* indirekt tanúsága azt láttatja, amit e modell a valóságról elmond. Ami megmutatkozik: a narratívákban kifejeződő szelfkonstrukciók törekenysége, az agresszió és az adaptálódás mintázatai, a túlélési ösztön eredendő volta, a morális értékeket tulajdonító elbeszélések viszonylagossága... Mindezek pedig azért leplezhetőek le, illetve mutatkozhatnak meg, mert a holokauszt megtörtént – s a holokauszt pedig azért történt meg, mert ezek leplezhetőek. A *Sorstalanság* ugyanakkor modelláló képességét sem értékként állítja elénk, és főszereplőjét sem vonja ki emez, elbeszélés, identitás és morál összefüggéseire vonatkozó kritikai megállapítások súlya alól.<sup>12</sup> A regény a korszak egyfajta parodisztikus leltáraként

<sup>10</sup> Kalocsai Katalin *Még létre sem jött, mikor már elveszett* című tanulmánya *Az értelmezés szükségessége*-kötetben Köves Gyuri „még kialakulatlan, illetve alakulóban levő perszonális identitásának” kérdéseivel foglalkozik – Kalocsai tehát a narrátort nem szólámnak, hangnak, sajátos, modellszerű konstrukciónak tartja, hanem teret ad a kamaszfiú holokauszt-tapasztalatát értelmező mimetikus olvasatnak. (KALOCSAI Katalin, *Még létre sem jött, mikor már elveszett = Az értelmezés szükségessége*, 53–66.)

<sup>11</sup> Lawrence L. LANGER, *Holocaust Testimonies. The Ruins of Memory*, Yale UP, New Haven–London, 1991.

<sup>12</sup> Lásd erről Takács József gondolatait: „Egy regényben elegendő a legkisebb idézet egy szereplő szólamából vagy egy külsődlegesen leírt magatartáselem is ahhoz, hogy az olvasó, kiegészítve őket önálló perspektívává, másfajta nézőpontra tegyen szert, mint a narrátor nézőpontja. A *Sorstalanság*



mutatja be Kövesen keresztül a különböző hangokat: mindnyájuk nyelvhasználatától és tetteitől elválaszthatatlanok azok a társadalmi – és egyben identitásalkotó – elvárások, melyeknek ők maguk igyekeznek megfelelni. Ám ennél sokkal nagyobb hatókörű leépítésre jelenti be igényét a *Sorstalanság*, amikor Kövest sem emeli ki a groteszk jelenségek köréből. Hisz így a megfelelés valóban rendszerűként mutatható föl; és megint csak megalapozottabban tehető fel a kérdés: lehet-e hiteles kiút ebből a meghatározottságból, melynek működését, logikáját belülről és pontosan mutatja be a kövesi hang?<sup>13</sup>

Fontos megjegyeznünk, hogy maga Langer sem gondolja, hogy kutatásainak következtetései kizárólag egy szűk csoportra, a holokauszt-túlélőkre vonatkoznak. Könyvének vezérfonala az, amit az utolsó lapokon így mond: „a holokauszt kevésbé támaszja alá a morális realitás elméleteit, de annál inkább rákérdez a morális elméletek realitására”.<sup>14</sup> Vizsgálatának eljárása éppúgy az elbeszélések mintázatainak számbevétele, mint Kertésznél. Megállapításai is hasonlóak – megfigyeli az integritás, a perspektivikus gondolkodás lefoszlását, a tervezés, mérlegelés, az ember önmagának tulajdonított méltósága felszámolódását. Kiemeli az adaptálódás mintázatait – példájában egy túlélő arról beszélt, hogy mennyire „természetessé” vált a lódzi gettóban az utcán fekvő hullák látványa.<sup>15</sup> De Langert is leginkább az foglalkoztatja, hogy a közkeletű morális elbeszéléstípusokba mennyire nehéz beilleszteni azokat a „botrányos” történeteket, amikor az életben maradás érdekében önzőnek címkézhető, másokat megkárosító tetteket követtek el a rabok. A retrospektív beszámolókból ezeket többnyire kényszer és választás dilemmáiként írják le a túlélők. Utólag végtelenül nehéz viszonyulniuk ezekhez a tapasztalatokhoz, és mégis egyfajta kényszer alatt állnak, hogy tetteiket erkölcsi

---

rádásul, annak ellenére, hogy majdnem végig egyes szám első személyű elbeszélés, rendkívül soknyelvű szöveg, sok társadalmi réteghez, nációhoz, felekezethez, generációhoz, foglalkozáshoz tartozó ember beszédét idézi vagy utánozza az elbeszélő, s e soknyelvűség egyben sokféle ideológiai nézőpontot is jelent... E soknyelvűségből, soknézőpontúságból csak akkor nem következne valamilyen fokú viszonylagosság, ha volna a regényben egy nyelv, nézőpont, amelyet kitüntetettnek, fölérendeltnek tekinthetünk.” TAKÁTS József, *Citrom Bandi védelmében*. Vári György *Sorstalanság-értelmezéséről*, Jelenkor 2004/5., 550.

<sup>13</sup> Fontos tanulmányában Molnár Gábor Tamás azt írja, hogy a megbonyolított időviszonyok és a Köves alakjában megfigyelhető kettősség egyfelől szorosan összetartoznak, másfelől pedig olyan szövegterület eredményeznek, mely az olvasót kizökkenti időbeli távolságából, és bevonja a szöveg tapasztalatnak körébe: „S éppen ezért jelentős az elbeszélő én és az elbeszélő én tapasztalati horizontjának időnkénti egyezése, hiszen így az olvasó sem maradhat kívül Auschwitz esztétikai megjelenítésének közvetlen tapasztalatán – nem azonosulhat az Auschwitzon már túlélő elbeszélő horizontjával.” MOLNÁR Gábor Tamás, *Fikcióalkotás és történelemszemlélet*. Kertész Imre: *Sorstalanság*, Alföld 1996/8., 70.

<sup>14</sup> LANGER, I. m., 18.

<sup>15</sup> Uo., 22.

kategoróriák mentén ragadják meg.<sup>16</sup> „Mivel az általunk ismert erkölcsi rend az egyéni választás és a választás következményeiért vállalt felelősség premisszájára épül, ezért példákat keresünk a rendszer alátámasztására, és mintegy ünnepe-  
lünk e példákat, vagy pedig zavarodottá, frusztrálttá válunk” – írja Langer saját megfigyeléseiről. A *Sorstalanság* különleges nyelvi szerkezetének köszönhetően képes olyan holokauszt-narratívát létrehozni, mely „Auschwitz tapasztalatá-  
nak »folytonossá tételével« fenntartja a holokauszttal szembeni morális reflexió kényszerét”.<sup>17</sup>

Langer könyve konklúziójában Charles Taylor nyelvhasználatának mögöttes tartalmait vizsgálja. „Az általunk vizsgált visszaemlékezés-felvételek a modern identitásról olyan képet vázolnak fel, mely nem az elméletben, hanem a megélt tapasztalatban gyökerezik, s amely több-kevesebb életszerűséggel megmutatja, hogy mit jelentett (és mit jelent) a mi korunkban a személy-nívolt tudata *nélkül* létezni. A bensőségesség, szabadság, individualitás kvalitásainak fokozatos lemorzsolódását, s e folyamat következményeit tárja fel előttünk, a természettől való elidegenedést – egészen addig a fokozatig, mikor az ember már önnön személységétől is idegenné válik, attól, amit Taylor az identitással egyenlőnek tart. Amikor az identitást inkább a körülmények határozzák meg, mintsem az értékek – és a tanúságtételekben számos ilyen esettel találkozhattunk –, s amikor a »jó élet« s a »helyes tett« fogalma *irrelevánssá* válik, mert bizonyos helyzetek egyszerűen nem engedték meg azt a luxust, hogy megvalósuljanak, vagy egyáltalán felismerhetővé váljanak, [...] felmerül a kérdés, hogy a jó élet Auschwitz előtti ideája, és azok a premisszák, melyekre ráépült, hasznára voltak-e egyáltalán a holokauszt-univerzum áldozatainak. Vitathatatlan Taylor azon állítása, hogy bizonyos értékek függetlenek vágyainktól és hajlamainktól [...]. Családi elköteleződés és egység, szülői gondoskodás, gyermeki szeretet, testvéri lojalitás – ezek minden bizonnyal eme értékek közé tartoznak. Ám amikor ezek [...] összeomlottak az auschwitzi rámpán, és semmi sem állt a helyükbe, akkor az identitásnak más cölöpöket kellett keresnie – és filozófiai vizsgálódásaink során meg kell találnunk a helyet a leszűkült ének, ami eme folyamat eredményeként létrejött, s amelynek hangjában szomorúan, ám őszintén visszhangzik a hősiességét vesztett emlékezet. Ha az identitás, vagy az önazonosságról való tudás azt jelenti, hogy »egy erkölcsi térben eligazodunk«, amint Taylor mondja, »egy olyan térben, ahol felmerül annak a kérdése, hogy mi rossz és mi jó, mit érdemes megtenni és mit nem, mi értelmes és fontos, és mi érdektelen vagy másodlagos«, akkor kétségtelen, hogy a KZ-univerzumba való belépés az ének egészen más, újszerű definícióját igényelte ahhoz,

<sup>16</sup> Lásd pl. *Uo.*, 11., 26. és 177.

<sup>17</sup> SZIRÁK, *I. m.*, 67.

hogy legalább minimálisan lehessen funkcionálnia. [...] Taylor nyelvhasználata egy olyan társadalomhoz illeszkedik, melyben a választás sérthetetlen feltétele a morális spekuláció alapja. [...] Amikor külső körülmények belekényszerítik az embert egy integritását leépítő környezetbe – miként ez az egykori áldozatokkal megtörtént –, akkor a személyiség–mivolt szükségszerűen sérül, és a visszatérés a Taylor által leírt hajdani erkölcsi térbe lehetetlenné válik. De a hiba inkább a morál elméletének szótárával van, s nem azzal az emberrel, aki bizonytalanul, de mégis létezik.”<sup>18</sup> Langer ezek után a morális tér fogalmára reagálva írja, fel kell ismernünk, hogy egyszerre több ilyen térben tartózkodhatunk; lehetünk egyszerre pozícióknak, koordinátáink tudatában, s ugyanakkor teljességgel irányt veszettek is. „Az egykori áldozatok szólnak arról, hogy merre tartanak, de nem azért, hogy azt egységbe gyúrják azzal, honnan jöttek. Őszintébb és pontosabb, ha tanúságtételeikkel találkozzva az identitás plurális mivoltáról, megsokszorozódásáról beszélünk, persze nem patológiás értelemben, hanem történeti következménynek tartva azt”.<sup>19</sup>

Langer Taylort alapvetően azért illeti kritikával, mert szerinte a Taylor-féle elgondolás a narratív identitásról az önazonosságunkat hordozó történet belső egységét, irányultságát hangsúlyozza mint értéket. Langer számon kéri ennek a narratív elméletnek az érintetlenségét attól a töréstől, mely a kiegyenlítődés, fejlődés, cél felé tartás, a múltnak a jövővel való „megváltása” képzetét illuzórikusakká tette. Amennyiben *sors* alatt az önnön megformáltságát, cél felé tartását elsajátítani kívánó én-elbeszélést értjük, akkor mondhatjuk, hogy a Holokauszt – mint „valóságfeltáró modell” – éppen a *sorstalanság* realitása, a megformáltság mint inherens cél avagy érték képzetéről való lemondás felé vezet bennünket. Kérdés, hogy újra tudjuk-e gondolni ezek után *sors* és *morál* összefüggéseiről való elképzeléseinket, bele tudjuk-e írni abba mind az áldozatok, mind az elkövetők tapasztalatainak következményeit.

Tengelyi László *Élettörténet és sorsesemény*<sup>20</sup> című kötetében két olyan gondolati csapásirányról ír, mely a sorsot valamiféle egységként értelmezi. Az egyik a fenomenológiai sorsfogalom, melyet Tengelyi így foglal össze: „az élettörténet ebben a megközelítésben olyan megélt, ám egyszersmind eleve értelmet is hordozó *időegészenek* számított, amely nélkül elbeszélte történetéről szó sem eshetett volna”.<sup>21</sup> A másik vonulat a szervezettséget kifejezetten az elbeszélésként való újraalkotás sajátosságának tarja – ez a narratív identitás elmélete. Itt lényegében maga a történet hordozza az identitást. Kertész regénye a sorsnak mint egységnek

<sup>18</sup> LANGER, I. m., 198–201.

<sup>19</sup> *Uo.*, 203.

<sup>20</sup> TENGELYI László, *Élettörténet és sorsesemény*, Atlantisz, Budapest, 1998.

<sup>21</sup> *Uo.*, 15.

a felbomlásáról tanúskodik, miközben szinte a holokauszt korszakának egyfajta katalógusaként mutatja be a létező identitásképző narratív sémákat. Ezek a narratív felépítmények határhelyzetekben felbomlanak, majd újalakulnak, ám a törést nem integrálják (lásd például a regény végén a segélyhelyen „tanakodó” volt foglyokat – „úgy mint mikor ennekelőtte még Auschwitzba mentek”). És nem szembesülnek ezek az énelbeszélések meghasonlottságukkal sem, a mérhetetlen ellentmondással a részüket képező erkölcsi elvek és a megvalósított tett közt. A holokauszt végső soron annak az egységnek a megtörését hajtotta végre, ami az önazonosságot és az élettörténetet komplementerré teszi; és így lesz a magának sorsot tulajdonító emberből sorstalan. (Nem kívánok most ennek pszichológiai vetületeire kitérni, de elég annyit megjegyezni, hogy magának a traumának az egyik döbbenetes hatása az *integrálhatatlanság*, ami az újrendeződéshez szükséges gyászfolyamatot gátolja.)

Kaposi Dávid *Sorstalanság*-olvasata is sokat merít Langer munkájából – rá és Barclay-re hivatkozva írja Kaposi a következőket: a visszaemlékezésekben „felidézett szituációkban [...] éppen a kanonikus sémák (például a romantikus szelf, a spirituális rezisztencia) mondanak csődöt, miközben e szituációkat mégis a kánon kereteiben kellene értelmezni (»hisz itt és most« vagyunk). Az a megállapítás, hogy »lehetnek élmények, melyeket egy személy vagy egy kultúra nem képes a kanonikus narratív formákba helyezni, különösen olyan események, melyek a viktimizációval vannak kapcsolatban«, a narratív megközelítés erejét nem feltétlenül csökkenti, hanem éppen prediktív erejét teszteli.”<sup>22</sup> Kaposi érzékenyen rakja össze a narratív pszichológia holokauszttal kapcsolatba hozható megállapításaiból olvasatát. Egyik következtetése az, hogy Köves voltaképpen azokat a folyamatokat reprezentálja, melyek a túlélőkkel mennek végbe, hisz a hasadás saját kategorizálhatatlan történeteik és az elrendezett emlékezet-narratívákra vonatkozó társadalmi elvárás közt önazonosságukban is egyfajta kettéosztódást, elidegenedést okoz.<sup>23</sup> Kaposi számtalanszor hangoztatja, hogy nem tartja „illusztrációnak”, biografikus-pszichológiai élmények pusztá hordozójának a regényt, de kibékíthetőnek látja a viszonyt Kertész műve és az általa fölhasznált elméleti konstrukciók közt. Nos a kérdés voltaképpen nem is az, hogy a narratív szelfelméletek összeolvasása Kertész Imre regényével termékeny olvasatot eredményez-e. Hanem hogy mi következik abból a kritikából, amit a regény a jól formált önazonosság-történetek ellen intéz. Mely pontjukon találja telibe őket? Kaposi (és bizonyos mértékben a visszaemlékezéseket néző-hallgató Langer is) csak korlátozott mértékben foglalkozik a holokauszt által ránk *testált* újragondolás-kényszerrel.

<sup>22</sup> KAPOSÍ DÁVID, *Narratívatlanság = Az értelmezés szükségessége*, 34.

<sup>23</sup> *Uo.*, 25.

Az egyik legfontosabb, a túlélők tapasztalataival egybeeső (de a kanonizált holokauszt-émlékezetnek ellentmondó) mozzanata a regénynek az, hogy a láger felszabadulását *nem* egy hagyományos értelemben új kezdetet jelentő eseményként ábrázolja. Míg Kaposi itt a konvencionális elbeszélésformákkal való szembefordulást ismeri fel, én fontosnak érzem hozzátenni, hogy a felszabadításról szóló részeknél szembesülünk talán a legélesebben azzal a kérdéssel, hogy a holokausztot speciális időszakasznak tartjuk-e, mely megbontja szemléleteink koherenciáját, de azok később újrendeződnek; vagy olyan eseménynek, mely paradigmaváltásra szólít fel bennünket. Ha a láger tapasztalata, következményei immár a holokauszton túl is elkísérik Kövest és bennünket, akkor valóban naivítás a felszabadulásban vég- és kezdőpontot látni. Kaposi kiemeli azt a jelenetet, mikor a „felszabadított” Köves a tükörbe nézve idegen arcnak látja a sajátját – ez az identitástudat hasadásának szimbolikus képe<sup>24</sup> is lehet. Kérdés, hogy az idegenségélmény a társadalmi konvenciók közé visszatérő túlélők egyedi tapasztalata-e csupán, vagy olyan általános érvényű kép ez, mely az önazonosság és az erkölcsiség közötti kapocs egyértelműségét elveszített szubjektum belső megtörttségére mutat rá. Természetesen e kérdés csak akkor tartható fenn, ha elfogadjuk a holokauszt modellt-voltát. Ilyen értelemben azt is a regény egy általánosabb érvényű vonulatának érzem, amit Kaposi úgy olvas, mint Köves ellenállását a zsidó identitást felépíteni igyekvő narratíváknak (akár a vallási hagyományból, akár az üldöztetés tapasztalatából eredjenek). Ezek ugyanis értelmeznék a vele történeteket, ő pedig meg akarja tartani mindazt, amit átélt, elidegeníthetetlen, radikális sajtószerszerűségében, amihez a külső magyarázatok visszautasítása is hozzá tartozik.<sup>25</sup> Megint csak egyetértek Kaposi kiindulópontjával, de végkövetkeztetésével már nem. Kaposi ugyanis értéket tulajdonít ennek a gesztusnak, amit a regény nyitott befejezése kétségtelenül lehetővé is tesz. De lehetővé teszi azt is, hogy Köves figurájában azt a szólámat ismerjük fel, mely nem csak a zsidó identitást, hanem *minden* totális magyarázó rendszert kétségessé tesz – legyen szó akár a szeretet megnyilvánulásairól, akár a családi kötelekekről, akár az Istenbe vetett hitről stb. Köves mindebből semmit nem vesz adottnak, *természetesnek* – ez a szó is a szédületes sebességgel végbemenő adaptáció jele a regényben. A magyarázatoknak való ellenállás egyik „kulcsjelenete” nyilvánvalóan a lányokkal való vita. A nagyobbik nővér gondolatmenete szerint – melynek meghazudtolása a lánynak az értelmetlenségre való rálátást és az összeomlást jelenti – a zsidók iránti gyűlöletnek „értelemmel”, tartalommal kell bírnia. A kövesi hang ugyanakkor a teljes esetlegesség mellett érvel. A zsidóságnak a nem-zsidók szemében gyűlöletes mássággént való értelmezése messzire

<sup>24</sup> Lásd *Uo.*, 40.

<sup>25</sup> *Uo.*, 41–47.

mutató következményekkel járna, mondhatni, transzcendens tartalmakat hozna játékba, és voltaképpen legitimálná azt a kérdést, hogy miért történt meg a zsidókkal a Holokauszt – vagyis a theodiceai problémafelelvésben nyitna egy ok-okozati alapon működő válaszlehetőséget. Ez az, amire a kövesi hang határozott nemet mond. (Újfént hangsúlyoznom kell a szöveg megbonyolított időkezelését: egy holokauszt utáni tapasztalat vetül itt vissza a regényben egy regényidő szerint holokauszt előtti helyzetre.)

„Az idő és a narratívum fogalmi szorosan összefüggő fogalmak” – írja Theodor R. Sarbin *Az elbeszélés mint a lélektan tő-metáforája* című tanulmányában.<sup>26</sup> A narratívum-metáfora használata tehát arra is képessé tesz bennünket, hogy az időbeliség mozzanata jelen legyen önértelmezésünkben. A *Sorstalanság* a lágervilág leírásához egy olyan belső nézőpontot talál, melynek centrumában az idő múlása, az idő tapasztalata áll – az ember, aki lépésről lépésre, pillanatról pillanatra éli meg mindazt, amire a mi retrospekciónk már csak pontszerű eseményként emlékezik. De azáltal, hogy a szövegben nincs kitüntetett elbeszélői nézőpont – még a narrátoré sem, hisz ő szinte végig mások elbeszéléseit integrálja –, egyetlen narratíva szervezőlve sem válik meghatározóvá. Ilyenképpen a *Sorstalanság* világában a morális konszenzus elsődlegességét az elbeszélések pluralitása váltja fel; s ezekre az elbeszélésekre „természetesen” birtokosaik mindig úgy tekintenek, mint erkölcsileg megalapozott, rendszerszerű építményre – eközben pedig megtörténhet, hogy épp a tömeggyilkosság gépezetét szolgálják vele. Kenneth J. Gergen és Mary M. Gergen továbbvizik MacIntyre elgondolását arról, hogy „az erkölcsi karakter alapját előírt narratívumok képezik”, és arról írnak, hogy a saját életünkről való tudásunk is narratívumokból áll fel, amelyek „társas cselekvésbe ágyazódnak”.<sup>27</sup> Pragmatikus megközelítésükben e narratíváknak alapvetően kommunikatív funkció jut, a megosztott értelmezhetőség biztosítása (mind egyéni, mind interszónális szinten). Érdekes hasonlatukban azt mondják, hogy „az énről szóló narratívumok jobbára úgy működnek, mint a társadalmakban a történelem. Szimbolikus rendszerek, melyek olyan társadalmi célok érdekében használhatók, mint az igazolás, a bíráló vagy a társadalom megszilárdítása”.<sup>28</sup> Nyilvánvaló, hogy a „történelem” fogalma itt hangsúlyosan a jelen által meghatározott stratégiákkal szerkesztett múltra utaló elbeszélés értelmében szerepel. Ám ha a holokauszt után történelmi narratíváinknak részévé válik az előjelezhetetlen, megmagyarázhatatlan, indokolhatatlan események lehetősége is, akkor ennek

<sup>26</sup> Theodor R. SARBIN, *Az elbeszélés mint a lélektan tő-metáforája*, ford. ÜLKEI Zoltán = *Narratívák*, V., *Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János – THOMKA Beáta, Kijárat, Budapest, 2001, 73.

<sup>27</sup> Kenneth J. GERGEN – Mary M. GERGEN, *A narratívumok és az én mint viszonyrendszer*, ford. ÜLKEI Zoltán = *Narratívák*, V., 78.

<sup>28</sup> Uo., 80.

a hasonlatnak mennyiben válik részlegessé a leíró funkciója? Vajon nem kell a modelljeinkben hangsúlyosabb szerepet biztosítanunk a diszkontinuitásnak, az előre kalkulálhatatlan, váratlan megmozdulások szférájának?

Gergenék a működőképes, társadalmi normáknak megfelelő narratívum jellemzőinek leírását így vezetik fel: „nézetünk szerint a jelenlegi nyugati kultúrában a következő elemek tűnnek elengedhetetlenül fontosnak egy érthető narratívum felépítésében...” – majd következik a felsorolás, mely a kezdő- és végpont, a kitüntetett esemény, az esemény-hierarchia, az oksági sor létrehozását emeli ki.<sup>29</sup> Langer (és az „önbecsapás” jelenségét újragondoló Sarbin)<sup>30</sup> nyomán azt a kérdést tehetjük föl, hogy vajon nem annyira erőteljes elvárás fejeződik-e ki ebben a jól megformáltságra, hogy szinte ösztönöz az énelbeszélésünk réseinek elsimítására? E kérdés nyomán a *Sorstalanság* végének vitáját Köves és az öregek közt valóban olvashatjuk úgy is, mint az igény bejelentését a megszakításos narratíva fenntartására, melynek a deportálás története nem elsimítandó-elfelejtendő része, hanem megmagyarázhatatlanul bár, de szerves eleme. S ez az igény kiterjed Köves történetének hagyományos erkölcsi modellekkal nem értelmezhető (amorális/immorális) mozzanataira is – nem akarja eltagadni, hogy bele tudott helyezkedni a rámpán, a szelekciókor az „agresszor” szerepébe, vagyis lemond saját történetének arról a megformáltságáról, mely a rendezettséget a moralitással való összeegyeztethetőséghez kapcsolja. Nyilvánvaló a leíró modellekkal szembeni előnye itt a műalkotás nyelvének, mivel képes tapasztalattá tenni a törést. Ehhez bennünket, a befogadókat is ki kell tépnie megszokott erkölcsi ítéleteink kontextusából, melyek eltakarják előlünk a történetek jelentésségét, relevanciáját. „Amennyiben elfogadjuk, hogy [...] a narrációtól elidegeníthetetlen a moralizálás (mert a múltbeli események egységét, teljességét és befejezettségét sugallja), akkor a múlt »valóságának« konstruálásában a morális ítélet alapvető fontosságú. [...] Véleményünk szerint így a történeti narrációba foglalt, a »valóságra« hivatkozó múltmegjelenítés csupán egy, a jelennel kapcsolatos politikai, morális, esztétikai ítélet legitimációjául szolgál.”<sup>31</sup> A *Sorstalanság* viszont épp azon önismereti narratíva-szervező eljárásainkat támadja meg, melyekkel saját helyzetünket legitimálnánk.

Tengelyi László már idézett kötetének *Morális autonómia és narratív identitás* című fejezetében a vizsgált elmélet lényegét így fogalmazza meg: „a narratív identitás elmélete, ahogyan Alasdair MacIntyre, Paul Ricoeur, Charles Taylor és mások műveiből megismerhetjük, személyes azonosság és időbeliség között elszakíthatatlan kapcsolatot feltételez. Ez az elképzelés arra a meggyőződésre épül, hogy »önazonosságunk«... élettörténetünk egységében áll, és hogy az élettörténet

<sup>29</sup> Uo., 80–82.

<sup>30</sup> SARBIN, I. m., 70–74.

<sup>31</sup> BRAUN, I. m., 47–48.

egysége ugyanazokat a jellemzőket mutatja, mint az elbeszélte történetek egysége. Elbeszélte történetek azonban időkülönbségek nélkül nem képzelhetők el.<sup>32</sup> Tengelyi „narratívája” alapvetően arról szól, hogy a felsorolt gondolkodók az elbeszélte önazonosságot és az erkölcsi normák alá rendelődést hogyan állítják viszonyba, avagy miként választják le a narratív identitást „az élet inherens etikai irányultságának”<sup>33</sup> elvétől. A kanti példa azt a pillanatot jeleníti meg, amikor bár megszületik az autonóm, szabad szubjektum elve, de felmerül a dilemma is: a felelősségvállalás választása az életviteléhez tartozó belső célszerűségnek engedelmeskedik, vagy pedig külső hatásnak?<sup>34</sup> Nagyon jó kérdés ez a *Sorstalanság* olvasói számára. Mintha Köves mérlegelné ezt az önzetlenség tetteivel találkozva: vajon a túlélés érdekében véghezvitt cselekedetek ezek; vagy feltételezhetünk valamiféle hiteles instanciát, ami erre készítetné ezeket az embereket? Tengelyi ezután Nabert nyitott, a létvágy fogalmát alkalmazó etikáját mutatja be, mely egy hallatlanul érdekes mozzanatot ír le: azt, amikor a természetes hajlamainkból fakadó vágy és a létvágy („egzisztenciára való törekvés”) közt (mondhatni, lelkiismereti) konfliktust élünk meg – ennek során önmagunkkal fordulunk voltaképpen szembe. Tengelyi mindazonáltal kimutatja, hogy a létvágyban kifejeződő külső, kötelességszerű mozzanat ugyanakkor fenntartja az erkölcsi törvény eredendő voltának elvét.<sup>35</sup>

Ricoeur ennek a dilemmának a feloldására azt az utat mutatja föl, amely egyesíti magában a külső felszólítással való találkozást és a belső vágynak való engedelmeskedést – ez pedig az interperszonális megközelítés, mely a másik ember vágyára irányuló vágyban az önmagunkra való vágyat is felismeri egyben – az elismerés és találkozás utáni vágyakozásban a saját célok beteljesülésének igényét. A saját és a más ilyen egybeesése, összekapcsolódása a *szeretet*.<sup>36</sup> Ricoeur nem fedi el, hogy miféle külső instanciát tekint e rendszer zálogának, eredőjének és egyben modelljének – Spinozára utalva az „amor Dei intellectualis”-ról beszél. Ez a gondolati ív is nagyon termékeny *Sorstalanság*-olvasatunk számára, hisz a regény egyik fontos szólama a szeretet mibenlétére való rákérdezés. Nem csak a kövesi hang azon jellegzetességére gondolok, melyet számos értelmező egyfajta szeretetlenségként, közönyként ír le, Kaposi pedig olyan működésként, amely az érzelmeket elemeikre, tehát konvencionális társadalmi jelekre bontja. A szeretet eredetét, célját – kizárólag a lágerben, ahol a szeretetgesztus csak akkor „természetes”, ha valahogy a „szökéssel”, túléléssel kapcsolódik össze – többször is feszegeti a szöveg. (Amikor viszont ez a szó először elhangzik a regényben, a deportálás

<sup>32</sup> TENGELYI, I. m., 291.

<sup>33</sup> Uo., 293.

<sup>34</sup> Uo., 298–301.

<sup>35</sup> Uo., 302–304.

<sup>36</sup> Uo., 309–311.



előtti részben, akkor éppen egy láthatóvá tett retorikai stratégia részeként szerepel: az anya a szeretetre hivatkozva akarja rábírní a fiát, hogy költözzön hozzá.) A fogoly rabbi, majd pedig a Köves életét megmentő foglyok kapcsán vetődik fel, hogy miből merít a szeretet, és utal-e bármire a cselekvőn kívül. (Citrom Bandi figurájával kapcsolatban viszont nem mondatik ki ez a kérdés – ezt az igazán mély kapcsolatot „szemérmesen”, inkább némaságával jelzi a szöveg, illetve azzal, hogy Köves végül ellátogat a Nefelejcs utcába...) Ha nem illeszkedik ugyanis a „természetesen” önző, túlélésért küzdő lágervilágba, akkor egy annak erőit meghaladó másik realitásban kell gyökereznie. Tehát a hiteles szeretet kizárólag az ok-okozati viszonyokon kívül állhat. Ha Kant az erkölcsi törvénynek szándékosan ellentmondó rosszat radikális gonosznak nevezte, akkor nekünk itt talán a „radikális jó” fogalmát kellene használnunk.

A filozófiai kísérlet az énelbeszélés és a moralitás kapcsolatának végiggondolására inkább a „jóra való törekvés” problematikája mentén zajlik, és nem tért ki a rossz szándék (bűn, bántás) kérdésére. Egyik elmélet sem esetlegesként, hanem valamilyen módon rendszerszerű jelenségként mutatja be az erkölcsös viselkedést – ezzel szemben a *Sorstalanság* világában a rossz válik rendszerszerűvé, és a túlélésért való küszködés, az adaptálódás folyamatai közepette a jótett okoz meglepetést. Magukat az „elkövetőket” is „rendszerszerű” tettek végrehajtóiként mutatja be a regény. Miközben minden cselekedetük egy hatalmas, milliókat meggyilkoló, megkínzó, megnyomorító gépezet működtetéséhez járul hozzá, ők maguk a gonoszság tudatos szándékaitól mentesen „a dolgukat végzik”. Így egészen nyilvánvalóvá válik, hogy az identitásunkat kialakító énelbeszéléseinkben a szervező-elvként működő morális megfontolások hatással lehetnek az önmagunkról alkotott képünkre, de egészen érintetlenül hagyhatják szándékainkat, tetteinket. S mivel a gonosz létének állításával a szöveg a jó létét is állítaná, ezért kerülni igyekszik az ilyenfajta nyelvhasználatot, hogy annál élesebben vethesse fel a bűn és a jó mibenlétére vonatkozó kérdést. A regény minden figurára kiterjeszti azt az ábrázoló eljárást, amit a kövesi hangon keresztül végez el: behelyezkedik az egyes én-elbeszélésekbe, felvázolja játékszabályaikat, majd adottnak veszi, úgy mond elfogadja azokat. Egyikben sem fedezhetünk fel garanciát, mely bárkit is megvédhetne az agresszorral válástól. Ilyen útvonalon is eljut oda a szöveg, amit az elején már a koldus–királyfi hasonlatban leszögezett a kövesi hang: áldozatok és gyilkosok felcserélhetők.

Összefoglalóan azt mondhatjuk, hogy a regény által végrehajtott groteszk rájátszás a történelmi-társadalmi-önismereti funkciójú narratívákra egyfelől megerősíti azt a tézist, hogy valóban ilyen szűkebb és tágabb körben ható elbeszélésekből áll fel az, amit valóságának nevezhetünk; másfelől pedig felhívja rá a figyelmet, hogy nem jelenthet számára nyugvópontot a narratív modell tételezése és használ-

lata sem, mert egzisztenciánknak vannak még olyan felderítetlen rétegei, melyek nyilvánvalóan megmutatkoztak a holokauszt történeteiben. Márpedig a legalapvetőbb fontosságú létsíkokról van itt szó, melyektől könnyebb lenne eltekintenünk (mondhatni, jobban formált narratívánk lenne akkor mindarról, ami velünk történt és történik). Átfogalmazhatjuk ezt másképp is. A morális értékek mentén szerveződő elbeszélések lebomlása egy óriási kérdést von maga után: ha az erkölcs narratívák sokaságaként lepleződik le egy irdatlan méretű pusztítás által, akkor mit mond el ez egy egészen mély, mondhatni, narratíva-alatti szintjéről az ember(i)ségnek?

### *Metaforák*

A realista ábrázoláshoz való viszony tekintetében az eddigiekben azt szögezhetjük le, hogy a *Sorstalanság* – éppen a realitás próbáját kiálló megállapítások megformálásához – kizárólag a fikció hangsúlyosan nyelvi létmódját választja. A továbbiakban a regénynek egy másik határkijelöléséről lesz szó, s ez ugyancsak a pontosságigényben gyökerezik, és a fikcionalitást kiegészítve kijelöli azt a tartományt, amelyben a *Sorstalanság* tanúsága megszólal – ez pedig a metaforizálhatóságnak való, a regény több szintjén működő ellenállás.

*A történelmi szöveg mint irodalmi műalkotás* című írásában White egy érdekes gondolat kísérletet mutat be akkor, amikor a narratíva alapvető szervezőelveiről (a „trópus-módról”) beszél: „tétélezzük fel például, hogy egy groteszk formájú – azaz osztályozatlan és osztályozhatatlan – tapasztalat-halmazhoz jutunk. Feladatunk az, hogy úgy határozzuk meg a formátlan totalitás felismerhető elemeit összekötő viszonyok modalitását, hogy abból valamilyen egész kerekedjen. Ha az elemek közti hasonlóságot hangsúlyozzuk, akkor metaforikus módban dolgozunk; ha a különbségeket, akkor metonimikusban. Természetesen ahhoz, hogy értelmet adjunk bármilyen tapasztalat-halmaznak, nyilvánvalóan azonosítanunk kell egyrészt a dolgoknak azokat a részeit, amelyekből állni látszik, másrészt pedig a részeknek azt a közös aspektusát, amely totalitásként azonosíthatóvá teszi őket. Ebből az következik, hogy bárminek az eredeti jellemzése fel kell hogy használja *mind* a metaforát, *mind* pedig a metonímiát, hogy valami olyasmit »összön össze« belőle, amelyről értelmesen beszélhetünk.”<sup>37</sup> Amennyiben ezt az érvelést érvényesnek tekintjük, két következtetésre is juthatunk a holokausztról való beszéd meghatározottságai kapcsán: egyfelől arra, hogy a metaforizáció, bármennyire is úgy véljük, hogy egyre távolabb visz bennünket a tény valóságától, aktualitásától, kiiktathatatlan nyelvhasználatunkból; másfelől pedig arra, hogy e kérdés

<sup>37</sup> WHITE, I. m., 351..

kapcsán nem igazán tarthatjuk fenn azt a beállítódásunkat sem, mely a metonímiát nyitottabb, megengedőbb, mintegy „pontosabb” alakzatnak tartja, és felértékeli a metaforával szemben. White szerint a két trópus ugyanannak az éremnek a két oldala – azé, amit a kommunikálhatóság áraként megfizetünk. A metaforával több szinten találkozhatunk tehát akkor, amikor a holokauszt nyelvi reprezentálhatóságának módjait keressük – egyfelől belebotlunk a nyelv alapvető metaforikusságába, másfelől pedig az esemény csorbíthatatlan egyediségét megőrizni igyekezőn beleütközünk egy szándékunk ellenében ható kényszerbe, mely ugyancsak a metaforizációban valósul meg – a kontextualizálás, ideologizáló magyarázat alkotás kényszerébe. Schein Gábor ezt a helyzetet a következőképpen fogalmazza meg és át: „A holokauszt olyan történeti esemény, amely korlátozhatatlanul nyitott a nyelvpolitikai tartalmakat hordozó metaforizálódás előtt, azaz a múlt megértésének nyelvi modelljeként könnyedén áthelyezhető más nyelvjátékokba, ugyanakkor megmarad a nem-értés kínos, provokatív realitásában. Ez a rendkívüli nyelvi kiegyensúlyozatlanság, amely a holokausztról való beszédeknek oly szembeűnő tulajdonsága, metatörténeti értelemben valóban a jelenben tartja, ami történt, miközben döntést igényel a jelenről: meg tudjuk-e tartani a maga történelmen kívülségében, vagy visszahelyezzük a történelembe – pusztá balesetként, a dolgok rendes menetében beállt hibaként – azt a megkerülhetetlen és elkerülhetetlen tapasztalatot, hogy a születést érvényes törvény minősíthette halálbüntetéssel sújtott bűnnek, kivonva a bűn fogalmát a szabadság morális diszkurzusából, ami egyszerre érinti kultúránk alapkérdéseit és »az emberi történelekről« alkotott fogalmainkat. Kertész Imre prózája a döntésnek ebben a helyzetében és ezzel a felszólításával íródik, úgy azonban, hogy e döntés helyéül nem jelölhető ki más, mint az egyes ember élete, a történetiség valamikori valóságos közege.”<sup>38</sup> Kérdés, hogy miképpen is képes a *Sorstalanság* ilyen sok irányban hatni, ilyen sok hatásnak ellenszegülni, és ilyen sokrétű választ adni ugyanakkor legalapvetőbb kérdéseinkre? Semmiképpen sem azáltal, hogy valamiféle különleges jelölési móddal meg tudná alkotni a Holokauszt befogadhatatlan és elgondolhatatlan realitásának reprezentációját. A szöveg inkább saját korlátaira mutat rá, nyelvi működésére a legnagyobb fokú önreflexióval tekintve. Iróniája és minden pozitív állítást nélkülöző szövege érzékelteti azt a sebzettséget, melyet éppen a pusztító cselekedetnek, a *bűnnek* a hagyományosan hozzá kapcsolódó kategóriáink rendjéből, sors és szabadság kontextusából való kitépődése és megvalósulása okozott – az az esemény, amely bennünket újragondolásra, és, Schein szavával élve, döntésre készítet.

A metafora és a holokauszt-diszkurzus kapcsolatáról még két fontos megállapítást tesz Kertész Imre regénye. Az egyik a metaforikus elbeszélések szerepe a

<sup>38</sup> SCHEIN Gábor, *Összekötmi az összeköthetlent = Az értelmezés szükségessége*, 112.

pusztítás gépezetének létrehozásában és működésében. Példa rá az egész lágerrendszer *mintha* jellege: a zuhanyszerű gázkamra, az orvosi vizsgálszerű szelekció, a munkahelynek mondott megsemmisítő tábor... A kövesi hang, mely minden metafizikai dimenziót játékba hozó megfogalmazást kerül, erre a gigantikus megtevesztés-halomra mondja azt, hogy „diákcsinny”. Az álca a tömeggyilkosság „gördülékenységét” szolgálja, mert a legszonyatosabb események köré olyan metaforahálót készít, melybe, ha bekapaszkodnak a deportáltak, akkor mintegy engedelmesebben és kevesebb problémát okozva jutnak el a gázkamráig. Elpusztítóik számára pedig a tettek valóságát elfedő párhuzamos nyelvi világ épül fel így. Megdöbbenő rálátni a gyilkos és áldozat által közösen működtetett nyelvi gépezetre. Young felhívja rá a figyelmünket, hogy az *Endlösung* előkészítéséhez és megvalósulásához *minden szinten* olyan metaforahálóra volt szükség, mely voltaképpen „indokoltként” mutatta föl a zsidók *kiirtását* (*kártevőnek* mondván őket).<sup>39</sup>

A metaforizálódás az emlékezetben nem csak azt jelenti, hogy a múlt beépül egy ideológiai konstrukcióba, de még az emlék neve is metaforává válhat, s ekkor már egészen másra kezd utalni. Erre is számos erős jelenetben mutat rá a regény. Természetesen ilyen az újságíró *pokol* szava; de ilyesmi történik Köves és a holokauszt-tagadó pályaudvari találkozásában is. Míg Köves arra a kérdésre, hogy látta-e a gázkamrákat, a legpontosabb empirikus normák alapján felel (nem volt bennük, tehát nem látta), addig a holokauszt-tagadónak a gázkamrák léte avagy nemléte az *Auschwitz-lüge* bizonyítékaként, vagyis az antiszemitizmus továbbélésének lehetőségeként értelmeződik. Kertész itt (is) nagyon pontosan diagnosztizál, hisz ma a holokauszt mindkét irányú (misztifikáló, illetve degradáló) metaforizálódása élő és aktív. Mindezt kiegészíti az a folyamat, melyben nem csak a holokauszt lesz más ideologikus tartalmak jelölője, hanem mint név is metaforizálódik, és éppen azon jellemzői, melyek az egyedisége melletti érveket támasztják alá, teszik végül (népirtásokra, pusztításokra vonatkozó) gyűjtőszóvá. Ezt gondolja tovább Finkielkraut, aki szerint immár valamiféle legitimáló, identitást megerősítő tartalmat nyert az, hogy ha egy atrocitás a holokauszthoz hasonlítódik; olyan nyelvi stratégiává formálódott tehát ez a szóhasználat, mely *mintha* a komolyan vétel záloga lenne. S ezzel párhuzamosan a náciizmus realitása is körvonalait veszítette, és a vádoló, gonosznak tituláló nyelvhasználat eleme lett. Ami ezt a folyamatot táplálja, az fájó módon épp az egyediként-látás elve – mely az összehasonlítást képtelen kiiktatni nyelvhasználatából –, s jó talaja annak, hogy a valóságos esemény mítosszá váljon, és a valós személy – Finkielkraut Hitlerről beszél – általában véve a gonosz allegóriájává.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> YOUNG, I. m., 93.

<sup>40</sup> Alain FINKIELKRAUT, *The Future of a Negation. Reflections on the Question of Genocide*, Nebraska UP, Lincoln–London, 1998.

Vári György Kertész-kötetének *Sorstalanság*-fejezetében részletesen foglalkozik azokkal az eljárásokkal, melyek a regény „nyelvkritikai” szintjét hordozzák. Ez szint az, amelyen a szöveg nyilvánvalóvá teszi számunkra, hogy „a Holocaust narrativizációjára egyetlen trópus sem alkalmas, ezért nem lehet nyelve. A *Sorstalanság*ot Kertész »nyelvkritikai regény«-nek nevezi, mert lebontja ezeket a cselekményesítéseket, érvényteleníti őket, érvényteleníti az ideológia nyelvét, ugyanakkor tisztában van vele, hogy maga a nyelv ideologikus, ezért nem kísérletezik Auschwitz adekvát cselekményformájának megtalálásával”.<sup>41</sup> Vári szerint ez a leleplező-leépítő gesztus legfőképpen ott működik, ahol az esetlegesség metonimikusan jelölt kapcsolatát erősebb, szükségszerűsége utaló metaforikus kötelék fedi el.<sup>42</sup> Nyilvánvaló, hogy annál égetőbben soha nem merülhet fel az „esetlegesség *versus* szükségszerűség” kérdése, mint az áldozattá válás kapcsán. A kövesi hang minden indoklás dekonstrukciójának szólama, miközben körülötte az érintettek – a nővérek, Lajos bácsi, a foglyok – mindnyájan megpróbálják valamiféle magyarázatát létrehozni annak, hogy miért épp a zsidóság s annak tagjaként ők maguk lettek kiválasztva az első számú elpusztítandó áldozat szerepére. Már esett szó róla, hogy milyen messzire vezet az, ha létrejön ilyenfajta magyarázat, s ha van bármiféle tartalma annak, hogy miért ez a zsidóság „osztályrésze”, „sorsa”. Ám azt is láttatja a regény, hogy mennyire fontos, mennyire alapvető igény – sőt, élet-halál kérdése –, hogy az elbírhatatlan súlyú esetlegességnek legyen alternatívája, legyen értelme. Vári a Köves számára felkínált indok-lehetőségeket „sorstulajdonítási kísérletnek” nevezi;<sup>43</sup> ilyen értelemben Köves szabadon maradása ezektől, a *sorstalanság* mindannak elutasítását jelenti, ami nem a szigorúan vett saját tapasztalat. Ám a kövesi hanghoz hozzátartozik az a szólam is, amely olyan messzire megy az adaptálódásban, hogy cinkosságot érez önmaga és a munkát felügyelő tiszt közt, azonosul Mengele szelekciós szempontjaival, és szorong minden olyan helyzettől, ahol intimitást, bensőségességet élhetne meg... Ezáltal láttatja a regény, véleményem szerint, hogy micsoda irdatlan árat fizettet meg velünk a holokauszt, milyen alapvető értékeink válnak illúzióvá akkor, amikor szembenézünk a gonosz megindokolhatatlanságával, az áldozattá válás esetlegességével, és radikálisan meg is őrizzük ezeket akként, amik. A kövesi hang egyszerre végzi ezt a munkát, és ugyanakkor demonstrálja is a morális alapjaitól, sorstudattól, a gondviselés védtettségétől megfosztott lét következményeit.

<sup>41</sup> VÁRI György, *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég*, Kijárat, Budapest, 2003, 12.

<sup>42</sup> *Uo.*

<sup>43</sup> Lásd *Uo.*, 17.

## Az olvasás medialitásának összefüggései Kosztolányi irodalomértelmezésében

Az olvasás medialitásával összefüggő kérdések sokrétűek és összetettek, ugyanakkor úgy képesek megszólaltatni az értekező Kosztolányi különféle szemléleti hatást befogadó gondolatait, hogy az eddig feltételezettnél egységesebb összefüggésrend körvonalai sejlenek fel különböző időpontokban keletkezett írásaiban. A jelen értelmezésnek irányt adó távlat önállóságából is következhet, hogy Kosztolányi irodalmi olvasásról alkotott elképzelései a megszokottnál szorosabban illeszkednek egymáshoz a kijelölt elméleti keretbe helyezve elméleti-módszertani rendszerességre korántsem törekvő műértelmezéseit, fordításelemzéseit, változatos tárgyú esszéit, kritikáit és alkalmi írásait.

Hogyan ragadható meg a hatás az olvasás közvetítő eseményében? Milyen értelemben közege az irodalom a nyelvnek? Mit jelent a közvetítettség Kosztolányi nyelvszemléletében? A következőkben e három kérdés kibontásával kísérlem meg az olvasóként is időtálló alkotó Kosztolányi elképzeléseinek újratárgyalását.<sup>1</sup>

1. Hogyan ragadható meg a hatás az olvasás közvetítő eseményében? Kosztolányi a műalkotás hatásának vizsgálatára alapozta irodalomértelmezését.<sup>2</sup> A hatást

<sup>1</sup> Kosztolányi irodalomértelmezésének a megközelítéséhez előzményként elsősorban az alábbi írásokat kell megemlíteni: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi nyelvszemlélete* = Uő., *Minta a szőnyegen*, Balassi, Budapest, 1995, 162–175.; BÓNUS Tibor, *Babits és Kosztolányi mint (egymást) olvasók. Kritikatörténeti kísérlet* = *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Anonymus, Budapest, 1998, 291–326.; BÉNGI László, *Művészi önállóság – kulturális meghatározottság, 1929. Megjelenik Kosztolányi Dezső Ady-bíráta* = *A magyar irodalom története*, III., 1920-tól napjainkig, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 135–146.

<sup>2</sup> „A kritika célja, hogy megértesse azt, ami voltaképp érthetetlen, hogy egy alkotást ízeire szedjen, hogy föltárja szerkezetét, hatóeszközeit, leleplezze művészi titkait.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Móricz Zsigmond* = Uő., *Egy ég alatt*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 273–274. Kosztolányinak e közismert gondolata, mely a hivatásos olvasó feladatát a nyelvi hatás rejtelmes okainak fűrkésésében határozza meg, a legkülönbözőbb szövegek környezetben köszön vissza. Így többek között a fordításra

az irodalom észlelő megértése felől gondolta el.<sup>3</sup> Szövegmagyarázatainak végső következtetései szerint az irodalmi nyelv alkotóelemei nem különíthetők el anyag-szerűen érzékelhető jelek formájában. Számára a szó művészetének hatása azonban nem ettől kiismerhetetlen s megfoghatatlan. Kosztolányi szövegmagyarázatai alapján indokolt eseménynek nevezni az olvasást, mivel csak részlegesen tekinthető olyan akaratlagos tevékenységnek, amelynek minden mozzanata reflektálható és közvetíthető. A mediális létmód sokrétűen határozza meg a közvetítő eseményként felfogott olvasást.<sup>4</sup> Antropológiai értelemben a közvetítés azt jelenti, hogy az

---

vonatkoztatva, a nyelvek anyagszerű különbözőségét hangsúlyozva, mely belátás Kosztolányi irodalomértésének az egyik fontos szemléleti eleme: „a betű szerint való hűség hűtlenség. A nyelvek materiája különböző. [...] Az anyagszerűség változtatást parancsol rá, és a szobron mindig ketten dolgoznak: a szobrász és maga az anyag. Ilyen munka a műfordítás is. [...] A műfordítás [...] zseniális család. De költeményt a törvényszéki hiteles tolmács hűségével oly kevésbé lehet fordítani, mint egy szójátékot. Újat kell alkotni helyette, másikat, amely vele lélekben, zenében, formában mégis azonos, hamisat, amely mégis igaz.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *A holló* = Uő., *Nyelv és lélek*, Osiris, Budapest, 2002, 495–496.

<sup>3</sup> A nyelvi hatás megértésére alapozott olvasás megkérdőjelezi a jelentést átfogó szerkezeteknek alárendelő módszertani eljárások jogosultságát, amelyek a szöveg olvasásakor értelmezőként a szerző életrajzához, illetve kinyilvánított, vagy kikövetkeztetett intencióihoz, a korszemlelhez vagy erkölcsi megfontolásokhoz folyamodnak. Tucatszám lehetne idézni Kosztolányi sarkalatos megállapításait, amelyek azt igazolják, hogy a *jelölő játékerében megnyíló olvasás híve volt*. Értekezőként a nyelv létesítő működését, a jelölő nem irányítható mozgását követte. Tartózkodott attól, hogy a műalkotásra valamely külső, az érzéki szövegtapasztalatot megelőző fogalmiságot, egységesítő szempontot ráerőltessen: „a nyelvvel az emberek kényükre-kedvükre élnek, s minthogy rendszert logikai kapcsolatokat fejeznek ki vele, a matéria azonossága megtéveszti őket, a verset szintén racionalista szemmel tekintik, abban önkéntelenül is logikai közlést keresnek: politikai hajlandóságot, »nemesebb« érzéseket, »eredeti« gondolatokat stb. [...] Az, hogy » miről szól« valamelyik vers, a költőnek csak annyiban fontos, mint a szobrásznak az, hogy szobrát fehér vagy vörös márványból faragta-e. [...] Az eszme nem számít. [...] Logikailag minden vers »tartalmatlan«. Az a tartalma, hogy csak önmagával egyenlő. [...] A vers érzéki csoda.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Abécé a versről és költőről* (1928) = Uő., *Nyelv és lélek*, 433–434. Számos helyen bukkan fel szinte szó szerint a szövegközpontú olvasásnak érvényességet kölcsönző alapelv: „Csak a szövegről veszek tudomást [...] a költemény csak önmagával egyenlő”. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Babits Mihály* = Uő., *Egy ég alatt*, 362. Kosztolányi szövegközpontú műértelmezőként ismételt az hangoztatta, hogy meddő kísérlet felügyeletet gyakorolni általánosító fogalmak segítségével a nyelv létesítő működése felett: „A tartalom nem a vers tartalma. Eszme és érzés pusztán anyaga a versnek. A vers mivolta az a mód, ahogy megalkotódott, a kifejezés csodája.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Versék szövegmagyarázata* (1934) = Uő., *Nyelv és lélek*, 484.

<sup>4</sup> Az olvasás mediális létmódjának jelentése előzetesen Heidegger kivetülés–fogalmával (*Entwurf*) ragadható meg, amennyiben a szöveg értelmezője jelentések eljövendő lehetőségeire vetíti ki létét, s ehhez az átvitelhez az olvasás szolgál médiumként. Vö. Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, Niemeyer, Tübingen, 1993<sup>17</sup>. „Das Entwerfen erschließt (ermöglicht) Möglichkeiten auf deren Sinn hin. Sinn freilegen heißt, das durch den Entwurf Ermöglichte erschließen. Diese Freilegung besteht darin, das Woraufhin des Entworfenes zu erschließen. Das Woraufhin ist das, was das Entworfenen ermöglicht.” (Uő., 324. 65. §)

olvasó átlépve éne korábbi határait, a létrejövő jelentést létezése egyik lehetőségeként vázolja fel. Az irodalmi olvasásban nemcsak a szöveg, de a befogadó is közvetített Kosztolányi irodalomértelmezésében. Visszatérő felismerése szerint az olvasó részéről átváltozási készség, átlényegülő képesség szükséges ahhoz, hogy részesüljön az olvasásban keletkező esztétikai tapasztalatból. A tényleges olvasásra történő felkészülés már közvetítő tevékenységet feltételez a befogadó részéről. Mindekenelőtt az érzékelési apparátus, az észlelő szervek készenlétbe helyezését, sőt szellemi és lelki energiák összpontosítását. Így az olvasó „köztes helyzetbe” kerül már a tényleges szövegértelmezést megelőző fázisban. Az átváltozás az olvasó részéről szüntelen munkát igényel, amelyet a szövegen s önmagán végez. Az irodalmi olvasás a szöveggel együtt képez értelemhordozó közeget. A jelentés „kiválása” ebben a közegben nem ragadható meg időrendben tagolható folyamatként.

Kosztolányi olvasásfogalma szerint a vers érzékelhető alakzatai többszörös közvetítéssel hordoznak értelmet. Az érzéki jelölők medialitásának hermeneutikai értelme az emlékezet, a hagyomány és a kulturális közeg működésével határolható körül. A nyelv legkisebb értelmi és zenei egységének közlésértéke sem független a jelentésképződésnek az említett hermeneutikai előfeltételeitől: „A szó külső idoma egy hang. Megütünk egy billentyűt, s az zeng, de vele együtt zeng a roppant hangszekrény is, a múlt és jelen, minden, amit tudtunk és tudunk, s minden, amit csak sejtünk is, homályosan.”<sup>5</sup> E belátásból következően a fenomenológiai leírás nem merítheti ki az irodalom hatásának lényegét. A közlés technikáinak, az észlelő apparátusok elszigetelt vizsgálatának távlatából ugyancsak hozzáférhetetlen marad a vers legbelső magja. A szem szerkezetéről adott élettani leírás segítheti az irodalmárt abban, hogy a megjelenő nyelv optikai működését jobban értse, de a vers szerveinek fiziológiai megközelítése legfeljebb kiegészítője lehet a nyelvi hatás értelmezésének.<sup>6</sup> Kosztolányi meggyőződése szerint az irodalmi olvasás a

<sup>5</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Párbeszéd* (1933) = Uő., *Nyelv és lélek*, 206. Kosztolányi fent idézett utalásának értelmét az a kifejtett felismerése világíthatja meg, mely szerint az irodalmi szöveg-hagyomány emlékezetét hordozó nyelv kiküszöbölhetetlenné teszi az érzéki jelölőkre irányuló hermeneutikai reflexiót mind az alkotó, mind pedig a befogadó részéről: „az irodalmi nyelvnek [...] van öntudata és emlékezete is. Éppen arra való az írók, hogy a nyelvnek ezt az emlékezetét eddzék, távlatát kiterjesszék a múlt s a jövőre is.” Uő., *Nyelvművelés. Nyelvtan és vaskalap* (1933) = Uő., *Nyelv és lélek*, 180. Példaként e belátás korábbi megfogalmazása is említhető: „Sok mindenre nem emlékszünk. De a nyelv, rejtetten, mindenre emlékszik.” Uő., *Szokásmondások* (1922) = Uő., *Nyelv és lélek*, 48.

<sup>6</sup> Kosztolányi a technikai médiumokat nem az emberi érzékszervek mesterséges kiterjesztéseként fogta fel. Noha találhatni példát arra, hogy a test felépítését veszi alapul a közlés új eszközeinek megközelítéséhez, de keverednek megfogalmazásában az emberre s az állatvilágra jellemző tulajdonságok: „A repülőgépet eltüntette a távolságokat, s a távíró, a rádió olyan központi idegrendszert teremtett, melynek segítségével a földrajzilag messze levő helyek a csápjajkkal tapintják egymást...” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Der, Die, Das. A nyelvtanulástól* (1934) = Uő., *Nyelv és lélek*, 213.



közvetítés közegeinek átjárhatóságára reflektálva olyan nélkülözhetetlen tapasztalati formát kínál a személyiség, a nyelv és a kultúra kapcsolatának az újraértéséhez, amely az irodalom számára a feltöltődés, a megújulás esélyét biztosítja a technikai hordozók gyors fejlődésének és tömeges elterjedésének időszakában. Kosztolányi meg volt győződve arról, hogy az irodalom hatásának megértése semmi mással nem helyettesíthető szerepet kölcsönöz az irodalomnak a művészetek világában. Itt nem arra kell gondolni, hogy az irodalom érzéki gazdagság tekintetében felveheti a versenyt más művészi konfigurációkkal. Kosztolányi irodalomértelmezésében a nyelvi hatás megértésének összetettsége számít mérvadónak. Kosztolányi nem követte az irodalom medialitásának „kompenzációs sémát” követő magyarázatait.<sup>7</sup>

Kosztolányi a hatás összetevőit fürkészve olvasó és nyelv egymásra utaltságát hangsúlyozta. Azt vallotta, hogy nemcsak az író, de az olvasó is társszerzője a nyelvnek.<sup>8</sup> Nem állt meg ugyanakkor annál a felismerésnél, amely szerint a gondolkodó nyelv nem az embert tekinti mértékadónak, s így megszüntethetetlen a hasadás ténylegesen mondott és szándékolt értelem között. Gyakran hangoztatta, hogy a nyelv ésszerűtlen, s működésétől elválaszthatatlan a jelentést felszámoló önkény, ugyanakkor az olvasó részéről alapvetően megértésre irányuló törekvést tételezett. A bekövetkező megértés eseményét tartotta a legerőteljesebb tapasztalatnak, amelyet a nyelvi közvetítettségben rejlő lehetőségek kiaknázásaként fogott fel.

<sup>7</sup> Vö. *Languages of Visuality: Crossings between Science, Art, Politics, Literature*, szerk. Beate ALLERT, Wayne State UP, Detroit, 1996. Különösen: Beate ALLERT, *Introduction*, 1–29.; John T. KIRBY, *Classical Greek Origins of Western Aesthetic Theory*, 29–49.; Joachim GESSINGER, *Visible Sounds and Audible Colors. The Ocular Harpsichord of Louis-Bertrand Castel*, 49–73.; Azade SEYHAN, *Visual Citations. Walter Benjamin's Dialectic of Text and Image*, 229–242. Murray KRIEGER, *Arts on the Level. The Fall of the Elite Object*, Tennessee UP, Knoxville, 1981, 12., 14., viii.

<sup>8</sup> Kosztolányi az értelemképződés lehetőségi feltételeit vizsgálva az anyagtalan nyelv embertelen tulajdonságaival, ésszerűtlenségével és létesítő erejének önkényével is számot vetett. Felismerte, hogy a nyelv „embertelen” tulajdonságokkal is rendelkezik. Megtöri a nyelvhasználó szubjektív akaratát, mert nem ésszerű és nem logikus: „Az a műszer, mellyel legfinomabb gondolatainkat közöljük, nem a logikán alapul, éppoly illogikus, mint a költészet vagy az álom.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pajzán szóképek* (1926) = Uő., *Nyelv és lélek*, 61. A nyelv önmagáért való természeti létező, mely meghaladja az emberi mértéket, ezért hiábavaló törekvés mérlegelni használati értékét. A nyelv végső, megváltozhatatlan adottsága létezésünknek. „...a nyelvbűvár, akár a természettudós, minden jelenséget tudomásul vesz úgy, ahogy van. Semmit se tart szépségnek, se rúttnak, se helytelennek, mert nincs rá föltétlen mértéke.” Uő., *Nyelvművelés*, 180. Kosztolányi érvényesítette szövegmagyarázataiban a belátást, mely szerint a nyelv természeti hatalma bizonyos értelemben „embertelen”. A nyelv jelentések keletkezésének anyagtalan hordozója, melyről közvetítéssel lehet tapasztalatot szerezni. Látható vagy hallható materiális alakváltozataiban a nyelv bizonyos elemei hozzáférhetővé válnak. Tulajdon, anyagtalan formájában a nyelv értelem nélküli közeg. Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az immateriális beíródás* = Uő., *Szöveg – medialitás – filológia*, Akadémiai, Budapest, 2004, 50–72.

Kosztolányi szövegmagyarázatai alapján megfogalmazható az a feltevés, mely szerint az irodalmi olvasás a nyelv működéssel mutat rokonságot; inkább tekinthető esztétikai tapasztalatot létesítő közegnek, mint értelem hordozójának. Kosztolányi visszatérő nyelvi kísérlete szerint a szó kimondásának gépies ismétlése jelentésvesztést eredményez, a hangsor elválik értelmétől.<sup>9</sup> Ez az üres, nyugtalanító érzéki hangzás a jelölő és jeltárgy kapcsolatát szabályozó konvenció kialakulása előtti nyelvi állapotra emlékeztet, akárcsak a költészet. A nyelvi jelölők kiüresedése a szó nyelvbe való visszatérésének lehetőségét hordozza magában. Ez utóbbi lehetőségre utalhat Kosztolányi sarkalatos állítása: „az olyan nyelv, mely csakis a megértést és megértetést szolgálja, voltaképp fölösleges is.”<sup>10</sup> A nyelv létesítő erejének játékos felszabadítása megerősíti Kosztolányi sarkalatos kijelentését, mely szerint a nyelv nem a gondolatközlés eszköze.<sup>11</sup> Az anyagtan nyelv hangzó médiuma önmagában semmiféle értelmet nem hordoz. A nyelv ugyanakkor vagy helyesebben mondva éppen ezért képes átjárhatóvá változtatni a valóság és a fikció határait, képzetes világokat teremteni, s az olvasót létezése különféle lehetőségeivel szembesíteni.<sup>12</sup>

Szövegmagyarázataiban Kosztolányi gyakran tárgyakkal azonosítja az anyagtan nyelvet. Kézenfekvő, hogy e művelet médiaelméleti belátásokkal is szolgálhat. Kosztolányi meggyőződése szerint az anyagtan nyelv meghaladja az emberi mértéket. Használója nem gyakorolhat felügyeletet felette, mert nem korlátozható

<sup>9</sup> Vö. KULCSÁR–SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és mediatitás a költészetben* = Uő., *Meta-poétika*, Budapest – Pozsony, Kalligram, 2007, 47.

<sup>10</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *A lélek beszéde 5. Az anyanyelv édessége és végtelensége* (1933) = Uő., *Nyelv és lélek* 198.

<sup>11</sup> Kosztolányi felfogása szerint a nyelv nem lehet „a közlés szerszáma”, nem működtethető gépként: „Azok, akik a nyelvet pusztán gyakorlati eszköznek tekintik, melynek célja az, hogy környezetünkkel megértessük magunkat, végzetes tévedésben leledzenek.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *A lélek beszéde 1. Gép és csoda* (1933) = Uő., *Nyelv és lélek*, 193. Az élő nyelv nem helyettesíthető mesterséges nyelvvel. Ezt a kérdést mai távlatba helyezve elmondható, hogy a technikai médiumok olyan jelrendszerekkel rögzítenek információkat, amelyek nem írhatók le a nyelv segítségével. Kosztolányi meggyőződése szerint, az élőnek nem lehet az élettelen a mintája. A mai technikai médiumok létrehozását lehetővé tevő tudományos felfedezések ismeretében viszont elmondható, hogy az élettelen (számítógép) mintajaként nem egyszer az élő (agy, idegrendszer) szolgált. Kosztolányi meggyőződése szerint a mesterséges nyelv létrehozásának gondolata hiú ábránd. Célja a nemzetközi kommunikáció megteremtése világnyelven. Ez a közlési mód elszegényíti a nyelvet. „...megindító, hogy az emberiség a véges értelmével le akarja nyűgözni a végtelen lelket, a nyelvet.” Uő., *A lélek beszéde 5.*, 199.

<sup>12</sup> A nyelvi műalkotás előzetes megértése az olvasó részéről képzeleti tevékenységet feltételez, amely önmaga és a másik, valamint a valóság és a fikció határainak az átlépéséhez segíti hozzá: „A valóság és a káprázat közt lengünk. Aztán a küzdelem a káprázat javára dől el. Ez azonban [...] csak akkor történhetik meg, ha bennünk már eleve némi elfogultság van a művészi alkotás mellett. Ilyenkor »tudatos öncsalás«-sal dolgozunk. Aki ezt nem előlegezi, az a legnagyobb remekművet sem értheti meg.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Művészet és öncsalás* (1933) = Uő., *Nyelv és lélek*, 304.

a működése.<sup>13</sup> Kifürkészhetetlen természete, mérhetetlen ereje váratlan eseményekben tör felszínre. Folytonos kihívást jelent a nyelvhasználó számára a nyelv végtelen hatalma, mert saját határainak megtapasztalására készíti.<sup>14</sup> Amikor Kosztolányi bűvös üveghez hasonlítja a nyelvet, nem optikai segédeszköze gondol, melynek segítségével távolba, vagy éppenséggel közelre látunk, s észleljük a szabad szemmel nem láthatót is. Kosztolányi kérdésfeltevése így nem kapcsolható ahhoz a későbbi kutatási irányhoz, amely a közvetítés technikáit az érzékszervek kiterjesztéseként fogja fel. Kosztolányi írásaiban a nyelv médiuma mondhatni az én kívülhelyezésének, tehát ön- és világtapasztalásának a „szerve”. A nyelv mint közvetítő közeg, ember és világ között nemcsak szervezi, élteti a kapcsolatot, de performatív szerepében olyan médiumként szolgál, amelyben az ember megalkothatja önmagát és világát. E ma is termékenynek mutatkozó feltevés kapcsolódik a nem esszencialista antropológiákhoz, jelesen Plessnernek a „közvetített közvetlenségről” vagy az emberi lény „excentrikus helyzetéről” alkotott elgondolásához.<sup>15</sup> A megnyilatkozás alanya reflexivitása révén képes önmagához viszonyulni, s a nyelv közegében mások számára önmagát közvetíteni, illetve mássá vált énjét megjeleníteni, s így önmagát mintegy kívülre helyezve érzékelni és megérteni.<sup>16</sup>

Kosztolányi sokrétűen gondolkodik a közvetítés közegeiről, amikor a nyelv hatását, teljesítőképességét mérlegeli. Kittler ismert archeológiai kérdésfelvetésétől eltérően nem szűkíti le a technológia területére a médiumok értelemalkotó szerepének vizsgálatát. Kosztolányi antropológiai szemlélettel teremt összefüggést kifejező eszköz és kifejezett gondolat között. Az írószerszám, bármi legyen is az, Kosztolányi felfogása szerint részt vesz a kimondani szándékozott megformálásában. A nyelv ugyanakkor mindig megőrzi nála elsődlegességét a technikai hordozókkal szemben, s e meggyőződésében is antropológiai szemlélet nyilvánul

<sup>13</sup> „A nyelv kisiklik markoló ujjaink alól. Minden boszorkányos nyelvtanító tiszteletre méltó, de hóbortos és előbb-utóbb elbukó újkori Faust, mert mindegyik erőszakot akar tenni a természet hatalmas erőin, anélkül, hogy ismerné tulajdonságait.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *A nyelvatanulásról* (1905) = Uő., *Nyelv és lélek*, 8.

<sup>14</sup> Kosztolányi számára a használó ellenőrzése alól kiszabadult nyelv önállósult működése nemcsak fenyegető veszély, de ígéretes lehetőség is. A létezőket mediatisáló nyelv közegében minden lehetségessé válik: „Itt kezdődik a szavak fölüenyése, a szavak kultúrája, a költészet.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *A! - Aszó* (1914) = Uő., *Nyelv és lélek*, 24.

<sup>15</sup> Helmuth PLESSNER, *Die Stufen des Organischen und der Menschen. Einleitung in die philosophische Anthropologie* = Uő., *Gesammelte Schriften*, IV., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 419–425.; Uő., *Die Frage nach der Conditio humana*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1976, 7–82.

<sup>16</sup> Vö. Plessner szerepfogalmának értelmezésével: Michael THEUNISSEN, *Der Andere*, Berlin, 1977<sup>2</sup>, 424. Lásd még más távlatban: Martin BUBER, *Ich und Du*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1983<sup>11</sup>, 10. „Wer Du spricht, hat kein Etwas zum Gegenstand. Denn wo Etwas ist, ist anderes Etwas, jedes Es grenzt an andere Es, Es ist nur dadurch, daß es an andere grenzt. Wo aber Du gesprochen wird, ist kein Etwas. Du grenzt nicht. Wer Du spricht, hat kein Etwas, hat nichts. Aber er steht in der Beziehung.”

meg. A mesterségesen előállított médiumok a nyelv működésmódjától eltérően képesek különbségek termelésére a tényleges nyelvi cselekvés és a szándékolt megnyilatkozás között. Kosztolányi azt a sejtését is kifejezésre juttatja, hogy a nyelvi közvetítés technikai eszközei is más és más értelemben nevezhetők médiumoknak. A fenti megkülönböztetések fontosságára figyelmeztet bennünket a megvadult írógép metaforájával: „Vigyázzunk a megvadult írógépre, különben érzéseink és gondolataink zenéje nemsokára oly lelketlen kattogássá válik, mint a gépzongora lárma.”<sup>17</sup> A médiaarcheológia távlatából a gépzongora, működési elvét tekintve, alapvetően különbözik az írógéptől, amennyiben előzetesen kódolt program változatlan reprodukálására és ismétlésére képes, az írógép ellenben a tipográfiai elrendezés keretein belül performatív működésmódnak is teret enged. Az írógép és a gépzongora között a különbség nem pusztán fokozati, hanem lényegi, amennyiben az írógép lehetővé teszi, hogy használója olyan írástermék előállításának a részesévé váljon, amely csak részlegesen tekinthető a sajátjának.

Kosztolányi nem becsüli le a technikai médiumok olvasásra gyakorolt esetleges hatását, de az szembeötlő, hogy a hírközlés, a látvány és hang rögzítésének, továbbításának eszközeit és anyagait vizsgálva összegzésképp rendre a jelentésteremtő nyelv összetettségét mutatja fel.<sup>18</sup> A nyelv teljesítményét magasztaló megjegyzéseiből arra lehet következtetni, hogy számára az írás és az írott szöveg használata, magyarán szöveg és olvasás együtt biztosítja az irodalom cselekedtető képességének fönntartását és megújíthatóságát a kultúrák versengésében. E gondolat jegyében adható válasz jelen tanulmány második kiinduló kérdésére.

## 2. Milyen értelemben közege az irodalom a nyelvnek?

Kosztolányi számára az olvasás olyan megragadó tapasztalatokat közvetítő esemény, amelyben mintegy szóhoz jut a nyelv, s itt nem csak a test által a leírt szövegnek kölcsönzött hangra lehet gondolni, de a belső, néma olvasásra is. A könyv mással nem helyettesíthető kultúrájának ünneplése elméleti jelentőséggel bír Kosztolányi irodalomértelmezésében. Az értekező alapszavai, mint a mámor, az ünnep, a varázslat, a csoda az esztétikai tapasztalat performatív szerepének, magyarán átlényegítő, átváltoztató képességének az összefüggésében nyerik el jelentőségüket. Eksztatikus élmények forrása a nyelv Kosztolányi művészetfelfogásában. Köztudomású, hogy a kortárs kulturális antropológia médiaelmélete ezzel

<sup>17</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tinta. A megvadult írógép* (1936) = Uő., *Nyelv és lélek*, 403.

<sup>18</sup> „Más az írásod, ha tollat fogsz, és más, ha ceruzát, és ismét más, ha írógépen kopogsz. Egy magyar íróművész stílusa szemmel láthatóan megváltozott, mióta az írógéphez szegődött. Ezek azonban csak külsőségek. Mibennünk, magunkban megy végbe a változás, mindennap, a nap minden órájában és percében, aszerint, hogy mit látunk, mit érzünk át...” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az írás technikája* (1909) = Uő., *Nyelv és lélek*, 327. Kosztolányi azt sejteti, hogy a nyelv mediatizálja az emberi önmegértést.

szemben az irodalom által kínált tapasztalati formák hiányosságait, gyengeségét hangsúlyozza a mai médiumtípusok versengésében.

Ludwig Pfeiffer a médiakonfigurációk életképességét, megújulni tudását vizsgálva úgy ítéli meg, hogy az irodalom közvetítő technikái szegényesek, ezért nem képes fokozni hatóerejét. Ennek az a következménye, hogy az irodalom egyre csökkenő hatásfokkal képes kielégíteni a lelkesítő, vitális, testiesen érzéletes élmények iránti alapvető emberi szükségletet, ezért veszít fokozatosan vonzerejéből.<sup>19</sup>

Kosztolányi a rögzítés közegeinek és módozatainak a nyelvi műalkotás befogadására gyakorolt esetleges hatásait latolgatva a mai médiaantropológia számára is hasznosítható szempontot érvényesített. Nevezetesen azt, hogy az olvasó részéről szellemi összpontosítás, lelki felkészülés, vagyis jóindulat, bizalom és odaadás is szükséges ahhoz, hogy magával ragadó esztétikai tapasztalatban részesüljön. A társművészetek közegeinek kifejezési lehetőségeit mérlegelve úgy ítélte meg, hogy a nyelvi műalkotás kínálja fel a műélvező számára a legösszetettebb képzetes cselekvési mintákat: lezárhatatlan értelmezésre hív, játékos részvételre készítet, „tudatos öncsalásra” csábít, szellemi és vitális energiákat szabadít fel. Önmagunk határainak az átlépésére ad lehetőséget, képzeleti tevékenység révén. A nyelvi műalkotás esztétikai tapasztalatának létrehozása az olvasót dinamikus jelenlétre, odaadó figyelemre és távlatot teremtő önreflexióra készíteti.

Kosztolányi eleven kérdésfeltevései és következtetései számos ponton ellentétesek Pfeiffer nagyhatású antropológiai médiaelméletének az alapfeltevésével, amely szerint az irodalom „szegényessé vált kommunikációs helyzeteket testesít meg”, s ennyiben a „mediakonfigurációk monomediális leszűkítésének” tekinthető. Kosztolányi érzekelve az újabb technikai médiumok megjelenésének felgyorsulását, s megsejtve e folyamat kiteljesedésének az irányát, az olvasást, a nyelvi műalkotás befogadását továbbra is a lehető legösszetettebb közvetítő tevékenységként fogta fel, amelynek aligha rekeszthető be a története. Remekbeszabott szövegelemzése az mutatják meg, hogy az irodalomban megnyilatkozó nyelv működése azért kivételes, mert a nem érzékelhető és az érzéket egymástól elválaszthatatlan egységben teszi hozzáférhetővé.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> K. Ludwig PFEIFFER, *A mediális és az imaginárius. Egy kultúranantropológiai médiaelmélet dimenziói*, ford. KERÉKES Amália, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005, 57., 168., 229., 233., 281.

<sup>20</sup> Kosztolányi alapfeltevése szerint a költemény csakis részlegesen megérthető érzéki tapasztalat, amely az olvasóban válik jelentéssé. Érzéki csoda, amennyiben tökéletes, szétválaszthatatlan egységet alkot a vers teste és lelke, a vers anyagszerűen érzékelhető formája s a szelleme. Kosztolányi az érzékelhető nyelv és a gondolat elválaszthatatlan egységét vallja. Magának a nyelvnek a jelenléte közvetlenül nem érzékelhető, mert nem materiális létező, de a nyelv megjelenő formái, például a vers látható vagy hallható elemei médiumként képesek hatást kifejteni. Anyagszerűségük megértése azonban test és lélek, anyag és szellem szembeállításának a meghaladását igényli.

Kosztolányi szellem és anyag, érzékelhető nyelv és gondolat közvetítés által megvalósuló egységét vallja az irodalomban. A vers lelkéhez képest a test nem külsődleges, hanem a szellemnek mintegy kivetülő, érzékelhető formája. Kosztolányi a forma fogalmát a hatásra, a megjelenő nyelv megértő észlelésére alapozta. Ezért beszél a forma külső kérgéről, burkáról, amely „értelmi erővel még áttörhető”. Olvasóként kísérletet tett a költemény alkotórészeinek elkülönítésére, s rendre eljutott a vers testének legkisebb egységéig, a betűig, de ennél tovább nem tudott menni. A betűt a nyelv molekulájának tekintette, mely apróbb részletre már nem osztható. Az efféle természettudományos mintát követő kutatást mégsem értékelte teljes mértékben kudarcként, mert érzéki megjelenés és észlelő megértés szövevényes viszonyának az újragondolására ösztönözte. Hozzásegítette annak a belátásához, hogy a betű önmagában észlelve nem jelentéshordozó nyelvi elem, legfeljebb azzá válhat a műalkotás közegében létező szó hangtestében. Kosztolányi tartózkodott az érzékileg megragadható versnyelvi elemek elszigetelt értelmezésétől, mert véleménye szerint e művelet túlzó megfogalmazásokhoz, s önkényes jelentéstulajdonításokhoz vezethet. Helytelenítette ugyanakkor, ha az érzéki jelölők vizsgálata elsikkad, s a szókép észleleti képpé alakításával, nyelvi és szövegen kívüli világ megfeleltetésével bontakozik ki a jelentésközpontú értelmezés. Arra figyelmeztetett, hogy a látványként vagy hangként újraalkotható trópusok és figurák a szöveg retorikai szerveztségének vizsgálatát igénylik. Kosztolányi szövegmagyarázóként érvényre juttatta azt a belátását, mely szerint az irodalmi nyelv egyszerre rejti el és mutatja meg saját ellentétes hatású retorikai műveleteit, s ez azzal a következménnyel jár, hogy az olvasás közvetítő eseményében a szöveg csak önkényes jelentéstulajdonítás eredményeként válhat egyértelmű üzenetek hordozójává.

Kosztolányit élénken foglalkoztatta a kérdés, hogyan képesek a nyelv megjelenő formái, például a vers látható vagy hallható elemei érzékelési területek közötti átmeneteket képezve hatást kifejteni.<sup>21</sup> A fordítás lehetetlenségét ebből

---

A megjelenő nyelv a társalkotó olvasóval együtt képes mediális értelem termelésére, ezért: „működése nem fizikai, nem is pszichikai, hanem a kettő együtt: pszichofizikai eljárás.” Kosztolányi Dezső, *Tanulmány egy versről* (1920) = Uő., *Nyelv és lélek*, 410.

<sup>21</sup> Kosztolányi számos észrevételéből lehet arra következtetni, hogy megsejtette annak a korszaknak az eljövételét, amikor a kép médiuma átalakítja érzékenységünket, sőt észlelésünket, s így valóságképünket is. Kosztolányi a nyelv fenomenalizációjának eseteit vizsgálva számon tartotta a „szimulakrumszerű” jelenségeket, amikor a kép a valóságosnál hitelesebb érzéki illúziót kelt. A megtévesztő hatás forrása abban rejlik, hogy a szemlélő a valóság érzékeléséhez a mesterségesen előállított képet tekinti mértékadónak: „A képtárban portrét néz valaki, mely egy fiatal lányt ábrázol, s így lelkesedik: / – Mintha élne. / Ha ez a valaki ugyanezt a fiatal lányt a valóságban látja, ekképp ábrándozik: / – Mintha festve volna.” Kosztolányi Dezső, *Majánem-mondások* (1927) = Uő., *Nyelv és lélek*, 70.

a távlatból is értelmezte. Emlékezhetünk rá, a médiaarcheológia fogalmai szerint sem lehetséges a fordítás, tehát különböző médiumok között az üzenet változatlan átvitele. Kosztolányi irodalmi eszmélkedésének az időszakára helyezi Kittler az irodalmi nyelv viselkedésében bekövetkezett nevezetes váltást, amely szerint 1900 után az irodalom nyelvére nem fordítható le más médiumok üzenete, tehát az irodalom maga is médiummá válik. A fordíthatatlanság másfelől azt is jelenti, hogy a megőrzésre, továbbításra, közvetítésre szolgáló közeg működéséről önmagában nem, csak valamely másik közeg közvetítésével szerezhető tapasztalat.<sup>22</sup> Kittler és McLuhan ismert médiaelméleti feltevései elsősorban a költészet és a társ-művészetek közötti kapcsolatok tanulmányozásához kapcsolódhatnak Kosztolányi irodalomértelmezésében. Megkockáztatom a feltevést, hogy a fent említett szerzőkhöz képest Kosztolányi összetettebb szempontrendszert érvényesítve közelíti meg ismételten a költészet médiumát a zene segítségével.

A vers a zenei élmény közvetítéséhez hasonló kihívás elé állítja a szövegmagyarázót. Eltéríti a tárgytól, ha az elhangzott zene tartalmát akarja megragadni, mert a zene úgyszólván semmi kézzelfoghatót nem fejez ki. Az előadás külsőségeinek leírása sem helyettesítheti a hallottak megértését. A hangversenyt kísérő körülmények aprólékos számbavétele, a hangszeres játék technikai megoldásainak értő elemzése sem pótolhatja az előadás valódi teljesítményének megragadását. A zenei esemény közvetítésének közegéül szolgáló nyelv ellenállásának leküzdhetetlensége segíti hozzá a befogadót a hordozó közegektől függő esztétikai tapasztalat hatásának megértéséhez. A zenemű befogadása olyan átváltoztató esemény, amely lelkesítő élményeket vált ki, s ezt a különleges antropológiai szerepét éppen nyelvi közvetíthetlenségének a tapasztalatával együtt képes betölteni.

A zene lefordíthatatlan az irodalom nyelvére, ugyanakkor az irodalom lényege nem meríthető ki a szöveg határain belül maradvá. A szöveget szükséges zenei lejegyzéssé, hangjegyekké alakítani, hogy az átvitel részleges kudarc során hozzáférjünk a nyelvi közeg anyagszerű feltételeinek megértéséhez. Az emlékezetből ismert költemény szó szerinti leírása, tehát a belső hallással észlelt szöveg lejegyzése, írásművé alakítása megvilágosodást hozó eseménye lehet a vers értelmezésének. Különös mód a látható nyelv a hangzó elemek jelentésének a megértését segítheti elő. A nyelv összetett játéka valósul meg az irodalomban, ezért az írott szöveg hangos olvasást igényel, a könyv nélküli, néma szövegmondás a

<sup>22</sup> Kosztolányi elemzéseinek tanúsága szerint a ritmus érzéki hatásának jelentése a szövegben, a szavak szimbolikus értelme a zenében válik érzékelhetővé. „...a zene jelképezi a gondolatot, s a gondolat jelképezi a zenét. Így a gondolat, mely rendszerint csak értelmünkhöz szól, a zene által metafizikai mélységet kap, a zene pedig a szavak által érzékelhetővé válik, és minden rím-ből jelkép, minden ütemből jel lesz, mely nyomán az olvasó a maga lelkében alkotja meg a tulajdonképpen költeményt.” KOSZTOLÁNYI, *Tanulmány egy versről*, 413.

belső hallással érzékeltek lejegyzését. A nyelvi műalkotás különféle közvetítő közegek ötvözetének tekinthető. Egyszerre zene, képszerű szövegfelület, nyomtatott formájában anyagszerűen érzékelhető műtárgy. Kosztolányi nem fogadja el a költészet és próza meggyökeresedett elkülönítését, mely szerint a közlő beszéd a nyelv egynemű, áttetsző működését testesíti meg, szemben a társművészetek hatásait egyesítő költészettel. „A közlő beszéd és a zene, a próza és a vers közötti űrt nem lehet teljesen áthidalni.”<sup>23</sup> E megfogalmazás azt sejteti, hogy a különféle médiumok által meghatározott hatások az olvasás során korántsem összegződnek akadály nélkül, mert kölcsönös helyettesítésük szinte lehetetlen.

A film, a rádió, a látható, hallható technikai médiumok és az olvasás kapcsolata iránt élenken érdeklődött Kosztolányi. Magától értetődőnek vette, hogy a képi kultúra térnyerése, látvány iránti fogékonyságunk felerősödése az írott szöveg olvasására is hat. Végső soron az optikai és akusztikai médiumok átállítják a néző, a hallgató érzékenységét: „Inkább nézi a könyvet a mozi képeiben, inkább hallgatja a könyvet a rádió hangszórójából, mely az emberi hangot mindenütt jelenlévővé teszi.”<sup>24</sup> Kosztolányi egyenesen a *Medienkulturwissenschaft* bizonyos kérdésfeltevéseit látszik megelőlegezni, amikor azt sugalmazza, hogy a közvetlen jelenlét tapasztalata iránti vágy biztosítja a film és a rádió népszerűségét. Mintha antropológiai szükséglete volna az embernek a tér és az idő legyőzése, az értelemhordozó közegek kiiktatása, a szellemi jelenlét közvetlen érzéki megtapasztalása. Kosztolányi lehetetlennek véli az elhangzottak teljes megértését, mint ahogy közvetítő illetve közvetítődő események változatlan megismétlésére és reprodukálására sincs mód. Kosztolányi számára más médiummal nem helyettesíthető közeggé avatja az irodalmat a hangzó vers zenéje, a megjelenő nyelv képzetfelidéző ereje, lehetséges világokat létesítő képessége, az olvasót együttalkotásra hívó, önmaga határainak átlépésére készítő hatása. A nyelvi műalkotás az olvasás médiumában keletkező jelentésének reflektált részlegességével, lezárhatatlanságával és megismételhetetlenségével jelöli ki saját helyét a médiakonfigurációk között.

Látnivaló, hogy Kosztolányi esszéiben zene és irodalom, hang és írás, szöveg és hangjegy különbsége azáltal kerül felszínre, hogy megkísérli olvasóként, fordítóként átalakítani, átvinni az egyik érzékelési és jelölő rendszerben létrejövő képződményt másik közegbe. A költői képet látványként újraalkotó képzelőerő, s a betűt zenei hangként megszólaltatni képes belső hallás anyagtalan közvetítői az irodalmi nyelv anyagszerű, érzéki megjelenésformáinak, amelyek maguk is közvetített létezők. Az olvasás szolgál e médiumok között az áthelyeződő mozgások közegéül, amelyben színre kerül a nyelvi közvetítés megkerülhetetlensége.

<sup>23</sup> *Uo.*, 410.

<sup>24</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levél a könyvről* (1929) = *Uő.*, *Nyelv és lélek*, 361.



A közvetítésben rejlő feszültségekről, a nyelv feltárulkozásáról és eltűnéséről, megmutatkozásáról és visszahúzóódásáról ott lehet igazán tapasztalatot szerezni, ahol szinte észrevétlenné válik, mintegy egyesülve az érzékelhetővé tett dologgal. Amit a nyelv színleg a maga tapintható közvetlenségében mutat föl, az volta-képpen minden elemében művi és mesterkéltné, technikailag előállított. A hangok, a képek médiumközi olvasása sem képes elfedni, hogy a megjelenő nyelv „érzéki közvetlensége” nagyon is közvetített. Erre az esetre jó példával éppen Kosztolányi remekműve, az *Őszi reggeli* különös gonddal kimunkált képalkotása és verszenyéje szolgálhat.<sup>25</sup> Kosztolányi visszatérő gondolata szerint a közvetlenség látszatát közvetítő műveletek sokasága s részben a jelölő önkénye eredményezi. A fordítás lehetetlen kép és hang, nyelv és látvány, érzéklet és érzékelt között. Az olvasásban érzéki jelölők és érzékelő rendszerek áthelyeződő mozgása zajlik, de a médiumok csereforgalmában az olvasás mindig visszatér a nyelvhez. A nyelv tétélező működése teszi lehetővé a jelentés átviteleit az irodalomban jelen lévő társművészetek közegei között is. Az olvasó, ha elég figyelmes, nem tesz mást, csak hagyja szóhoz jutni a nyelvet.

3. Végezetül arra a kérdésre kísérek meg választ adni, mit jelent a közvetítettség Kosztolányi nyelvszemléletében?

Olvasóként Kosztolányi gyakran beszél a lélek megfoghatatlanságának s a nyelv rejtelmes természetének hasonlóságáról. A lélek azonban a legritkább esetben szolgál a kifejezést mintegy megelőző emberi psziché megnevezésére esztétikai fogalomhasználatában. A lélek sokkal inkább a maga anyagtalanságában közvetítés nélkül hozzáférhetetlen nyelv létezmódjának megközelítésében kap kitüntetett szerepet. A nyelv mintegy alakot öltve mutatkozik meg az érzékek számára, de elérhető változata és az anyagtalan nyelv között megszüntethetetlen a különbség. Magához a nyelvhez az érzékelés soha sem jut el, mint ahogy a megjelenő nyelv sem ér el a dolgokhoz. A közvetítettség itt azt a törést mutatja meg, amely az érzékelés, a nyelv s a megértés között keletkezik. A világról nyelvi közvetítés által formálódó kép a tökéletlen érzékelés s a megjelenő, tökéletlen nyelv összjátékának terméke.

A létező, de nem jelenvaló nyelv lelkének mintha az anyanyelv volna a megfelelő közvetítője Kosztolányi számára: „Az, hogy anyanyelvemen írok, nem fogalmazás, hanem a lélek lélegzése, a legközvetlenebb közlés, szabad úszás, ösztön és élet.”<sup>26</sup> A közlés közvetlensége itt a nyelvi ellenállás megszűnésének lehetőségére utal. Az anyanyelv mintha nem állna közvetítőként a kimondott

<sup>25</sup> Vö. MOLNÁR Gábor Tamás, *Költőiség, köznapiság, konvenció. Kosztolányi Dezső: Őszi reggeli = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, 27–37.

<sup>26</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *A lélek beszéde* 6. *Halhatatlanságunk* (1933) = Uő., *Nyelv és lélek*, 201.

és a kimondani szándékozott közé, miként az a tanult idegen nyelvek használata közben tapasztalható. Kosztolányi azonban rámutat arra, hogy az anyanyelv az elsajátított idegen nyelvekhez képest sem jelent áttetsző közeget az olvasó számára, sőt a nyelv idegensége az ismerősnek hitt, közösségi emlékezetet hordozó anyanyelvben képes a legerőteljesebben megmutatkozni.<sup>27</sup>

A nyelvvel együttalkotó olvasás eszménye segíti hozzá test és lélek, anyag és szellem, kifejező nyelvi forma és kifejezett gondolat megkülönböztetésének a meghaladásához.<sup>28</sup> Ha a technikai hordozók kultúrtörténete felől kellene kijelölni Kosztolányi irodalomértelmező helyét, akkor azt lehetne mondani, hogy naprakészen számon tartotta az akkor korszerűnek számító közlésformákat és eszközöket, de nem változtatta meg gyökeresen művészet szemléletét a közvetítettség új tapasztalatának hatására. Jól érzékelt, hogy az irodalom kifejezési lehetőségeit behatárolják, sőt bizonyos mértékig meghatározhatják a kultúra közvetítésének intézményei és technikai eszközei. Távolról sem tételezte azonban, hogy a médiumközi átmenetek alapjaiban képesek átrendezni az irodalmi nyelv érzékelésének és észlelésének feltételeit. Kosztolányi számára az irodalom első és utolsó kérdése az maradt, hogyan lehetséges a nyelv megértése.

<sup>27</sup> Emlékeztethet Kosztolányi felismerése Paul de Man későbbi belátására, mely szerint az otthonosnak vélt anyanyelvben tapasztalható meg legerőteljesebben a nyelv idegensége. Vö. PAUL DE MAN, *Walter Benjamin A műfordító feladata című írásáról*, ford. KIRÁLY Edit, *Átváltozások* 1994/2., 71.

<sup>28</sup> Test és lélek együttműködésének az elvét, a nyelvalkotó elemek mediális „egységének” tételezését orvosi, lélektani analógiával is megerősíti: „a lélek nem egyéb, mint a szerveink működésének finom terméke [...] Mi, akik igazán hiszünk lélekben és szellemben, ezúttal csakis a vers érzékletes megjelenésére, a formára támaszkodunk. A test a vers szövege, a betűivel és hangjaival, amint előttünk áll.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tanulmány egy versről*, 410.

## Uralkodó tendenciák és peremjelenségek a modern horvát irodalomtudomány első korszakában

I. Ebben a tanulmányban a „modern horvát irodalomtudomány” kifejezés alatt az 1950-es évek második felétől az 1980-as évek végéig tartó korszakot értjük. Horvátországban csak ekkor jelenik meg az irodalomelmélet mint az irodalom tanulmányozásának önálló ága – eleinte csupán az interpretáció vagy az irodalomtörténet módszertanaként. Mi több, az irodalomtudomány fogalma is ebben a korszakban vált elfogadottá. Ekkor ugyanis az a nézet került előtérbe, mely szerint az új diszciplína tudományos autonómiáját a tágabb értelemben vett belső/immanens megközelítés biztosítja: vagyis a kutatás tárgya az irodalmi szöveg, módszere a stilisztikai interpretáció, célja pedig az objektív esztétikai értékelés. Az ezt megelőző, az 1870-es évektől a második világháború idejéig tartó időszakot az ún. pozitivistá irodalomtörténeti paradigma túlsúlya jellemezte. Ebben az időszakban alapították meg a Zágrábi Egyetem filológiai szakjait (a szlavisztika és a klasszika-filológia szak az egyetem alapításakor, 1874-ben kezdte meg működését, a század végére pedig már germanisztika és romanisztika tanulására is lehetőség nyílt), az irodalomkutatás pedig főként a Jugoszláv Tudományos és Művészeti Akadémián folyt (1867-ben jön létre a Rad JAZU című folyóirat, 1869-ben a Stari Pisci Hrvatski [*Régi Horvát Írók*] című periodika, 1897-ben pedig a Građa Pa Povijest Književnosti Hrvatske [*A horvát irodalomtörténet forrásai*] című folyóirat). Ekkoriban az irodalom tanulmányozása főként az életrajzkutatást, a szövegek filológiai elemzését, valamint a kritikai kiadások textológiai előkészítését jelentette. E „segédtudományok” fő célja az volt, hogy lerakják az alapokat a nemzeti irodalomtörténeti szintézis megalkotásához, amely a pozitivistá paradigma legfontosabb célkitűzése volt.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Az 1950-es évekbeli modern horvát irodalomtudomány a pozitivistá irodalomtörténetet az irodalomkutatás tudományosságot megelőző szakaszának tekintette. Ez a vélekedés általában az ún. belső megközelítésekre jellemző, mint amilyen az orosz formalizmus és az amerikai új kritika. Vladimir BITI, *Znanost o književnosti. Uvod u genezu i stanje pojma*, Umjetnost Riječi (41) 1997, 8. A folyóirat a továbbiakban: UR

Az irodalom megközelítésének e két korszakát – a hagyományos irodalomtörténet és a modern irodalomtudomány korszakát – egy rövid (mindössze hét-nyolc éves) és mindeddig keveset kutatott időszak választja el egymástól, amely alatt a szovjet hatás dominanciájának köszönhetően a marxista irodalomfelfogás egy változata volt az uralkodó. Ezt a korszakot azok a szerzők, akikről a jelen tanulmány szól, és akik egyben az említett felfogás leghevesebb ellenségei is voltak, „vulgáris szociologizálásnak” tituláltak.<sup>2</sup>

A jelen tanulmány a modern horvát irodalomtudomány első korszakát kívánja bemutatni, amely 1955-ben, az ún. Zágrábi Iskola első programadó szövegeinek publikálásával veszi kezdetét, és tart 1964-ig, Aleksandar Flaker és Zdenko Škreb *Stílusok és korszakok (Stilovi i razdoblja)* című, már korábban publikált alapvető elméleti értekezéseit összefoglaló könyvének megjelenéséig, amely bizonyos értelemben a modern horvát irodalomtudomány alapjainak lerakását is jelentette.<sup>3</sup> Ebben az időszakban, 1961-ben jelent meg a *Bevezetés az irodalomba (Uvod u književnost)* című egyetemi tankönyv is, amely a kor irodalomtudományi eredményeinek egyfajta összegzésének tekinthető

A 20. század második felében kialakult horvát irodalomtudomány történetéről több tudományos igényű elemzés is született. Az 1950-es és az 1960-as évek fő tendenciáit más szerzők már alaposan feltárták és leírták.<sup>4</sup> A jelen értekezés

<sup>2</sup> A horvát szocialista realista irodalomkritika legfontosabb képviselői M. Franičević, Sinkó Ervin, J. Barković, I. Dončević, G. Gamulin, valamint Ž. Jeličić voltak; írásaikat főként a *Republika* és a *Hrvatsko Kolo* című folyóiratokban publikálták. További információkhoz lásd: Stanko LASIĆ, *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*, Zagreb, 1970, 245–292.; Aleksandar FLAKER, *Partizanska slika svijeta*, Forum (20) 1981/6., 897–910.; Vojislav MATAGA, *Književna kritika i teorija socijalističkog realizma*, Zagreb, 1987; Uő., *Književna kritika i ideologija*, Zagreb, 1995.; Krešimir NEMEC, *Socrealizam u hrvatski roman = Umijeće interpretacije. Zbornik radova u čast 80. godišnjice rođenja akademika Ive Frangeša*, szerk. D. FALIŠEVAC – K. NEMEC, Zagreb, 2000, 277–292. A nyelvezet és az érvek, amelyekkel a Zágrábi Iskola képviselői leszámoltak a szocialista realista irodalmi gyakorlattal, a mai napig érvényesek maradtak; a horvát szocialista realizmus, illetve a szocialista realizmus elméletének és kritikájának elfogulatlan kontextualizációjára és újraértékelésére még nem került sor.

<sup>3</sup> Bár a jugoszláv irodalomtudományi központok között élénk eszmecsere zajlott, Zágráb már az 1950-es években a stilisztikai kutatások központjává vált (lásd Dragiša ŽIVKOVIĆ, *Jugoslovenska nauka o književnosti od 1945 do danas*, UR [4] 1960, 1.). Következésképpen a jelen tanulmány címében szereplő „horvát irodalomtudomány” kifejezés szinte kizárólag Zágrábra utal, ugyanis akkoriban szinte valamennyi irodalomtudományi intézet a horvát fővárosban volt.

<sup>4</sup> Josip UŽAREVIĆ, *Znanost o književnosti i teorija interpretacije = Trag i razlika. Čitanja svrmane književne teorije*, szerk. V. BITI – N. IVIĆ – J. UŽAREVIĆ, Zagreb, 1995, 13–37.; Aleksandar FLAKER, *Kopernikanski obrat ili o Škrebu osobno = Zdenko ŠKREB, Književne studije i rasprave*, szerk. Aleksandar FLAKER, Zagreb, 5–21.; Dubravka ORAIĆ TOLIĆ, *Aleksandar Flaker i Zagrebačka škola = Oko književnosti. Osamdeset godina Aleksandra Flakera*, szerk. Josip UŽAREVIĆ, Zagreb, 21–38.; Alma KALINSKI, *Metodološki pristup Zdenka Škreba. Tri izdanja njegovog Uvoda u književnost*, UR (48) 2004/2–4., 119–129.

célja csupán annyi, hogy a fenti szerzők megállapításait a következő irányokban kiterjessze:

1. a modern horvát irodalomtudomány érdeklődési területének teljes körű bemutatása oly módon, hogy az uralkodó tendenciák mellett a peremjelenségeket is feltárja, valamint

2. a horvát irodalomtudomány domináns tendenciáinak több nézőpontból való ismertetése.

A modern horvát irodalomtudomány a múlt század ötvenes éveiben intézményesült: 1950-ben jött létre a Horvát Filológiai Társaság, két évvel később pedig az intézmény irodalomelméleti és módszertani osztálya. Az itt folyó irodalomelméleti munka eredményei elsőként 1955-ben, a *Pogledi 55* válogatásban jelentek meg, 1957-ben pedig napvilágot látott az Umjetnost riječi (*A szó művésze*) című folyóirat első száma, amely mind a mai napig Horvátország vezető irodalomelméleti folyóiratának számít.<sup>5</sup> 1956-ban pedig – húsz évvel az első kezdeményezések után – megkezdte működését a Zágrábi Egyetem bölcsészkarán az összehasonlító irodalomtudomány szak.<sup>6</sup> A modern horvát irodalomtudomány első korszakának vezéralakjai a germanista Zdenko Škreb (1904–1985), a russzista Aleksandar Flaker (1924) és a kroatista Ivo Frangeš (1920–2003) voltak. Emellett filológusként más szakemberek is jelentősen hozzájárultak az irodalomtudomány fejlődéséhez, például a germanista Viktor Žmegač (1929), a romanista Frano Čale (1927–1993), a szlovén filológus Fran Petre (1906–1978), és még sokan mások. A Zágrábi Irodalomtudományi Iskola alapfeltevéseit a horvát szakirodalom részletesen tárgyalja, ezért ehelyütt csupán röviden ismertetjük őket:

1. Az irodalomtudománynak saját módszerrel és tárggyal kell rendelkeznie. Ez a felfogás a kor tudományfelfogását tükrözi, amely az egyes diszciplínákat élesen elhatárolta egymástól, hiszen akkoriban a tudományos köröktől meglehetősen távol állt a transzdiszciplinaritás gondolata.

2. A tudományos igényű irodomelemzés kiindulópontja és célja az irodalmi szöveg, és nem a szöveg szerzője vagy a társadalmi kontextus. Ebben az értelemben az irodalomtudomány nem redukálható az életrajzkutatásra vagy a pszichologizmusra, vagyis az irodalmi művek nem magyarázhatók kizárólag az író mint polgári személy életrajzának adataival vagy az író személyiségének pszichológiai

<sup>5</sup> UŽAREVIĆ, I. m., 1995, 20.

<sup>6</sup> Ivo Hergešić (1904–1977), Ferdinand Baldensperger tanítványa, az összehasonlító irodalomtudomány zágrábi meghonosítója már a harmincas években kezdeményezte az összehasonlító irodalomtudomány szak létrehozását a Zágrábi Egyetemen, de nem járt sikerrel. További információkhoz lásd a szerző alapvető műveit: *Poredbena ili komparativna književnost* (Zagreb, 1932.) ill. *Uvod u predavanja iz poredbene književnosti* (Zagreb, 1937.). Újabb közös kiadásukra is sor került, IVO HERGEŠIĆ, *Komparativna književnost*, Zagreb, 2005.

tényezőivel. Hasonlóképpen, az irodalomtudományban a historizmus vagy a szociologizmus sem uralkodhat el, tehát az irodalom nem tekinthető pusztán kollektív történelmi és társadalmi erők kifejeződésének. Éppen ezért a Zágrábi Iskola irodalomtudomány-felfogása az *immanentizmus* nevet viseli.<sup>7</sup>

3. A Zágrábi Iskola az irodalmi szöveget „a szó művészeteként” határozta meg, az első számú horvát irodalomtudományi folyóirat címe (Unjetnost Riječi) is innen ered. Ez a megnevezés azt sugallja, hogy az irodalmat művészetnek, tehát viszonylag autonóm szellemi tevékenységnek tekintik, amely nem csupán (avagy egyáltalán nem) világnézetek, ideológiák vagy gazdasági termelési viszonyok visszatükröződése. A horvát irodalomtudomány első korszakának egyik központi témája az irodalmi művek esztétikai értékelése volt,<sup>8</sup> amelyet tudományos alapokra kívántak helyezni.<sup>9</sup>

4. A Zágrábi Iskola által alkotott terminusok közül talán a stílus fogalma a legfontosabb, amely a zágrábiak szóhasználatában egy adott szövegre vonatkozó irodalmi eljárások összességét jelenti.<sup>10</sup> Ezért vette fel a Zágrábi Iskola a hatvanas években a Zágrábi Stilisztikai Iskola nevet.

<sup>7</sup> Az immanentizmus kifejezést Dubravka Oraić Tolić (lásd Uő., *I. m.*) vezette be a horvát irodalomtudományban a 20. század második felétől uralkodó tendenciák megnevezésére. Svetozar Petrović (1931–2005) a Književnik című horvát folyóiratban megjelent cikksorozatában már 1960-ban a *belső megközelítés* (unutrašnji pristup) kifejezést, az angol *intrinsic approach* terminus szó szerinti fordítását alkalmazta ugyanennek a jelenségnek a megjelölésére. További érdekesség, hogy Petrović, aki akkoriban a Zágrábi Egyetem bölcsészkarának összehasonlító irodalomtudományi tanszékén volt tanársegéd, említett cikkeiben, amelyeket később a *Kritika i djelo* (1963) című kötetében jelentetett meg, elsőként végezte el az *irodalmi szöveg belső megközelítésének* szisztematikus elemzését és kritikáját, amely egyben, implicit módon, a Zágrábi Iskola kritikája is volt. Erre még bővebben is ki fogunk térni.

<sup>8</sup> Ivo Frangeš fő ellenvetése Leo Spitzer és Giacomo Devoto stilisztikájával szemben éppen az „esztéticizmus”, vagyis a szövegek esztétikai dimenziójával szembeni érdektelenség volt. (Ivo FRANGEŠ, *Stilističke studije*, Zagreb, 1959, 24., 30., 53., 59–66.)

<sup>9</sup> Svetozar Petrović az objektív esztétikai értékelés lehetőségességének tételét a belső megközelítés nagy tévedésének tartotta, és különösen hevesen bírálta. (Svetozar PETROVIĆ, *Kritika i djelo*, Zagreb, 1963, 30–31., 116–121.)

<sup>10</sup> A horvát irodalomelméleti szakemberek természetesen tisztában voltak vele, hogy a *stílus* és a *stilisztika* fogalmat többféleképpen is értelmezik, ám jelzésértékű e különbségekkel kapcsolatos álláspontjuk. Viktor Žmegač például az 1961-ben megjelent *Uvod u književnost* című könyv stílusról szóló fejezetében az alábbi három stilisztikai irányzatot különbözteti meg: 1) A szerző által *monográfiái stilisztikának* nevezett irányzatot, amelynek fő képviselői L. I. Tyimofejev és L. Spitzer voltak. Ez az irányzat „az író egyéni stílusára” koncentrál, amelyben a szerző lelki életének kifejeződését látja. Žmegač szerint ez a megközelítés az ahistorikus irányzatok közé tartozik. 2) A másik, művészettörténeti ihlettségű stilisztikai irányzat legfőbb vizsgálati tárgya ill. célja a „stíluskorszak”. Meghatározása szerint a stílus „mindazon jegyek egységes egésze, amelyek meghatározzák, hogy egy adott művészeti alkotás mely kultúrtörténeti korszakhoz tartozik”. Žmegač ezt az irányzatot főként sematizmusa és túlzó általánosításai miatt marasztalja el. 3) A harmadik felfogás a stílust „a költői mű egészeként” határozza meg. Ennek az irányzatnak

5. A Zágrábi Iskola által képviselt irodalomtudományi felfogás egyik legfontosabb módszere a kanonizált irodalmi szövegek elemzése volt. Az *Umjetnost Riječi* című folyóirat első öt évfolyamában összesen nyolc interpretáció jelent meg, amelyekben horvát írók (August Šenoa, Ante Kovačić, Vladimir Vidrić, Miroslav Krleža, Dobriša Cesarić, Antun Gustav Matoš és Vladimir Nazor) kanonizált műveit elemezték.<sup>11</sup> Ezek az interpretációk egyrészt az immanens irodalomfelfogás által előkészíteni kívánt irodalomtörténeti szintézis alapköveit képezték,<sup>12</sup> másrészt

a fő képviselői E. Staiger és W. Kayser. Žmegač szerint ez az irányzat sikeresen szakít a pszichológia és a kultúrtörténet befolyásával, hiszen az érdeklődése középpontjában nem a szerző vagy a korszak, hanem az egységes stílusegységként (struktúraként) felfogott irodalmi mű áll. A nagyobb egységek (életmű, korszak stb.) stílusa is kizárólag az őket alkotó egyedi irodalmi művek elemzésével tárható fel. (Viktor ŽMEGAČ, *Stil = Uvod u književnost*, szerk. F. PETRÉ – Z. ŠKREB, Zagreb, 1961, 506–516.) Žmegačnak az első két irányzattal szembeni kritikája, illetve a harmadik irányzat alapvetéseinek helyeslése mögött az ötvenes és hatvanas évek horvát irodalomtudományának immanentizmusa, pontosabban annak hat fontos előfeltevése (amelyekről az értekezés jelen fejezetében is szó volt) húzódik meg.

<sup>11</sup> Zdenko ŠKREB, UR (1) 1957/1., 9–28.; Ivo FRANGEŠ, UR (1) 1958/1., 29–46.; Zdenko ŠKREB, UR (1) 1957/2., 99–116.; M. ENGELSFELD, UR (2) 1958/1., 19–32.; Zdenko ŠKREB, UR (2) 1958/2., 65–76.; Ivo FRANGEŠ, UR (2) 1958/3–4., 110–121., 163–170.; R. TRAVINIĆ, UR (4) 1960/2., 109–118.; Ivo FRANGEŠ, UR (4) 1960/3–4., 13–23. Ivo Frangeš a *Stilističke studije* (1959) című tanulmánykötetében három, Giovanni Verga prózájának stílusát tárgyaló szöveget is közzétett, a könyv harmadik része pedig az *Umjetnost Riječi* folyóiratban korábban is megjelentetett Ante Kovačićról és Antun Gustav Matošról szóló tanulmányt, valamint az Ivo Vojnoviáról és Miroslav Krležáról szóló, korábban más horvátországi irodalomtudományi folyóiratokban megjelentetett tanulmányokat tartalmazza. Az *Uvod u književnost* első kiadásában Z. Škreb Slavko Kolar *Magam ura vagyok* című komédiájának interpretációját is publikálta (*I. m.*, 643–664.). Az *Umjetnost Riječi* című folyóiratban 1962 és 1973 között még kilenc, irodalmi mű interpretációjának tekinthető szöveg jelent meg, 1973 és 1983 között azonban egy sem. Josip Užarević arra is rámutat, hogy az interpretációs robbanás az 1950-es évek második felében kezdődött, és az 1960-as évek végéig tartott. Bár a hetvenes években válságidőszak köszöntött be, a nyolcvanas évek elején azonban ismét fellángolt az interpretáció iránti érdeklődés, gyakorlati (P. Pavličić, V. Pavletić) és elméleti (Z. Kovač, G. Peleš) megközelítésben egyaránt (UŽAREVIĆ, *I. m.*, 31–33.).

<sup>12</sup> Svetozar Petrović hangsúlyozta, hogy a *belső megközelítés (stilisztikai kritika)* képviselői egy irodalomtörténeti szintézis megalkotását tűzték ki célul, ám ezt nem tudták megvalósítani. (PETROVIĆ, *Kritika i djelo*, 41., 102.) Érdekes továbbá, hogy Petrović a *belső megközelítést* (vagyis a *stilisztikai kritikát*) a szubjektív, „nem tudományos” (ugyanakkor nem kevésbé értékes) irodalomlemelési módszerekkel rokonítja, és nem az „objektív”, „tudományos” irodalomlemelési elméletekkel és módszertanokkal, vagy az olyan egzakt segéd tudományokkal, mint a textológia, az „irodalmi orientáltságú” filológia stb. (Uo., 133–134.) Ugyanakkor feltétlenül ki kell emelnünk, hogy Ivo Frangeš L. Spitzer stilisztikai módszerének elemzésekor annyit állapított meg, hogy az az egyedi művek elemzéséhez alkalmazható, ám az irodalomtörténetben már nem. (FRANGEŠ, *I. m.*, 35., 39.) A Flaker az egyedi irodalmi művek elemzésére épülő irodalomtörténet ötletét nemrégiben „nyilvánvalóan utópista vállalkozásnak” nevezte. (FLAKER, *Kopernikanski obrat ili o Škrebu osobno*, 21.) Az egyedi mű és az irodalomtörténeti korszakok szintetikus leírásának dichotómiája a Zágrábi Iskola szándékai és eredményei megítélésének igen fontos szempontja, amelyet azonban eddig még kevésbé tártak fel.

az irodalmi szövegek gimnáziumi és egyetemi oktatásban történő feldolgozásának példajaként is szolgáltak.<sup>13</sup> A hatvanas évek végén azonban már a Zágrábi Iskolán belül is megkérdőjelezték a stilisztikai interpretáció tudományos objektivitását és interszubjektív ismeretértékét (habár ez a gondolat már Svetozar Petrović 1963-ban írott könyvében is megjelenik).<sup>14</sup> Ezt a változást mutatja az a tény is, hogy míg a *Bevezetés az irodalomba (Uvod u književnost)* első kiadásának harmadik része teljes egészében az interpretációval foglalkozott (ez a rész egy elméleti fejezetből és három horvát irodalmi alkotás interpretációjából állt), addig az 1969-ben megjelent második kiadásban már csupán Z. Škreb *Az interpretáció módszerei* című értekezésének átdolgozott változata szerepelt, amely az irodalmi szövegek interpretációjának kissé terjedelmesebb módszertani leírását, valamint az Umjetnost Riječi folyóiratban korábban elemzett tizenkét horvát, szlovén és orosz irodalmi mű interpretációinak rövid összefoglalását tartalmazta (563–573). A tankönyv harmadik kiadásának (1983) utószavában hasonló módszertani útmutatóval találkozhatunk: Škreb *Interpretáció* című szövegének viszonylag rövid összefoglalásával (629–642). A tanulmány – aránylag hosszabb – első része „a kritikai értékelés (interpretáció) történetét” mutatja be a középkortól és a humanizmustól J. Cullerig. A tanulmányban különösen nagy hangsúlyt kap E. Staiger munkássága és a *Les chats* címet viselő Baudelaire-szonett különböző interpretációi (R. Jakobson és C. Lévi-Strauss / M. Riffaterre / R. Posner) közötti vita.<sup>15</sup>

6. A Zágrábi Iskola elméleti háttérét a korabeli német stilisztika ill. interpretációelmélet (Wolfgang Kaiser, Emil Staiger), valamint az orosz formalizmus „újráfelfedezése” biztosította. Zdenko Škreb és Aleksandar Flaker már a Zágrábi Iskola működésének kezdetén megismertette a horvátországi szakértőket a német stilisztikával és az orosz formalizmussal, Ivo Frangeš és Frano Čale pedig D. Alonso, L. Spitzer és G. Devoto stilisztikai elméletének kritikai bemutatását végezték el.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Ez a pedagógiai funkció a modern horvát irodalomtudomány első fázisában igen hangsúlyos volt, később azonban egyre inkább marginalizálódott. Vö. pl. J. DEROSI, UR (2) 1958/2., 90–96.; F. GRČEVIĆ, UR (2) 1958/3., 133–135., UR (3) 1959/1–4., 113–124.; D. ROSANIĆ, UR (4) 1960/1., 56–64.; S. PETROVIĆ, UR (7) 1963/2., 93–100.

<sup>14</sup> Habár Ivo Frangeš mindvégig a stilisztikai interpretáció egyik legkitartóbb művelője maradt, fontos megemlítenünk, hogy már a karrierje kezdetén kiemelte, hogy a stilisztikai kritika csupán egyike az irodalom lehetséges megközelítési módjainak és – szemben azzal, ahogyan azt Frangeš szerint Dámaso Alonso állította – nem az egyedüli lehetséges irodalomtudomány. (FRANGEŠ, *I. m.*, 11., 16.)

<sup>15</sup> A Škreb interpretáció-felfogásának az *Uvod u književnost* első három kiadásának elemzése nyomán megmutatózó változásairól lásd KALINSKI, *I. m.*

<sup>16</sup> UR (1) 1957/2., 117–135.; FRANGEŠ, *I. m.*, 17–66.



II. Nyilvánvaló, hogy az ötvenes években a Zágrábi Iskola domináns tendenciái mellett, amelyek olyan kulcsfogalmakkal jellemezhetők, mint az *immanentizmus* vagy a *szó művészete*, kevés hely marad a kultúra modern, pluralista, antropológiai ill. szociológiai fogalma számára. Így nem is meglepő, hogy a *Bevezetés az irodalomba (Uvod u književnosti)* című mű első kiadásának tárgymutatójából hiányzik a „kultúra” kifejezés.<sup>17</sup>

A mai kultúrafogalomhoz talán a modern horvát irodalomtudomány első korszakának történetiségfogalma áll a legközelebb. A modern horvát irodalomtudomány nem vetette ugyan el a nemzeti irodalomtörténeti szintézis megalkotásának – még az irodalomtudomány pozitivista korszakában megfogalmazott – célkitűzését, ugyanakkor annak megvalósítására nem dolgozott ki kész megoldásokat. Aleksandar Flaker csak a hetvenes években dolgozza ki a „stílusalakzat”<sup>18</sup> koncepcióját, amely a leendő immanens irodalomtörténet alapvető kutatási és leírási szempontja lesz majd.<sup>19</sup> Az egyes irodalmi szövegek interpretációja mellett az *Umjetnost Riječi* folyóirat 1957 és 1961 közötti számainak másik fő témája a horvát irodalom korszakolásának problémája volt. (Erről a problémakörrel összesen hat dolgozat született, valamennyi az újabb kori horvát irodalommal, pontosabban a romantika, a realizmus, az expresszionizmus és a modern korszakának meghatározásával foglalkozik).<sup>20</sup>

Zdenko Škreb *Az irodalomtörténeti korszakolás elméleti alapjai (Teorijske osnove literarnohistorijske periodizacije)* című programadó dolgozata az *Umjetnost Riječi* második évfolyamában jelent meg<sup>21</sup> Ebben a tanulmányban Škreb az Aleksandar

<sup>17</sup> A harmadik kiadásban (1983) még tárgymutató sem található, ellenben a negyedik kiadás (1986) tárgymutatója szerint a *kultúra* szó jelzőkkel vagy anélkül, 78 alkalommal, összesen 597 oldalon jelenik meg, a *kulturális* jelző pedig a könyv 77 oldalán fordul elő. A könyv legutóbbi, ötödik kiadásában (1988) is hasonló a helyzet. Ezek a változások azt mutatják, hogy a nyolcvanas és a kilencvenes években a horvát irodalomtudomány egy új, kultúráközpontú szemlélet felé mozdult el.

<sup>18</sup> Értsd: *stílusirányzat, korstílus*. [A fordító megjegyzése.]

<sup>19</sup> Flaker definíciója szerint a stílusalakzatok olyan történelmileg kialakult, a leggyakrabban nemzetek fölötti stílusjegységek, amelyek az egymással rokonságban álló irodalomtörténeti művek stilisztikai interpretációjával tárhatók fel. A stílusalakzatok sajátosságos analógiában állnak a „társadalmi alakzatok” marxista fogalmával, ezzel kapcsolatban lásd A. FLAKER, *Stilske formacije*, Zagreb, 1976, 1986<sup>2</sup>. Flaker a *stílusalakzat* kifejezést már az 1958-ban született *A realizmusról (O realizmu)* című tanulmányában is alkalmazta (UR [2] 1958, 2.).

<sup>20</sup> F. PETRÉ, UR (1) 1957/2., 81–98.; A. FLAKER, UR (2) 1958/2., 49–64.; V. ŽMEGAČ UR (2) 1958/3., 97–109.; D. ŽIVKOVIĆ, UR (3) 1959/1–4., 49–66.; D. MITREV, UR (3) 1959/1–4., 67–75.; A. FLAKER, UR (4) 1960/1., 14–34. Ebbe a sorba illeszthető még V. Žmegač *Manierizmus vagy marinizmus? (Manirizam ili marinizam?)* (UR [6] 1962/1–2., 91–105.) című tanulmánya is, amely a kora középkori korszak stílusperiodizációs fogalmaival foglalkozik. A *romantika, realizmus és modernizmus* stílusperiodizációs fogalmakat Škreb és Flaker *Stilovi i razdoblja* című műve is részletesen tárgyalja (a könyv vonatkozó részében található három szöveget mind A. Flaker írta).

<sup>21</sup> UR (2) 1958/4., 137–162.

Flaker által írott *A realizmusról (O realizmu)*<sup>22</sup> című munkájának az irodalomtörténeti stílusfogalmakkal kapcsolatban képviselt, Škreb véleménye szerint túlzottan immanens jellegű felfogással szállt vitába. Az említett dolgozatban Škreb mellett érvelt, hogy az irodalomtörténeti stílusperiodizációs fogalmakat koherens stílusalakzat-sorokként kell felfognunk, amelyek egységes képet nyújtanak az emberről. Ezzel megtette az első lépést abba az irányba, hogy az irodalomtörténetet az eszmetörténethez kapcsolja, s így – bár az elemzés középpontjában továbbra is az irodalmi szöveg maradt – átlépte a szigorúan immanens megközelítés határait. Ugyanakkor azonban meg kell említenünk, még ha ezzel valamelyest relativizáljuk is Škreb Flaker-kritikáját, hogy még Flaker sem osztotta azt az extrém immanens irodalomtörténet-felfogást, amely 1927-ig uralta az orosz formalizmust. Flakerhez inkább a kései formalisták elmélete állt közelebb, amely szerint az irodalmi *sorokat* a nem irodalmi ill. társadalmi *sorok* is meghatározzák (Jurij Tinyanov). Fontos ugyanakkor megemlítenünk, hogy a horvát irodalomtudósok ebben az időben még nem ismerték a prágai strukturalisták (Felix Vodička nevéhez fűződő) irodalomtörténet-elméletét.

Amellett tehát, hogy a modern horvát irodalomtudomány első fázisában az immanens megközelítés volt az uralkodó, az irodalom társadalmi kontextualizációjára irányuló tendenciákat is megfigyelhetünk. Ugyanakkor hiába is keresnénk olyan általános elvet, amely képes lenne megragadni az irodalom és a társadalom közti összefüggéseket. A modern horvát irodalomtudomány képviselői erőteljesen kritizálták a kor szovjet irodalomtudományára jellemző ún. vulgármarxista szociologizálást. Ennek ellenére azt láthatjuk, hogy a horvát irodalomtudósok állandóan a marxizmusra hivatkoztak, de minden jel szerint ezek a kijelentések az ötvenes évek második felében már nem voltak többek üres címkénél.<sup>23</sup> E címkéket főként a nyugati, „polgári” irodalomtörténészek kritikájakor használták, még olyan szerzőkre vonatkozóan is, akiknek horvát irodalomtudományi közegben is nagy tekintélyük volt.<sup>24</sup> Napjaink történelmi távlatából már nem könnyű eldönteni, hogy vajon ezek a marxista megjegyzések tudatosak vagy ösztönösek voltak-e, vagy netán csak az akkori politikai hatalmi központok felé tett gesztusokról van szó. Mindenesetre, az irodalom történetiségének problémái már a modern horvát irodalomtudomány első korszakában rámutattak a szigorúan immanens irodalomfelfogás korlátaira.

<sup>22</sup> UR (2) 1958/2., 49–64.

<sup>23</sup> Vö. FLAKER, *Kopernikanski obrat ili o Škrebu osobno*, 9.

<sup>24</sup> Például Viktor Žmegač Wolfgang Kayser két könyvéről írott recenziójában. (UR [4] 1960/2., 108.)

III. Előfordultak-e az uralkodó immanens tendenciáktól eltérő peremjelenségek a modern horvát irodalomtudomány első korszakában? Az Umjetnost Riječi első hét évfolyamát végigböngészve nehezen találhatunk olyan szöveget, amely ne műelemzéssel vagy a stilisztikai-irodalomtörténeti problémakör vizsgálatával foglalkozna. A már többször is említett Svetozar Petrović két rövidebb szövegét leszámítva csupán a horvátországi anglisták cikkeiben fedezhetők fel az immanens megközelítés kritikájának nyomai.<sup>25</sup>

Mira Janković, aki 1957-ig a Zágrábi Egyetem, azt követően pedig a Zadari Egyetem bölcseészkarának anglistika szakán tevékenykedett, már a *Pogledi 55* című kötetben kritizálta René Wellek és Austin Warren híres *Theory of Literature* című művének egyoldalú irodalmi autonómiafelfogását. Ugyanez a szerző – szintén az Umjetnost Riječi első számában – *Lionel Trilling dialektikus módszere (Dijalektička metoda Lionela Trillinga)* címmel részletes recenziót publikált Lionel Trilling amerikai marxista irodalomtörténész *The Liberal Imagination* (1951) című munkájáról. A cikkben a szerző Lionel Trillinget az immanentista orientációjú New Criticism mozgalom ellenfeleként mutatta be.<sup>26</sup> Trilling a freudi pszichoanalízisre támaszkodva elemezte a gonosz modern regényben való megjelenítését. Trilling felfogásában kiemelt szerepet játszott a kultúra fogalma, amelyet a szerző mindig a társadalmi kontextus és a politika viszonylatában határozott meg. Ezt a könyvet

<sup>25</sup> Petrović *A módszer egyeduralma vagy a megközelítés kreativitása (Totalnost metode ili kreativnost pristupa)* (UR [5] 1961/1–4., 21–25., elhangzott a Szlavisztikai Társaságok Szövetségének 1961-ben, Ljubljanában tartott harmadik kongresszusán) című szövege tulajdonképpen a két évvel később megjelenő *Kritika és mű (Kritika i djelo)* című tanulmánykötete megjelenését készítette elő. Ebben a szövegben Petrović hat módszerről tesz említést (ezek az életrajzi, a pszichológiai, az ideológiai, a szociológiai, a formális-esztétikai és az immanens-elemző módszer), majd a rövid cikk konklúziós részében hangsúlyozza a módszerek egymást kiegészítő voltát, valamint – a tárgyak természetete alapján – hierarchiát állít föl közöttük. Petrović ebben a dolgozatában hangsúlyozza a szociológiai és az ideológiai módszer jelentőségét a kortárs irodalmi kritikában és irodalomelméletben, ami a kortárs immanentizmus implicit kritikájaként is értelmezhető. Egy másik, szintén az Umjetnost Riječi folyóiratban megjelent tanulmányában (*Interpretacija u kritici i nastavi. Tri problema [Interpretáció a kritikában és az oktatásban. Három probléma]*, UR [7] 1963/2., 93–100.; elhangzott a Szlavisztikai Társaságok Szövetségének 1963-ban, Ohridban tartott negyedik kongresszusán) Petrović rámutat az irodalom belső és külső megközelítése különválasztásának tarthatatlanságára. Ebben a dolgozatban az interpretációt az irodalomkritikus és az irodalomtanár alapvető munkaeszközeként értelmezi (az irodalomtörténész esetében tehát ez a viszony már nem szükségzerű), valamint, ami az irodalomkutatás eszmetörténete szempontjából különösen érdekes, a referátum végén az irodalomkritikus és az irodalomtörténész eszmeileg elkötelezett, az irodalomtudomány kereteit is meghaladó kritikai küldetéséért száll síkra: „A mi szakmánkban csupán egy lépést kell tennünk ahhoz, hogy meghaladjuk annak kereteit, hogy ne csupán irodalomkritikusok és irodalomtanárok legyünk, hanem egyszerre társadalmi események interpretálói és az erkölcs oktatói, eszmék képviselői és az igazság keresésének előremozdítói is” (Uo., 100.)

<sup>26</sup> UR (1) 1957/1., 47–66.

azonban sem horvátra, sem szerbre nem fordították le, a Zágrábi Iskola későbbi szövegeiben pedig sem nevét, sem irodalomfelfogását nem említik többé.

Egy másik zágrábi anglista, Sonja Bićanić az amerikai New Criticism mozgalom immanenzizmusának korlátait bírálta. Bićanić bírálatának lényege az volt, hogy az amerikai irodalomtudósok figyelmen kívül hagyják a kulturális kontextust, így módszereik csupán a modern lírára alkalmazhatók, a regényre és a drámára viszont nem.<sup>27</sup>

Az Umjetnost Riječi folyóirat első évfolyamának harmadik számában egyszerre kettő, az angol irodalommal foglalkozó szöveg is megjelent egymás mellett. Az első dolgozat szerzője Miroslav Beker, aki a Virginia Woolf körül kialakult Bloomsbury-csoportot mutatja be,<sup>28</sup> a második pedig Ivo Ćurčin recenziója Frank Raymond Leavis D. H. Lawrence regényírói munkásságáról írott könyvéről (*D. H. Lawrence, the Novelist*, 1955).<sup>29</sup> Ez a két tanulmány nem csupán informatív célzatú, hanem kifejezetten polemikus színezetű volt. A Bloomsbury csoport és F. R. Leavis homlokegyenest ellentétes nézeteket vallott az irodalom társadalmi küldetéséről és esztétikai értékeléséről, amit némiképpen leegyszerűsítve úgy lehetne összefoglalni, hogy a Bloomsbury-csoport esztétikai elitista szemléletű volt, és közömbösséggel viseltetett a társadalom folyamataival kapcsolatban, míg Leavis és követői kifejezetten a morális és társadalmi célkitűzések iránt elkötelezett irodalom fontosságát hangsúlyozták. A jelen értekezés témájának szempontjából különösen Leavis irodalomszemléletének esetleges produktív recepciója a jelentős. Beker Leavis *The Common Pursuit* (1958) című könyvéről is publikált recenziót – szintén az Umjetnost Riječi folyóiratban.<sup>30</sup> Beker Leavis-recenziója – egyébiránt Leavis a *Mass Civilization and Minority Culture* (1930) című mű szerzője volt – csupán egy évvel később jelent meg az Umjetnost Riječi folyóiratban.<sup>31</sup> A háromrészes cikk első része Leavis kortárs angol líráról írott elemzéseit, esztétikai értékeléseit mutatta be, a második része Leavis angol regényről szóló értekezésének főbb állításait tekintette át, a harmadik részben pedig Leavis kortárs angol tömegkultúráról írott elemzését ismertette. Ebben a harmadik részben Beker Raymond Williams *Culture and Society* (1958) című művét is megemlítette, mint a modern tömegkultúra ambivalens értékelésének egyik példáját.

A Zágrábi Iskola addig egyáltalán nem foglalkozott a tömegkultúra, illetve – annak részeként – a triviális irodalom vizsgálatával. Az első ilyen témájú szöveg az Umjetnost Riječi következő számában jelent meg. Ez a cikk valójában a

<sup>27</sup> Sonja BIĆANIĆ, *Nova kritika u Engleskoj i u Americi*, UR (2) 1958/3., 122–132.

<sup>28</sup> Miroslav BEKER, *Estetika Bloomsbury grupe. Književni krug Virginije Woolf*, UR (1) 1957/3., 177–186.

<sup>29</sup> Ivo ĆURČIN, *D. H. Lawrence i Dr. F. R. Leavis*, UR (1) 1957/3., 187–206.

<sup>30</sup> UR (6) 1962/3., 190–192.

<sup>31</sup> Miroslav BEKER, *Suvremeni engleski kritičar F. R. Leavis*, UR (7) 1963/3., 217–232.

Horvát Filológiai Társaság Irodalomelméleti Szekciója által 1963-ban rendezett *Az úgynevezett szórakoztató irodalom* című vitája felvezetése volt.<sup>32</sup> A vita résztvevői (Viktor Žmegač, Zdenko Škreb, Fran Petreš és Milivoj Solar) teljesen új témát emeltek be a horvát irodalomtudományi diszkurzusba, ugyanakkor megközelítésük, az ötvenes években vallott elveknek megfelelően, továbbra is kizárólag elitista volt. A szórakoztató irodalmat sematikus, nyelvileg szegény közegnek tekintették, amely kizárólag a tartalom izgalmasságát tartotta fontos szempontnak. A vita végkövetkeztetése szerint az irodalomtudománynak továbbra is elsősorban az esztétikailag kanonizált művekkel kell foglalkoznia. Bár a *kritikai kultúrakutatás* (mint a népszerű, illetve szórakoztató irodalom és a publicisztika problémáira specializálódott megközelítés) felfedezésére a horvát irodalomtudományban még jó negyven évig várni kell, a „triviális irodalom” témáját a horvát irodalomelméleti szakemberek az ezután következő évtizedekben is gyakran felvetik majd.<sup>33</sup>

IV. Mi a magyarázata a modern horvát irodalomtudomány kezdeteikor megjelenő immanentista hajlamoknak és esztétikai exkluzivizmusnak?<sup>34</sup> Az alábbiakban öt válaszlehetőséget fogalmazunk meg, amelyek természetesen nem zárják ki egymást.

1. *Az 1948-as Tito–Sztálin ellentét következménye.* Egyes szerzők szerint a horvát irodalomtudomány immanentizmusa az ún. „vulgármarxista szociologizálás”, vagyis a tükröződésemélet elvetéseként értelmezhető.<sup>35</sup> Ez alatt általában a már említett szocialista realista irodalomkritika értendő, hiszen ebben a korszakban

<sup>32</sup> UR (7) 1963/4., 333–343.

<sup>33</sup> 1973-ban például az *Umjetnost Riječi* egyik teljes száma a triviális irodalommal foglalkozott (UR [17] 1973, 3); ebben a számban például Viktor Žmegač, Darko Suvin, Ljerka Sekulić, Mira Sertić és Zdenko Škreb dolgozatai jelentek meg. Lásd pl. többek között az alábbi tanulmányokat: Viktor ŽMEGAČ, *Književno stvaralaštvo i povijest društva*, Zagreb, 1977, 157–215.; Zdenko ŠKREB, *Književnost i povijesni svijet*, Zagreb, 1981, 167–228.; *Trivijalna književnost: zbornik tekstova*, szerk. S. SLAPŠAK, Beograd, 1987. (V. Biti és Z. Škreb szövegeivel); M. SOLAR, *Postoji li trivijalna književnost*, Republika (48) 1992/5–6., 75–91., *Uo.*, 7–8., 29–46.

<sup>34</sup> Úgy tűnik, hogy az immanentizmus a stilisztikai kritika aranykorát követően is, egészen az 1990-es évekig fennmaradt a horvát irodalomtudományban; ekkor már elsősorban a strukturalista irányvonalat követte, érdeklődése középpontjában pedig főként a stílusalakzatok (az irodalom történeti-poetológiai megközelítése) álltak. Az igazi antropológiai fordulat csak az elmúlt évtizedben következett be, lásd pl. a az alábbi műveket: V. BITI, *Pojmovni suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb, 2000. (Németül: *Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe*, Reinbek bei Hamburg, 2001.); D. DUDA, *Kulturalni studiji: ishodišta i problemi*, Zagreb, 2002.; D. ŠPOPER, *Novi historizam. Poetika kulture i ideologija drame*, Zagreb, 2005., valamint az alábbi gyűjteményes köteteket: Čovjek, prostor, vrijeme: kulturnoantropološke studije iz hrvatske književnosti, szerk. Ž. BENČIĆ – D. FALIŠEVAC, Zagreb, 2006.; *Kulturni stereotipi. Koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, szerk. Dubrakva ORAIĆ TOLIĆ – Ernő KULCSÁR SZABÓ, FF Press, Zagreb, 2006.; Viktor ŽMEGAČ, *Od Bauhauza do Bacha. Povijest njemačke kulture*, Zagreb, 2006.

<sup>35</sup> UŽAREVIĆ, *I. m.*; ORAIĆ TOLIĆ, *I. m.*

számos olyan nem-ortodox irodalmi mű született, amelyet a szocialista realista irodalomkritika hevesen támadott.<sup>36</sup> E szerint az értelmezés szerint a Zágrábi Iskola az Informbiro-korszak<sup>37</sup> utáni horvát társadalom domináns, elfogadott értékei mentén helyezkedett el, amelyek a sztálinizmussal, az állami centralizmussal és a tükröződésemélet pánökonómizmusával szemben az „antidogmatizmust”, a politikai irányítás decentralizációját, az esztétikai tevékenység autonómiáját és a kreatív individualizmust hirdették. A két legutóbb említett érték az ötvenes és hatvanas években született, az interpretációval foglalkozó metaelméleti szövegek szinte mindegyikében kiemelt helyen szerepel; a szerzők hangsúlyozzák, hogy egyazon irodalmi mű többféleképpen is értelmezhető, továbbá hogy az interpretációknak a mű esztétikai aspektusára kell koncentrálniuk (vö. pl. Z. Škreb interpretációról szóló szövegeit a *Bevezetés az irodalomba [Uvod u književnosti]* című tankönyv első három kiadásában).<sup>38</sup>

2. *Elméleti mainstream.* Az ötvenes években a nyugaton, különösen a Németországban és az Egyesült Államokban művelt irodalomtudomány szintén immanenista orientációjú volt, így a Zágrábi Iskola ebből a szempontból egyáltalán nem számított kivételnek. A nyugati immanentizmus azonban akkoriban már megközelítőleg két évtizedre tekintett vissza, és már leszálló ágban volt.<sup>39</sup>

<sup>36</sup> Ilyen például Vesna Parun *Zore i vihori* (1947) című verseskötete, Petar Šegedin *Djeca božja* (1946) és *Osamljenici* (1947) című regénye, Sinkó Ervin *Četmaest dana* (1947) című regénye, valamint Vladan Desnica *Zimsko ljetovanje* (1950) című regénye. További információkért lásd V. Mataga említett műveit és Krešimir Nemeč értekezését (NEMEC, I. m.). E felfogás szerint Miroslav Krleža a jugoszláv irodalmárok 1952-es ljubljani konferenciáján tartott (megjelent: *Republika* [7] 1952/10–11., 205–243.) beszéde, amelyet általában a szocialista realista poétikával való végső leszámolásnak tekintenek, valójában a „saját szocialista irodalom és művészet” kialakítására vonatkozó felhívás volt – olyan harmadik úté, amely mindkét végtől, a nyugat-európai „dekadens esztétizmustól” és a kelet-európai „párthúségtől” különbözik. Krleža ezen kijelentése ezek szerint tehát az „igazi” szocialista realizmus sürgetéseként is értelmezhető.

<sup>37</sup> Az európai kommunista pártok vezető által létrehozott és Moszkvából irányított nemzetközi szervezetről, az 1947 és 1956 között fennálló Kommunista Tájékoztató Irodáról (rövidítve: *Kominform*) van szó. [A fordító megjegyzése.]

<sup>38</sup> Dubravka Oraić Tolić ellenben a hetvenes és nyolcvanas évekbeli Zágrábi Iskola disszidensjellegét hangsúlyozza. A szerzőnő szerint a Zágrábi Iskola immanens megközelítése azon törekvés kifejeződése, „hogyan találjon egy olyan területet, amelynek révén a nemzeti öntudat zavartalan ápolása – időnként a tudományos semlegesség árca alatt is – egy olyan többnemzetiségű, erősen centralizált országban is lehetővé válik, mint amilyen az akkori Jugoszlávia volt”. (ORAÍĆ TOLIĆ, I. m., 23.) Oraić Tolić szerint a Zágrábi Iskola, vagyis a Zágrábi Egyetem bölcsészkarának Irodalomtudományi Intézete azon ritka oázisok közé tartozott, ahol az uralkodó politikai ideológia totalitárius mivolta ellenére is virágozhatott az eszmék szabadsága (*Uo.*, 24). Ezek az előfeltételezések kissé úgy hangzanak, mintha egy olyan memoárból származó idézetek lennének, amelyek teljesen más ideológiai színezetű környezetben íródtak, mint azok az idők, amelyekre vonatkoznak. Elemzésük és analitikus igazolásuk azonban meghaladja a jelen értekezés kereteit.

<sup>39</sup> A horvát irodalomra egyébként is az a jellemző, hogy az uralkodó paradigmák kiterjedt recepcióban részesülnek ugyan, de azok csak érett fázisukban, megközelítőleg két évtizedes késéssel

3. *Véletlen egybeesés.* A Zágrábi Iskolát, vagyis a modern horvát irodalomtudományt viszonylag kis számú, ugyanakkor igen fajsúlyos személyiség alapította (elsősorban Z. Škreb, A. Flaker és I. Frangeš nevét kell kiemelni), akiknek sikerült másokra is „rákényszeríteniük” irodalmi nézeteiket. Ugyanakkor például a horvát anglisták között nem volt olyan személyiség, aki az anglisztikára jellemző társadalmilag (és marxista módon) elkötelezett irodalomtudományt (például Lionel Trilling, Frank Raymond Leavis és Raymond Williams elméleteit) követve kialakíthatott volna egy új irodalomtudományi paradigmát. Figyelemre méltó ugyanakkor Miroslav Beker, a zágrábi összehasonlító irodalomtudományi tanszék professzorának helyzete, aki pályafutása legnagyobb részét annak szentelte, hogy a horvát szakmai közvéleményt megismertesse a legújabb külföldi (túlnyomórészt nyugati) irodalomelméletekkel. Az ő küldetése azonban sohasem lépte át a kritikai ismertetés határát, és nem tűzte ki célul új kutatói programok kidolgozását vagy a horvát irodalomtudományi gyakorlat kritikáját. Ezt a feladatot Svetozar Petrović tűzte zászlajára még abban az időben, amellyel a jelen dolgozat is foglalkozik. Egyenesen lenyűgöző, hogy ez a fiatal, mindössze 29 éves tanársegéd (egyébként az összehasonlító irodalomtudományi szak munkatársa) milyen nagy tájékozottsággal, analitikus alaposággal és milyen szisztematikus módon bírálta már 1960-ban a *belső megközelítést* és annak a Zágrábi Iskola keretein belüli alkalmazását. Úgy tűnik azonban, hogy a Petrović által megfogalmazott kritika a hatvanas években nem talált különösebb elméleti és gyakorlati visszhangra. Ez egyelőre csupán feltevés, amelyet alaposabban is meg kellene vizsgálni, de mindenesetre fontos megemlíteni, hogy Petrović javaslata sem előfeltételezte az irodalom szélesebb körű kulturológiai kontextualizációjának előtérbe helyezését.<sup>40</sup>

kerülnek be a horvát irodalomtudományi diszkurzusba: így pl. az immanens módszer az ötvenes években, a narratológia a hetvenes és a nyolcvanas években, a kulturális elmélet pedig a 21. század elején jelentkezett.

<sup>40</sup> Petrović 1960/1963-ban megfogalmazott legfontosabb előfeltételeit a következőképpen lehetne összefoglalni: az irodalom *belső megközelítése* mint szubjektív megközelítés valójában az egyes irodalmi művek elemzésére irányuló irodalmi kritika egyik formája. Ez a megközelítés az irodalmi művek értékelését is előfeltételezi, amelyre vonatkozóan nem határozhatunk meg objektív kritériumokat. Az a tény, hogy a *belső megközelítés* kizárólag az irodalmi szövegekre koncentrál, elsősorban az irodalom autonómiájának feltételezésén nyugszik, amely bizonyos meghatározott történelmi körülmények között „becsületes tiltakozás lehet annak eszközzé silányításával szemben”, de alapjaiban véve nem védhető. Az irodalomtudomány számára „a legtermékenyebb az a fel fogás, amely az irodalmi művet három dimenzió – az író dimenziója, a nyelv dimenziója és az olvasó dimenziója – dialektikus egységeként látatja”. (PETROVIĆ, *Kritika i djelo*, 71.) Petrović további magyarázataiból kitűnik, hogy ebben a háromdimenziós dialektikus egységben az olvasó és az író dimenziója valamiképpen magába a szövegbe van beleírva, így esetleg az ő irodalomtudományi kutatásokra vonatkozó útmutatója is az *immanentizmus* enyhébb változatának tekinthető. Az 1970-es évek elején Svetozar Petrović elhagyta a Zágrábi Egyetem bölcsészkarát. Későbbi

4. *A horvát irodalomtudomány filológiai tradícióinak folytatása, valamint a társadalomtudományoknak a kultúra tanulmányozása szempontjából elégtelen fejlettségi fokának következménye.* A Zágrábi Egyetem filológiai tanszékeinek tevékenysége az 1960-as évekig a standard nyelv, a nyelvtörténet és az irodalomtörténet tanulmányozására irányult. Az összehasonlító irodalomtudomány szak, amely a kulturologiai orientációjú irodalomkutatás esetleges magja lehetett volna, csupán 1956-ban jött létre. A Zágrábi Egyetemen szociológiát csak 1963-tól kezdve lehetett tanulni, ám a néprajz szak már 1923 óta működött, de ez a stúdium sokáig felettebb konzervatív maradt, és elsősorban a hagyományos parasztkultúrára koncentrált.<sup>41</sup>

5. *A korszellem kifejeződése.* A korabeli politikai elit számára a modern horvát irodalomtudomány kezdetekor megjelenő immanentizmus és esztéticizmus a polgári intellektuális elitizmus, illetve sznobizmus kifejeződésének tűnhetett. A horvát irodalomtudomány immanentizmusa, az akkori szovjet irodalomkritika elutasítása és nyugatos orientációja erős párhuzamokat mutat a korabeli horvát művészet domináns tendenciáival; ekkor jelenik meg például a horvát képzőművészetben az absztrakció (lásd az EXAT-51 csoport munkásságát);<sup>42</sup> hasonlóképpen, az új írógeneráció 1952-ben indított Krugovi (*Körök*) című folyóiratban is a modernista tendenciák kerülnek előtérbe.<sup>43</sup> Ezek mögött a (hipo)tézisek mögött azonban számos kérdőjel áll, amelyekre a választ csak a jövőbeni kutatások fogják megadni.

Fordította: Kálec Orsolya

---

korszakában érdeklődése az irodalomelmélet és az irodalom tanulmányozásának módszertana felől az irodalom formális, jobbára a verstan kutatása felé irányult.

<sup>41</sup> Azt is meg kell azonban említenünk, hogy a modern kultúrafogalom kialakulásához szükséges szakirodalom egészen a hetvenes évekig nem állt rendelkezésre horvátul: Wilhelm Diltheyt csak a nyolcvanas években fordítják le szerbre, Georg Simmel szerbül csupán 1969-ben, horvátul pedig csak a következő évszázadban jelenik meg. Ernst Cassirer munkáit csak az 1970-es években adják ki; Sigmund Freud munkái már az 1930-as években megjelennek, de csak szerb nyelven stb.

<sup>42</sup> Az ötvenes évek horvát képzőművészetének ideológiai kontextusáról lásd: Zvonko MAKOVIĆ, *Pedesete u Hrvatskoj. Likovne umjetnosti, politika i društvo = Način u jeziku / Književnost i kultura pedesetih. Zbornik radova 36. seminara Zagrebačke slavističke škole*, szerk. K. BAGIĆ, Zagreb, 2008, 111–120. A hatvanas években Zágráb az *Új tendenciák* nevű nemzetközi művészeti mozgalom központja lett. A mozgalom baloldali elkötelezettségű orientációjának azonban, úgy tűnik, nem volt semmilyen párhuzama a horvát irodalmi alkotás ill. irodalomelmélet terén. Az *Új tendenciák* tevékenységével kapcsolatban lásd az alábbi kiváló monográfiát: Jerko DENEGRİ, *Umjetnost konstruktivnog pristupa: EXAT 51 i Nove tendencije*, Zagreb, 2000.

<sup>43</sup> FLAKER, *Kopernikanski obrat ili o Škrebu osobno*, 7.; Stanko LASIĆ, *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*, Zagreb, 1970, 53–54.



## János-Szatmári Szabolcs: *Az érzékeny színház*

János-Szatmári Szabolcs könyve az érzékenység és az érzékeny dráma fogalmával és gyakorlatával foglalkozik behatóan – korabeli drámaelméleti szövegek, elméleti, illetve drámai szöveges hagyomány(ok) és drámai szövegelemzések révén. Vázolja a 18. századi magyar színház társadalom- és kultúrtörténeti kontextusát, ezen belül a magyar nyelvű hivatásos színjátszás kialakulásának előzményeit és feltételrendszerét, a színháznak mint nevelési célokat ellátó intézménynek a (német és magyar) koncepcióit, a színháznak a felvilágosult abszolutizmusban elfoglalt helyét; az iskolarendszerrel való összefüggését és összefoglalását adja 18. századi műfajelméleti törekvéseknek is – mind német, mind magyar nyelvterületen. Ezt követően a kötet utolsó fejezeteiben (V. és VI.) az érzékenységről mint dramaturgiai kategóriáról gondolkozik, és a fogalom elméleti, funkcionális és gyakorlati megjelenéséről értekezik érzékeny magyar drámaszövegek és művek színpadra állítása kapcsán.

A bevezető fejezetek *A színház az 1790–1820-as évek művelődési intézményrendszerében* és a *Magyar színházkoncepciók a 18. században* inkább alapos szakirodalmi ismeretről tanúskodnak, és inkább összefoglaló jellegükkel foglalják el helyüket a könyvben, mint sem innovatív szerepük által. Többségükben nem feltétlen járulnak hozzá a „csúcstejhez”, az érzékeny színház témáját legközelebről érintő fejezet (*Az érzékenység mint dramaturgiai kategória*) megértéséhez.

Szerzőnk az eddig drámatörténet-írás gyengéjét abban látja, hogy a kutatás, a forrásfeltárás elsősorban kanonizált szerzők és kanonizált művek – ritkábban műsorrendek – rekonstruálására irányult. Ennek legfontosabb okaként azt jelöli meg, hogy a kutatók eddig teljes egészében drámaszövegek felől közeledtek az események rekonstruálásához, s tették ezt az irodalomtörténet értékrendje felől, ezért nem vették figyelembe azokat a jelenségeket (az éneket, a táncot, a zenét, a gesztusrendszert, a mimikát, a színpadképet), amelyek éppúgy szoros részei a

színháznak, mint a szöveg. S ami ennél is fontosabb, gyakran épp azokat a szövegeket és sikerdarabokat hagyták el, amelyek a korban a legkedveltebbek közé tartoztak (5–8.). Nincs ez máshogy például a német nyelvű kutatásban sem – ahogy ez a könyv későbbi fejezeteiben a szerző gondos utánajárása nyomán világossá válik –, innen tudhatjuk meg, hogy a négy ismert, unos-untalan tárgyalt német polgári szomorújátékot a kutatók további 267 (!) címmel egészítették ki az utóbbi években korabeli forrásokat kutatva és elemezve (71.).

A szerző utal arra, hogy „a színháztörténész a kor színházelmélete, színészi kézikönyvei, a színészi játéktílus milyenségéről tanúskodó korabeli dokumentumok (kritikák, naplók, színészek visszaemlékezései, magánlevelezések stb.)” segítségével próbálja meg rekonstruálni az adott időszak színjátszó kultúráját. Ez azonban „egyáltalán nem könnyű feladat, hisz sok esetben még a konkrét források értelmezése is gondot okozhat.” (154.) Érdemes kiegészíteni ezt a megjegyzéssel, hogy a fent említett források összessége fel sincs tárva, a kézirat- és levéltárak katalógusai Erdélyben, ahol szerzőnk legtöbb vizsgálatát végzi, sokszor megbízhatatlanok. A folyóiratok országos feldolgozottsága mind Magyarországon, mind Erdélyben gyerekcipőben jár – s pontosan ezek azok a forráshelyek, amelyekkel egyes (országbeli) kutatók sok esetben már dolgozhatnak.

Mi az, amiről információ nyerhető ezen az úton? Meglepően sok minden, a színház fogalmát kimerítő legtöbb elem figyelmen kívül maradt eddig, illetve átfogó vizsgálata elmaradt: úgy mint színház és állam, színház és egyház, színház és cenzúra viszonya, finansziális lehetőségek, a rendezés, a próba, a mozgáskultúra, a repertoár, a nyelvhasználat, a színpadi technika, a megvilágítás, az akusztika, a színpadkép, a dekoráció, a jelmezek, a színészek szociális helyzete, a nézőtér kialakítása, a plakátok és ezek reklámstratégiái. János-Szatmári Szabolcs könyvének nagy érdeme, hogy ezen elemek közül jó néhányat – még ha nem is mindet – meggyőzően rekonstruál, a fentebb említett, kutatást nehezítő tényezők dacára is.

A könyv bebizonyítja, hogy az érzékeny történetek sikere nem áll olyan egyértelmű összefüggésben a közönség alacsonyabb műveltség szintjével, mint ahogy azt a kutatók eddig állították. János-Szatmári Szabolcs egyfajta nyelvi és „érzékeny” kompetenciát előfeltételez a befogadás mechanizmusában. Azt állítja, hogy a korabeli nézőnek – amennyiben már a magyar nyelvű színjátszásról beszélünk – rendelkezni kellett a magyar nemzeti nyelv és egy adott nonverbális nyelvi apparátus értésével, illetve egyfajta, nehezen definiálható érzékenységgel (147–149.). Ez utóbbi alatt a szerző a néző fogékonyságát érti a közölt tartalmak befogadására, s azt az morális érzéket, amellyel fel tudja ismerni a színpadon a pozitív értékeket, az igazat, a jót, a szépet. S fontos különbséget tesz, adózva ezzel az eddig főként 19. századi irodalomtörténeti hagyomány tévedéseinek, amikor részletesen tárgyalja e témakörben az érzékenység és az érzelgősség fogalmait.

Ugyanabban az állításban, ahol János-Szatmári az érzékeny történetek sikere mögött nem a közönség alacsonyabb műveltség szintjét keresi, kitér arra a hagyományra is, mely a darabok sikerét „a divat hatalmával” magyarázza. (9.) Az állítás ez utóbbi részével nem értek egyet, s ez a téma kapcsolódik mind az érzékeny befogadás fentebb említett elemzéshez, mind a könyvben alaposan tárgyalt, a szöveg és társaskörökben kialakult viselkedési szokások mintává válásának polémiájához. Szerzőnk a számomra legértékesebb és leginkább innovatívnak számító fejezetben (*Az érzékenység mint dramaturgiai kategória*) továbbgondolja Debreczeni Attila azon eredményeit, amelyek szerint a szöveg és a társas érintkezés egyfajta dinamikus kölcsönhatásként képzelhető el. Ennek eredményeképpen viselkedési szokássá, mintákká váltak az „érzékeny” szövegek. Az érzékenység mint viselkedési minta eleinte szembefordul az általa felszínesnek és kiüresedettnek, erkölcsstelennek hitt nagyvilági, illetve udvari mintával, de előbb-utóbb ebből a viselkedési mintából is divat lesz és eltűnik mögüle az erkölcsi ethosz. (142–143.) János-Szatmári teljes joggal hívja fel arra a figyelmet, hogy a Debreczenitől ebben a folyamatban súlypontokként helyesen kiemelt morális hetilapok és viselkedési kézikönyveken túl „épp a dráma, vagyis az a műfaj maradt ki, amely a színpadi megjelenítés révén az írott szöveg közönségénél népesebb és heterogénebb publikumot érhetett el.” (143.)

Ezen a ponton érdemes a 18–19. századi divatkutatásokra pillantást vetni, amelyek szerint a divat kommunikáció, performativitás, önreprezentáció, az idegen-, illetve az önészlelés oda- és visszaható játékában valósul meg. A divat *csak* szűkebb értelemben foglalkozott ruhákkal, ékszerekkel, edényekkel, bútorokkal, lovasfogatokkal a 18–19. század fordulóján – tágabb értelemben azonban már akkor is az olvasási kultúra, a színház, a zene és a művészetek divatjáról, illetve a társas viselkedés intézményesített formájáról volt szó (vö. Angela Borchert – Ralf Dressel: *Das „Journal des Luxus und der Moden”. Kultur um 1800*). A Journallal való összevetés ehelyütt azért sem önkényes, mert a weimari, 41 éven át megjelenő, nagyhatású „divatlap” egyik főszerkesztője az a Friedrich Justin Bertuch (Carl Bertuch és Georg Melchior Kraus mellett), aki maga is rendszeresen írt színpadra szánt szomorújátékokat, többek között a szerzőnk által is részletesen tárgyalt *Elfride. Ein Trauerspiel in drey Aufzügen* című munkát. Márpedig épp a Bertuch-féle divatlapnak a feldolgozása indította meg a német nyelvű kutatásokat a 18–19. századi divatlapok szerepének, illetve a divat és kultúra kapcsolatának újragondolására.

A színházi látogatásnak mint önreprezentációnak vagy a színháznak mint a társas nyilvánosság terének fontos alkotórésze a színházi megjelenítés, a színházban közvetített tartalmak és a nézői észlelés. Rendkívül izgalmas témák ezek, melyekről sajnos alig tudunk meg valamit az érzékenység vonatkozásában János-Szatmári Szabolcs könyvéből. A habermasi értelemben vett reprezentatív nyil-

vánosság meglétére csak röpké utalás történik, a használt elmélet példákkal való alátámasztása (és egyáltalán a bemutatása) sajnálatomra elmaradt. (17.) Ennek a témának a kutatója többek között az ún. színlapokban megjelent színházi beszámolókból tájékozódhatna (természetesen nemcsak ezek a lapok tartalmaztak színházi ismertetőket és a színházat illető eseményekről beszámolókat, de talán koncentráltan itt lelhetők fel ezek a leginkább), amely források értékelése nyilván rendkívül nehéz, bemutatásukról való lemondás azonban épp a differenciált kép létrehozásához elengedhetetlen lenne. Hiszen ha a források hozzáférhetősége jelenleg még nehézkes is, az elméleti keretek már adva vannak, s a fentebb hiányolt területekről bizonyára jelenleg is adatolhatóak lennének a különböző (már fellet) források.

Az elméleti alapvetés bizonytalanságait nem abban látom, hogy a szerzőnk nincs tisztában ezekkel a kutatómódszertani problémákkal, hanem abban, hogy az alapos szövegismeret és a gondos szakirodalmi tudás birtokában *sem* tematizálja ezeket a problémákat. Megelégszik azzal, hogy az ilyen típusú munka a kutatókat a hipotézisek birodalmába vezeti, holott maga emelte ki több helyen is, hogy a közönségszociológiai, a mentalitástörténeti, a stílustörténeti (9.) és a színházzemlőlogiai (37.) kutatások milyen eredményeket érhetnek el e területen – és maga lép túl könyvében számtalan helyen az eddigi „hipotéziseken”. Hogy János-Szatmári Szabolcs mennyire tisztában van könyvének ezzel a hiányosságával, azt bizonyítja többek között a függelékben közölt kép- és ábragyűjtemény, amelyben egy, a korabeli színészeknek szánt kézikönyv kodifikált gesztusgyűjtemény részleteinek és más korabeli érzékenyjátéki jeleneteknek a (részleges) visszaadására vállalkozik – előbbieket a főszövegben alaposabban magyarázva, utóbbiakat magyarázat nélkül hagyva, mint lehetséges problématerületet kiemelve említi. De ugyanezt bizonyítja a szövegben a „*A Játék szint máj üdöben a fő mulató helynek tartják*” című fejezet is, amely a színjátékra mint látványosságra, eseményre és szórakozási lehetőségre utal, de az utaláson túlmenően elfelejtkezik erről a vonatkozásról, nem támasztja alá állítását példákkal. (60–61.)

A szerző rendkívül gazdag forrásanyagot tár fel és dolgoz fel könyvében: hozzávetőlegesen harmincöt, részben ismeretlen vagy eddig csak felületesen tárgyalt 18. századi magyar és német nyelvű primer szöveggel foglalkozik behatóan (és jó néhány 19. századival), több elfeledett magyar dráma és esztétikai szöveget elemez alaposan, egy elméleti szöveget a kutatók számára elsőként tesz könnyen hozzáférhetővé (Szentmiklósi Sebők József Sonnenfels-fordítását), egy kéziratos, jelzet nélküli marosvásárhelyi elméleti szöveget pedig többféle összefüggésben kimerítően tárgyal. (25–26., 97–98.)

A könyv a kultúrtörténeti összefüggéseket vizsgáló részekben színháztörténetileg érdekes adalékokat szolgáltat olyan már eddig is alaposan tárgyalt – ezúttal

azonban új szempontból megközelített – területekhez, mint az eredetiség kérdése, a fordítás és utánczás hagyománya a 18–19. századi magyar irodalomban. Eközben ráirányítja a figyelmet arra is, hogy a korabeli színházi hagyományból adódóan sok szövegre volt igény, amelyet nem ritkán a színészek saját fordításaikkal próbáltak kielégíteni. A gyenge, nyelvileg igénytelen fordítások és a pragmatikai adaptáció kényszerítő ereje mellett meggyőzően érvel szerzőnk – ám a téma kifejtéséről, azaz arról, hogy ezek a szövegek mennyire voltak játszhatóak, példák alapján sem értekezik. Fontos azonban e helyütt az, hogy állást foglal a „fordítás” és a „magyarítás” fogalmainak meghatározásával kapcsolatban, Fried István munkásságára alapozva. Ugyanebben a fejezetben (V. 1.) tárja fel Dugonics András *Etelka Karjelben* című művének eredetijét (Johann Friedrich Ernst Albert: *Die Kolonie*) és bemutatja Dugonics fordítási/átültetési technikáját.

Értékes részek foglalkoznak (visszatérően, újra és egyre árnyaltabban) drámaelméleti, terminológiai kérdésekkel. János-Szatmári különbséget tesz a morális és a patrióta színház között; a szomorújáték típusai között (neoklasszicista, történeti, áltörténeti és katonai környezetben játszódó szomorújáték), az érzékenyjáték, a nézőjáték és annak elkülöníthető típusa, a rajzolat között, ezekre megfelelő magyar példákat, többször németből fordított vagy utánczott műveket hoz fel és mutat be a kategóriának megfelelő jegyek vizsgálatával. Példákkal elemzi a fejedelmi tükör és a tablókép műfaját. Műfajelméleti és terminológiai kérdésekben értékes a könyv német és magyar összehasonlító része is.

Az érzékenység és a nyelvhasználat, illetve az érzékenység mint (drámai) nyelv (a korabeli terminológiák szerint a szív nyelve, naiv nyelv) kérdésével foglalkozik még behatóan szerzőnk. Feltárja azokat a verbális (rövidség, kihagyás, ismétlés, gondolatjel) és nonverbális nyelvi- és gesztusrendszereket (utóbbiakat a drámák szerzői intencióinak rendszere alapján), amelyek összességében testesítik meg az érzékeny nyelv fogalmát. Johann Jakob Engel 18. századi kinetikus jelrendszerének bemutatása nyomán meggyőző példákat hoz fel ennek az elméleti rendszernek a pragmatikai adaptációjára kortárs magyar drámai szövegekben. Nem-nyelvi jelként tekint még szerzőnk az érzékenységet kísérő olvasói, színészi, nézői sírás/meghatottság-jelenségére (VI. 3. fejezet).

A könyv legnagyobb erényét abban látom, hogy a kanonizált szerzők mellett ráirányítja a figyelmet (a magyar nyelvterületen) mára már elfeledett szerzőkre, művekre; érzékeny drámai szövegeket és német-magyar recepciótörténeti vonatkozásokat tár fel, pontosít több a szakirodalomban gyakran tárgyalt/használt fogalmat; s a legnagyobb problémát abban látom, hogy szinte kizárólag (dráma) szövegközelí vizsgálatokat végez – elfelejtkezve arról, amire maga is felhívta a figyelmet a bevezetőben, s amire végig utal az eddigi színháztörténeti hagyomány egyoldalúságával kapcsolatban. Ezért a címben ígért „érezékeny színház” teljes

egészében nem bontakozhat ki előttünk. A 18–19. századi (színház)kutatók és e téma iránt érdeklődők értékes könyvet vehetnek a kezükbe, János-Szatmári Szabolcs munkáját forgatva; főként akkor, ha az *érzékeny dráma* iránt érdeklődnek. Ezzel együtt az *érzékeny színházról* átfogó képet nem kaphatunk; hiányérzetünknek a címadás nagyvonalúsága és a kutatás tárgyának (fentebb vázolt) nehéz hozzáférhetősége az oka – nem a könyv tudományos színvonala.

(Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2007.)

## Kerényi Ferenc: *Petőfi Sándor élete és költészete*

Közismert, ám mégis lázálomszerűen groteszk tény, hogy a legnagyobb (vagy legalábbis a legismertebb) magyar költőről nincs olyan monográfia, amely középiskolások, bölcsészhallgatók számára megbízható támpontot jelentene, az életút és a művek dolgában a legfontosabb és a leginkább kikezdehtetlen tudnivalókat közvetítené. Még Horváth János, illetve Illyés Gyula könyvén is rajta hagyta nyomát a kor és a feladat, amikor és amilyen szándékkal íródott, s ami a mából tekintve nem feltétlenül szemlélhető háborítatlan egyetértéssel, holott a 20. századi magyar tudományosság és kultúra olyan óriásairól van szó, akiről vitapartnereik is csak nagy tisztelettel szólhattak.

Kerényi Ferenc, aki színháztörténészként és textológusként méltán vívott ki kivételes tekintélyt, most megjelent könyvével ezt a hiányt részben pótolja, részben nem. Pótolja, mert végre politikai és ízlésbeli részrehajlás nélkül, mindenki számára elfogadhatóan rajzolja meg Petőfi pályáját (tehát nem a baloldali, szocialista forradalmár dicsőségét, de nem is csődjét látatva), ugyanakkor mégsem pótolja, mert figyelme túlnyomólag a biográfiára irányul, s csak kisebb mértékben költészettörténeti folyamatokra.

Tény, hogy Petőfi befogadásának, oktatásbeli megszerettetésének nagyon sokat ártott az 1950-es évektől domináló (igaz, folyton csökkenő egyoldalúságú) túlpolitizált interpretáció. A NÉKOSZ-os idők után, de kivált a hatvanas évektől teljesen eredménytelennek bizonyult a szabadsághős, az osztályharcos Petőfi idealizálása az elképesztő talentumú, zseniális költő kivételes nagyságának megértése helyett. (Mondanunk sem kell: ez utóbbi a jóval nehezebb feladat!) S a helyzet az utóbbi két évtizedben sem javult sokat: ebben a nem lebecsülhető témakörben a rendszerváltás „elmaradt mind az ideológiai, mind a poétikai, mind a módszertani princípiumok tekintetében.” (Margócsy István, *Petőfi Sándor*, Kísérlet, Korona, Bp., 1999, 136.) Ha ehhez hozzávesszük az irodalom presztízsének általános hanyatlását, akkor a „vétkes mulasztás” enyhe kifejezés ennek az anomáliának a

minősítésére. S ezen a kyszámú és üdvös kivétel sem segít: az imént idézett Margócsy-könyv és az új szempontokat merészen exponáló Fried-kötet (*A [poszt] modern Petőfi*).

Hogy ebben a helyzetben miért éppen az életrajzi kutatásoknak nőtt meg a jelentősége, hogy miért jó alap a Petőfi-kutatások megújulásához ez az új költői pályakép, az több szempontból is indokolható.

1. Kezdetből érezte mindenki Petőfi költészetének életrajzi jellegét, ami alapvetően különbözteti meg őt líránk olyan óriásaitól, mint Vörösmarty vagy Weöres Sándor. Horváth János pontos megfigyelése szerint: „Petőfi olvasója akárhányszor úgy érezhette, hogy nem a költeményben talál tulajdonképpen gyönyörűséget, hanem az emberben, kit művén keresztül megismer.” Köztudott, hogy már kortársai a személyiségéből, temperamentumából vezették le líráját. Maga Gyulai is hangsúlyozta, hogy „költészetét csak életrajza alapján lehet fejtegetni”, s ennek az ötletnek megfelelően született meg Illyés Gyula kongeniális monográfiája, mely életrajzból magyaráz verseket és megfordítva. Ha pedig ez így van, akkor valóban az életrajzból kell kiindulni, s ezt kapjuk most minden eddiginél megbízhatóbb formában Kerényi Ferentől.

2. De szükség volt (van) biográfiára azért is, hogy az eseménytörténet, a személyiségrajz után hozzá lehessen látni azokhoz a lényegibb munkálatokhoz, művek, műfajok, műfaji kereszteződések dinamikájának feltárásához, ami olyan új eredményekhez vezethet, amelyek túl is haladnak a hagyományos népiesség, romantika vagy realizmus stb. kategóriáin. Hiszen az eseménytörténet újrafogalmazása a „kamaszsseni” (Rimbaud mellett rá is illik a kifejezés) reflexeinek hitelesebb értelmezéséhez vihet közelebb, egyenesen szentségtörő kérdőjelek megkockáztatásával. Például: az igazi harctéri részvételtől Bem által is óvott, ám bizonyos fókig magát is kevés veszélynek kitevő költő halála (súlya és jelentése felől) vitathatatlanul hősi halál (polgári ruhában és fegyvertelenül is!), de a konkrét viselkedés mozzanatait végigkísérve inkább könnyen elkerülhető baleset, vigyázatlanság, amit más személy esetében vétkes könnyelműségnek neveznénk. Az ő esetében azonban az eddig az időpontig minden bajt sikerrel legyőző „kamaszsseni” olyasfajta, most az egyszer jóvátehetetlenül óvatlan magabiztossága ez, mely a költői formák merész választásával és kihívóan diadalmas kiteljesítésével van összhangban, s nem a szuronyra, kardra kapó katona bátorságával. Kockáztatott ő, s vesztett is drámaíróként, regényíróként, s olykor költőként is alulmaradt, végül mégis és mindig csodaszzerűen kerekedett felül. Ezen utolsó alkalommal a „potomság” fiatalos elbizakodottsága megpecsételte sorsát. („Tempora mutantur...” – ilyesfajta gondolatmenettel aligha lehetett volna előállni harminc évvel ezelőtt.)

3. Az életrajz vezethet el olyan kérdések élére állításához is, amelyenket Margócsy István már exponált, mint Petőfi egyéniségének látszólagos ellentmon-



dását, „szerep”-einek csaknem egymást kizáró távolságát: az individualista önmegélés és a közösséghez tartozó apostolmagatartás kettősségét. Ez nem merő életrajzi, karakterológiai, eszmetörténeti kérdés, hanem költészettörténeti dilemma is, hiszen éppen ez adja a Petőfi-líra hihetetlen széles skálájú modorváltozatainak magyarázatát a horatiusi megelégedéstől a shelleyi extázisig, de leginkább a csak Petőfire jellemző hangok számtalan és ellentétes végletéig.

4. Nélkülözhetetlen az életrajz az utótörténet rekonstruálásához is. Bár életében éppen elég jó emberét megsértette, megharagította (Tompától Jókaiig), mégis bűvöletes hatású személyiségnek könyvelte el az utókor, akinek nem durvaságát, időnkénti gögjét, apósának, anyósának címzett gorombaságait, hanem szüleit végül is jósággal és hűséggel illető fiú énjét, rajongó szerelmes és hű férj, önzetlen barát (pl. Arany vonatkozásában) és lánglelkű hazafi voltát örökítették tovább a legendák és a tankönyvek. Ennek az arcnak és ennek a mítosznak a ragályszerű terjedése mérhetetlenül nagy hatást gyakorolt az utókorra. Ez nem is lehetett másként egy későromantikus korban és egy emocionális túlsúlyú nemzeti közvélekedésben. Ennek aztán még az Ady-kultuszra is hatása volt, nemcsak azért, mert Ady (részben legalábbis) tőle vett át zseni pózokat, önmagának tulajdonított karizmatikus gesztusokat, egy kevés, a politikai ítéletalkotásban való gátlástalanságot is, hanem azért is, mert az Ady-kultusz a Petőfiére épülhetett rá. (Ami annál is inkább komplikált helyzetet teremtett, mert a 20. század első évtizedére egy klaszicizált Petőfi-kép alapján támadták Adyt a népnemzeti identitás jegyében.)

Petőfi élet- és személyiségrajza – ezért lehet határkönek tekinteni Kerényi Ferenc monográfiáját – immár nemcsak a tudósi filológia maximumával, hanem egy általánosabb, szemléleti tárgyilagossággal áll rendelkezésünkre. Méghozzá egyszerre tudományos és ismeretterjesztő szinten. Kerényi mindent ismer, amire szüksége van, de közérthetően ad elő, világosan és okosan. Nem tudományos elméleteket ismertet, hanem a szükséges elméletek birtokában konkrét tudományos feladatokat old meg. Látszólag keveset bibelődik líraelméleti kategóriákkal, valójában azonban költészettörténeti koncepciója önálló és előre mutató. A könyv derekán jelenti be, hogy módszert vált: „Petőfi joggal érezhette magát 1847 elején nagykorúnak, költőként is. Az *Összes költemények* tanúsága szerint valóban mindent tudott, amit egy poéta pályája során felmutathatott. Végrehajtotta egyéni stíluszintézisét, kialakultak motívumrendszerei, ezek kifejezésére nagyívű versszerkezetet formált. Ebből következően elemzési módszerünk is változik: az eddigi induktív megközelítést a dedukció váltja föl, a kiharcolt költői eredmények bővítésének és variálásának követése.” (284.)

Ez nemcsak azt jelenti, hogy három esztendő alatt Petőfi mindent megtanult, mindent meg tudott ismételni, asszimilálta a Kölcseytől, a népiességtől, a Vörösmartytól átvett, és olykor magasabb szinten tovább variált műformákat, hanem

hogyan ezen a ponton önállóságát elnyerve új szakaszt nyitott. Rimbaud is megteszi ezt jó két évtized múlva, kora legmagasabb nívóján írva (mindössze tizenhét évesen) romantikus, parnasszista, szimbolista verseket, de azután a hallucináció, a vízió vonzásának enged egy világmegváltó új költészet reményében, ami egy darabig a majdani szürrealista szabad vers, s nagyon hamar a végleges elhallgatás irányába vezet. Petőfi ezzel szemben rendszeresen vissza-visszatér az előző években kialakított hangnemműváltozatokhoz, s ezeket új összefüggésrendszerbe állítja újítja meg. Kerényi Ferenc gondosan dokumentálja, hogy az óriási verstermés egyik oka Petőfinél az, hogy „verseiből él meg”, már csak ezért sem fordulhat elő vele – ezt már mi mondjuk –, hogy elméleti megfontolásból abbahagyja a versírást, mint Mallarmé vagy a gyakorlati életbe vetve magát kamaszkori tévútjának minősítve számol le a költészettel, mint Rimbaud.

Horváth János nem avuló monográfiájának emlékeztető tétel, hogy Petőfi a dalszerűség egyre újabb és újabb és művészebb változataival áll elő. Még belegondolni is borzongató, hogy ha ez a költészet még harminc-negyven éven át szervesen épülhet tovább, nemcsak a magyar, de az európai költészetnek is milyen eredeti és irányt szabó gazdagodását hozhatja magával. A *Petőfi Sándor élete és költészete* tehát elsősorban életrajz, de líratörténeti megfontolásokat is tartalmaz. Alapos verselemzéseket már csak terjedelmi okoknál fogva sem adhat, de a legfontosabb versek kapcsán szóba kerülnek keletkezési körülmények, irodalmi források, alaktani (nyelvi, verstani) sajátosságok. Hadd emeljük ki egyik olyan észrevételét, amelyet irányt szabónak érzünk: az 1847 végén született *Csendes tenger rónaságán* című versről írja, hogy ebben a romantikus szerelem ábrázolásában a saját jelképrendszeréből építkezik: „Eddigélé az alföldet, a pusztát szokták tengerhez hasonlítani. A költő most megfordítja a hasonlatot, hogy ezzel is érzékeltesse a tenger és az abba szakadó folyó nyugalalmát, amelyet szerelmi szabadságharcuk során mindig csak viharosnak láthattunk. Ezt az új, ringatózó Áriont csupán egy-egy síró vészmadár, a haza sorsa fölötti aggodalom zavarja meg.” (349.) Szerzőnk telibe találja a vers újszerűségét: amikor a költő boldog házasságát nyugodalmassal tengerrel azonosítja, eleve szakít a tőle megszokott képzetkörrel, de még egyet „csavar” rajta, amikor a tengert a pusztához hasonlítja. Ez amilyen meglepő (Kerényi is annak véli), éppoly logikus, hiszen a magyar olvasó (s tengert sosem látott költője) számára a pusztát az ismert, a tenger az ismeretlen. Hozzátehetjük: egyszersmind évődő kontrasztba van állítva mindez *A pusztán télen* sorával: „Mint befagyott tenger, olyan a sík határ.” Újabb meglepetés: *A pusztán télen* röviddel a *Csendes tenger rónaságán* után (1848 januárjában) született, tehát éppen fordítva áll a helyzet: az előbbi, közismertebb verssor „reagál” az 1847 decemberében írt vers képeire.

Hasonló módon önnön költészetével új játékot a *Csendes tenger rónaságán* befejezése is:

Néha száll csak árbocomra  
 Egy-egy síró vészmadár:  
 Egy-egy fájó aggalom  
 Jövendőd miatt, hazám.  
 De minél beljebb jutok  
 A tenger végtelenébe,  
 Annál ritkábban jön ilyen  
 Vészt jövendőlő madár.

A szerelmi boldogság ezúttal távol tartja, távol igyekszik tartani a zavaróan ható hazafiúi aggodalmakat, mintha megfordítaná a csaknem egy esztendővel korábbi *Szabadság, szerelem* értékrendjét, fontossági sorrendjét.

Ahogy a *Csendes tenger rónaságá*nnal kapcsolatban szinte magától adódott az életművön belüli kontextualizálás, akképpen az is nyilvánvaló, hogy Petőfi fejlődéstörténeti helyének meghatározása a megelőző (vagy a reá következő) korszakkal való szembeállítás aktusaival sikerülhet. Már Horváth János az „irodalmiság” (voltaképpen az irodalmi egyezményesség vagy várhatóság, tehát a rutinszerű alakítás) elleni gesztusokból vezeti le Petőfi újszerűségét, ahogy az orosz formalisták (mindenek előtt Sklovszkij) Puskin egyszerűségét érezték annak a megnehezítő körülménynek, ami a kortársak számára problémát okozott. Petőfinak is megdöbbentő egyszerűsége bizonyult „emészthetetlen”-nek: nem is egy-egy versé, hiszen az 1830–1840-es években akadt példa hasonlóan spontán, természetes, közvetlen megszólalásra, inkább ennek rendszerszerű szembeállítás a megelőző normákkal. Sokan sokféleképpen dokumentálták, hogy Petőfi közvetlen előzményei, még Kölcsey, Vörösmarty is, sok mindent átörököltek a nyelvújítás finomkodó, szűk körű nyelv- és képzetköréből, aminek direkt tagadása Petőfi életszerűsége, szinte provokatív hétköznapisága, szókimondása, ami a (mondjuk) Bercsényi világába magát beleélő olvasó számára csakugyan olyan volt, mint egy duhaj legény kurjongatása. Nem kizárt, hogy Tompánál, másoknál is a normaszegésnek ez a sokkoló hatása segített leküzdeni a pályakezdés almanachszerű hangjait.

Kerényi Ferenc könyvének az egyes fejlődési izületeket elkülönítő pályaképe többféle indítást is adhat a további kutatásokhoz. A „kamaszszeni” csodaszerű fejlődése, műfaji rendszerének folyton megújuló kiteljesedése még azt is lehetővé teszi, hogy „visszafelé” olvasva keressük a megoldást. (Mert akármennyit írtak is már Petőfiről, még mindig mintha valami titok lappangana ezen „egyszerű” költő körül.) Ahogy Vörösmarty esetében is eljuthatunk (Horváth Károly, Tóth Dezső nyomán) a klasszikából a romantikába, majd a romantikától a pálya végén egy már-már expresszionista belső formához, ugyanúgy az *Előszó* és *A vén cigány* apokaliptikus, vizionárius előadásmódjától (visszafelé keresve) kronologikusan

ellentétes irányban haladva felismerhetjük az előzményeket a nemesi retorika és a szónoki pátosz halmazó, az értelem kategóriáit elsodró irracionális mámorában. Ennek legkifejezőbb példája a *Liszt Ferenchez*, mert ez esetben Liszt romantikus zenéjének ihlete szándékoltan is valami bűvöletnek, már-már a tudattalannak, a felfoghatatlant mozgósító extázisnak a szférájába juttat, mintegy a koncert közönségének kábult mámorát adva vissza.

Akárcsak Vörösmartynál, olykor Petőfinél is közel kerül egymáshoz az ihlető élmény és a megfogalmazás, mégsem kelti a kész költemény annak a vulkán-szerűen forró halmazállapotnak a benyomását, mint a kései Vörösmartynál. Ez alighanem arra vezethető vissza, hogy Petőfinél páratlanul gyorsan lép akcióba az intellektuális és a poétikai formáló erő a látomásos káosz rovására. Majd Ady lesz az, aki (egy kicsit Vörösmarty módjára) nem várja meg az ihlet teljes tudatosodását, mintegy nem adja át az élményt feldolgozásra az értelemnek, hanem abban a félhomályos, féltudatos állapotban ír belőle *Az ős Kaján* típusú verset, mely azután még kész voltában is megőrzi (még szerzője számára is) a maga mágikus, irracionális, a való világ elemeinek meg nem feleltethető összbenyomását.

Nos, Petőfinek ez a páratlanul gyors reakcióideje (az élmény racionális visszaadása, s villámgyors adekvát költői formába öntése) szintén az időben visszafelé haladva értelmezhető igazán, ezt jelzik már korai szerepjátékai is talán. A felvett, tőle alapvetően idegen részeg ember szereppel például azért tud oly sikeresen azonosulni – azon túl, hogy a „jó öreg kocsmáros” közelében alkalmá nyílt a figura több változatban történő tanulmányozására –, mert a ráció egy szempillantás alatt megvilágította az idegen zsáneralakkal való azonosulás koordinátáit, s társította hozzá a helyzetdel fogódzót adó kellékeit. Lehet, hogy ezzel magyarázható, s időben a végponttól a kezdetig végigkövethető, hogy még leginkább extatikusnak látszó látomásverseiben (*Föltámadott a tenger, Egy gondolat bánt engemet...*) sem homályosul el látása (a kései Vörösmarty módján), spontaneitása egyáltalán nem terjed addig, hogy a versmenet keretét és kiszámított hatásmechanizmusát kockára tegye.

Pedig az extázis a leghagyományosabb műfajok egyikét, az epigrammát is képes deformálni (Vörösmarty: *Zrínyi*), lázas asszociációk révén a látomás felé terelni. Petőfinél a rémálomszerű, kísértetjárással is „horrorizált” *Szeptember végén* következetes és kristálytisza logikával építkezik: ha... akkor... mert... képlet szerint. A racionális szerkezet felbomlása, az éles kontúrok fellazulása Petőfinél nem a látomás, a hallucináció, sokkal inkább valami elengedettség, valami csendes megindultság állapotában következik be. A ráción túli ábrándok *Az éj* (1847 december) ébrenlét és álom határán merengő soraiban a modern hangulatlírát idézik, akárcsak az *Alkony* (1847 július) finom érzékenységű elmosódottsága:

Néma, csendes a világ körülöm,  
Távol szól csak egy kis estharang,  
Távol s szépen, mintha égből jönne  
Vagy egy édes álomból e hang.

Hallgatom mély figyelemmel. Oh ez  
Ábrándos hang jólesik nekem,  
Tudj'isten mit érzek, mit nem érzek,  
Tudja isten, hol jár az eszem.

De ugyanez megvan már az 1845-ös *Éj van* mélabús akkordjaiban. Ez a preimp-  
resszionista hang előzménye lehet mindannak (még ha bizonyítatlan hipotézist  
kockáztatunk is meg!), ami 1849 után Petőfi lírájában nem teljesedhetett ki.

Ezzel párhuzamosan, s megint csak Kerényi frissen megjelent monográfiá-  
jának is köszönhetően végigkövethető Petőfi költői alkatának egy olyan jegye  
(Margócsy István szól valami hasonlóról *A romantikus Petőfi* című tanulmányá-  
ban), amely szemben áll a Petőfi-szakirodalom sokat hangoztatott alapelveivel.  
Mivel a versolvasó (de az elemző is) többnyire a kitaposott úton indul meg, nem  
könnyű észrevenni, hogy a lírai realizmus csúcsteljesítményeként számon tartott  
leíró versei nem közvetlenül valóságkövetők. Az közismert, hogy tájírása a meg-  
énekelt helyszíntől távol, többnyire Pesten született, tehát emlékezetből dolgozott.  
Arra már kevesebben gondolnak, hogy költőnk aligha látott betyárt életében, s  
legkevésbé háta mögött farkassal, feje fölött hollóval. A béres ugyan vélhetően  
úgy viselkedik, mint *A puszta télenben* le van írva, de a nap véres koronája „hoz-  
záadás”.

Ez azonban nemcsak tájképei esetén fordul elő, „lángképzelőds” játszik vele  
akkor is majd, amikor az *Élet vagy halál!* című költeményben a magyarság ellen  
fellépő nemzetiségekben csak a „tetvek” lázadását képes látni, mert nem férhet  
össze a frissen asszimilált költő izzó hazafiságával annak mérlegelése, hogy az 1848  
áprilisában függetlenné váló Magyarország lakosainak a fele sem magyar ajkú.  
(Petőfi helyzetérzékelésének valóságidegenségéről Kerényi Ferenc is többször tesz  
említést, főleg a szabadszállási választási kudarccal kapcsolatban.) Nyilvánvaló,  
hogy a sors (a történelem) nem engedte meg számára, hogy egy higgadtabb, mélt-  
ányosabb magyarság szemlélethez jusson el. A szigorú önkritika elemeit átvette  
ugyan a hangoztatottan nem szeretett Széchenyitől, de sok minden hatott rá pl.  
az *Etelka* mai szemmel éppen nem elfogadható, elbizakodott és gyűlölködő nem-  
zettudatából.

Ha a költészettörténet felől nézzük: egy lánglelkű ifjúnak s egy romantikus  
poétának a szabad valóságkezelése megint csak visszavezethető a kezdő költő sze-

repjátékaira, akit cseppet sem zavart, hogy a verseiből megismert és megszeretett Petőfi messze esik az empirikus éntől, a hús-vér szerzőtől. A társadalmi utópia, az elképzelt szabadság és egyenlőség hona is a kiválasztottságtudathoz kapcsolódó vízió, aminek semmi köze a valósághoz. Hogy aztán a csak Petőfire jellemző, válogató, stilizáló kép- és képzetkapcsolásoktól hogyan különíthető el az a bizonyos romantikus epifánia (a természet, a szerelem és a történelem üdvpillanataként átélt istenülés mint önmegvalósítás), arra a kérdésre már csak egy másik monográfia felelhetne. Amely nem lehetne meg Kerényi könyve (és összes Petőfi kutatása) nélkül, s amelynek követnie kellene Kerényi politikai és poétikai elfogulatlanságát.

Nyilvánvaló, hogy az elmúlt évszázad során a Petőfi-kultuszt egy republikánus, baloldali, forradalmi, szocialisztikus értelmezés futtatta a csúcsra, nemcsak 1945 után, hanem már Adyék korában is. Az elmozdulást viszont nem az jelentheti, ha most meg politikai utópizmusát, korlátolt osztálygyűlöletét marasztaljuk el. Magasztalás és hibáztatás (tagadhatatlan, hogy minden rendű és rangú egyház- és úrellenes demagógia támaszkodhatott rá) szélsőségei nemigen visznek előre. Azt viszont meg lehetne kísérlni, hogy belássuk végre: Petőfinek nemcsak szépirodalmi művei, hanem egyéb megnyilatkozásai is a valósághoz való irodalmi viszony termékei, melyekből nem szerencsés sem politikai, sem erkölcsi normákat vezetni le. Nyilvánvaló ugyanis (tudható volt ez a 20. század nyelvkritikai felbuzdulása előtt is), hogy a líra szférájában nincs egyértelmű kapcsolat a szavak és a dolgok között. A „világszabadság” mint idea, melyet Petőfi német és francia szövegekből vesz át (Béranger-nál is megvan a „la liberté du monde”), nem nagyon feleltethető meg a kor valóságos, konkrét törekvéseinek, még ha elvben egy irányba mutatott is a *Kommunista kiáltvány* és sok más röpirat elvont céljaival. Ebből azonban nem az következik, hogy Petőfi korábban utópista szocialistának mondott versvilága valami szándékos demagógia vagy naiv ostobaság lenne. Hiszen a széles értelemben vett szellem világában olyan intellektuális és emocionális tartalmakkal harmonizált (az evangéliumtól Rousseau-ig), amelyek gondolati és erkölcsi impulzusaiban semmi szégyellni való nincs. Petőfi forradalmi vagy ún. szocialisztikus verseinek ereje eme leginkább salaktalan eszmékkel tartott rokonságán alapszik. Ahogy nem cáfolja egymást nála a világszabadságért vívott harc mezején lelt hősi halál, illetve a békés családi körben megöregedés jóslata, ugyanúgy marad romolhatatlan minden általa teremtett emberi és művészi érték, mely a magyar kultúra életképességéhez járult hozzá. Ennek immár előítélet-mentes feldolgozását segíti elő Kerényi Ferenc kitűnő könyve.

(Osiris Kiadó, Budapest, 2008.)

Szirák Péter: *Örkény István. Pályakép*

Földes Anna 2006-ban megjelent monográfiájának (*Örkény a színpadon*) zárófejezetében (*Miért éppen Örkény?*) azt a kérdést veti fel, miképpen lehetséges, hogy Örkény István életművét – Földes szerint szinte egyedülként – nem ragadták magukkal az elmúlt évtizedek radikális ízlésváltozásai, amelyek, nem kis részben a politikai irányváltás következményeként, olvashatlanná és tulajdonképpen olvashatatlaná tették a század közepétől a hetvenes évekig keletkezett, az ún. „prózaforradulat előtti” irodalmi termés nagyobbik részét. Földes írásában azt sugallja, hogy alapvetően az ötvenes–hatvanas évek központilag irányított ízlésének megtagadása történik napjainkban, amely azonban sajnálatos túlműködéssel nemcsak a „kinevezett írókat” tüntette el – megérdemelten – az irodalomtörténeti emlékezet térképéről, hanem értékes szerzőket is méltatlan feledésre ítelt.

A felvetett kérdés természetesen nehezen lenne megválaszolható, és jogossága sem igazolható problémamentesen, hiszen az olvasásszociológiai, valamint az irodalomtörténeti súly és jelentőség nem feltétlenül járnak szorosan párban. Az azonban mindenesetre tény, hogy Örkény valóban nem múlóan jelenlévőnek és népszerűnek mutatkozik, hiszen például a hetvenes évek óta nem telt el évtized Örkény-életműsorozat nélkül, és ezek közül a legújabb, a Palatinus Kiadó 1998 óta kiadott sorozata is sikerrel jelenik meg. Ennek – Földes Anna fentebb idézett könyve utáni második – „függelékeként” jelentkezik Szirák Péter teljes pályát áttekintő 2008-as monográfiája, amely – szintén Örkény népszerűségét mutatva – egy bő évtizeden belül a harmadik ilyen profilú mű, Simon Zoltán 1996-os megjelenésű, bár 1989-ben íródott és Szabó B. István 1997-es munkája után.

Földes Anna ugyanakkor egy olyan problémára mutat rá, amely a szerző laudáló optimizmusa és a népszerűség tényének ellenére a legkevésbé sem hagyja érintetlenül Örkényt, sőt, ahogy azt Szirák Péter monográfiája is tanúsítja, tulaj-

donképpen ma is a vele való foglalkozás fő perspektíváját látszik felkínálni. Ez pedig, egyszerűen fogalmazva, annak kérdése, hogy mit lehet kezdeni egy olyan íróval, aki etabliozott szerzőnek számított a Rákosi-korban, tevékenyen részt vett a rendszert legitimáló irodalmi termelésben, későbbi nyilatkozataiban pedig következetesen a lehetséges megoldások legjobbjának nevezte a Kádár-rendszert. Örkény ezek miatt ugyanis, mondhatni, nem feltétlenül áll minden gyanún fölül a politikailag és ideológiailag ma is erőteljesen meghatározottnak tűnő, népszerű irodalomszemlélet számára (és talán az irodalomtudomány számára sem, vesd össze Földes megjegyzésével az irodalomtörténetből Örkényt hallgatásukkal kiszorítani próbálókról), amely szimpátiáját mintha könnyebben nyitná meg a tiltott és túrt alkotók felé. Ez az a felfogás, amely – Földes Anna szavait is irányítva – helyénvalónak tekinti a termelési regények szerzőinek kihullását az irodalmi emlékezetből, és amely tulajdonképpen egyfajta ellensodort jelent Örkény kánonban maradásával szemben, akinek népszerűségét egyébként többek között egészen biztosan éppen rendszerkritikus humora is táplálta és talán táplálja máig. Ezek a kusza történelmi, politikai és morális viszonylatok, szimpátiák és megbélyegzések jelentik azt a terepet, amelyen az Örkénnyel foglalkozónak ki kell jelölnie saját pozícióját, ha meg kíván felelni a szélesebb körű várakozásoknak, és nem vonul a külkapcsolatokat megszakítva az irodalom autonómiájának fedezékébe (mint tette azt például Thomka Beáta az egypercesek elemzése kapcsán).

Szirák Péter monográfiájának legkérdésesebb pontja éppen ez: vagyis hogy népszerűsítő szándékú vagy szorosabban véve irodalomtudományi igényű munkát ír-e. A válasz nem is adható meg egyértelműen, hiszen míg az egyes művek elemzése során láthatóan az irodalmi szempontok (még hozzá, ahogy például a *Macskajáték* mediális alapú elemzésrészletei mutatják, kurrens irodalmi szempontok) érvényesítésére törekszik, addig más pontokon kedvvel időzik az anekdoták elmesélésénél, erőfeszítéseket tesz Örkény lelki alkatának feltárására, és láthatóan érdeklődéssel veti bele magát a fentebb felvázolt politikai környezet- és szereptisztázás feladatába. Utóbbi törekvéseket pragmatikus síkon a monográfia megjelenésének kontextusa is támogatja, hiszen feladata mintegy a kiadó népszerű (kultikus szempontból figyelmen kívül nem hagyható módon a tervek szerint 2012-re, tehát a szerző születésének centenáriuma befeljeződő) életműsorozatának kiegészítése, és egyszersmind támogatása, legitimálása, amennyiben felmutatja a szerző emlékének megőrzésre érdemes voltát – úgy emberileg, mint irodalmilag. A kötet fülszövege is e kettős működést hangsúlyozza, korszerű és tartalmas elemzéseket, és egyszersmind élvezetes olvasmányt ígérve. A szöveget magát tekintve azonban kijelenthető, hogy e törekvések szintetizálása nem mindig sikerült, a két irány inkább csendes együttlétezést mutat a kötetben, az időrendben előrehaladó, irodalmon kívüli szempontokat is bátran alkalmazó főszövegbe



mintegy betétszerűen ágyazódnak be a fontosabbnak ítélt művek részletes, több és szorosabban irodalmi szempontot mozgató elemzései.

A nem-irodalmi aspektusok alkalmazása különösen szembetűnő a kötet első felében, az első főműnek tekintett alkotás, a *Macskajáték* megjelenése előtti időszakot tárgyaló részben. Ezzel kapcsolatban egy ponton explicite ki is mondatik: „ami 1942-től hosszú ideig történt Örkénnyel, az főként nem az irodalomban, az irodalom által, hanem az életben történt vele”. (16–17.) Bár mennyiségét tekintve ennek az időszaknak is tetemes az irodalmi termése, a témát elsősorban nem az irodalmi művek adják, hanem sokkal inkább annak az útvesztőnek az érzékletes felrajzolása, amelyben az íróknak ez idő tájt bolyonganiuk adatott. Az irodalmi önértéket ez a megközelítés tehát szinte teljesen megvonja a hadifogságban és az azután keletkezett művektől, azok megvilágító erejű dokumentumokként lesznek értékesek az Örkény ideológiai fejlődésének feltérképezésére induló monográfus számára.

Ezzel találja magát Szirák azon a terepen, amelyről korábban szóltam, és amelynek előre adott, a kortársi magyar közvélekedés által rögzített értékpreferenciái, melyek a körülmények mérlegelésének elutasításával, a priori tekintik erkölcsileg elítélendőnek az elnyomó rendszerrel való együttműködést, alapvető módon határozzák meg vizsgálódásai erkölcsi koordinátarendszerét. Szirák pozíciója, ha nem is hoz éles szakítást e beidegződéssel, mindenesetre árnyalni kívánja, tehát ha nem is függeszti fel az erkölcsi ítéлкеzést, mindenképpen igyekszik megérthetővé tenni az író cselekedeteit motivációinak feltárásával – és ez talán a legtöbb, amit tehet a mai viszonyok között, ahol a szenvtelen, a kényszerpályán mozgó sorsokat moralizálás nélkül, elfogulatlanul bemutató hang megbocsáthatatlan erkölcsi-politikai relativizmusként rezonálhatna. Így ha elvi szinten kérdéses is marad, mennyiben tekinthető a történeti diszciplínák feladatának és jogának az ítéлкеzés; konkrétan pedig, hogy az irodalomtörténész irodalomtörténeti munkát írva, kényszerűen más diszciplínák művelőire (például a Rákosi-kor tárgyalásánál Standeisky Éva kutatásaira) támaszkodva mennyiben lehet kompetens komplex történelmi-ideológiai-pszichológiai kényszerhálózatok áttekintésében, és ebből következően mennyiben lehetnek termékenyek határátlépései – az mindenképpen tény, hogy az összegzés és az ismeretterjesztés feladatát e téren is elvégzi, átélhető és részletgazdag képet festve a korról Örkényt követve.

A feladat vállalása pedig feltétlenül méltánylandó, hiszen a rendszerváltással nyílttá (vagy legalábbis: nyíltabbá) vált diszkurzusnak mintegy felelőssége is, hogy elfogulatlanabbá tegye az addig csak irányzatosan interpretálható jelenségek megértését – Örkény viszonya a párthoz és a kommunista ideológiához pedig tipikusan ilyen kérdés. A tisztázásnak persze – amellet is, hogy fennáll a veszélye egy, bár ellenkező előjelű, de hasonlóképpen meghatározó irányzatosságnak, ami, ha

elfogadjuk Földes felvetését, sok más szerzőt elért – megvannak a korlátai, amire a monográfia szövege maga is felhívja a figyelmet. Ha ugyanis a pszichológiai motivációk területére jutunk – Szirák pedig gyakran jut ide, hiszen vizsgálódásainak téjtéül voltaképpen ezt teszi meg –, az önvallomásokon kívül nemigen támaszkodhatunk másra. Ezzel kapcsolatban pedig már a monográfia szövegét is idézhetjük: „A háborús részvétel, a hadifogság és a szovjet megszállás szabad kibeszélésére évtizedeken keresztül nem volt mód, maga Örkény sem nyilatkozhatott maradéktalanul ilyen szellemben” (41.), illetve: „lehetetlen eldönteni, hogy a fogságról szóló tanúságtétele mennyiben múltbeli, s mennyiben [...] a mindenkori visszaemlékezés ideje által meghatározott okok következménye”. (42.) Valóban, minthogy Örkény nem érte meg a rendszerváltást, sosem tehetett szert a miénkhöz hasonló, rendszeren kívüli nézőpontra, sem pedig a tökéletesen szabad megszólalás lehetőségére – a megjelent, tehát hozzáférhető vallomások nem nyújthatnak külső, kritikus nézőpontot – igazságtartalmuk ezért kérdéses, az egyetlen forrás bizalmatlansággal kezelendő: Szirák megjegyzései ezt a gondolatmenetet sugallják. A rendelkezésre álló források széles körének (így például egy csak 2002-ben megjelent, az addig ismerteknél árnyaltabb álláspontot megfogalmazó interjú – 39.) figyelembevételével igyekszik tehát rekonstruálni a történeteket, ám jelzi módszere elvi alapjának bizonytalanságát is, hangsúlyozva a vizsgálat végső nyugvópontra érésének lehetetlenségét. Emiatt külön szerencsés, hogy történeti vázlatát előremutató módon azzal ellenpontozza, hogy vállalkozik néhány, akár kifejezetten „sematikus” szöveg irodalmi elemzésére is: a *Házastársakkal* kapcsolatban például a „termelési regény” működésének alapmozzanatát ragadja meg a valóság és a nyelvi konstrukciók marxista alapokon könnyedén lehetséges felcserélhetőségében (85.), a botrányos *Lila tinta* ideologikus kifogásolhatóságát pedig narratológiai jellemzőire vezeti vissza. (94.) Ezek egy a jövőben talán még bejárando út képét vetítik előre, amely az ideologikus alapú ignorálás helyett ezekkel a szövegekkel szemben is a tudományos alapon álló megértés igényét mutathatja fel.

A jelen munka azonban az akribia helyett a hozzáférhetőséget és tömörséget választja, nem törekszik a mindenáron való teljességre, a fő művek egész fejezetes elemzéseit más művek esetében a pusztá említésre szorítkozás ellenpontozza: így a Gyárfás Miklós társszerzőségével készült vígjátékoknak csak a létéről értesülünk (69.), a *Három nap az Aranykagylóban. Egy négykezes regény tanulságos története* pedig csak egy Szabó B. Istvántól átvett idézetben kerül röviden jellemzésre (115.). Más művek elemzése kapcsán is feltűnő, hogy nem annyira saját jogukon, mint a fontosabb művek felé vezető teleologikus út állomásaiként (vagy, mint eddig láttuk, történelmi dokumentumként, esetleg pszichológiai jelként: „novelláinak javából *szeptikus-ironikus* alkatra lehet visszakövetkeztetni” – 29.) kerülnek tárgyalásra. Ez pedig ráirányíthatja a figyelmet az Örkény-monográfiák másik vissza-

térő érzékeny pontjára, vagyis az életmű darabjainak egészen szélsőséges értékbeli különbözőségére. Az örkényi pálya Szirák bemutatásában is a tehetséget eláruló, de egyenetlen és önállóan háború előtti művekre, az inkább sorsfordulataiban, szemléletformáló erejével jelentős, javarészt célzatos és unalmas műveket termelő negyvenes–ötvenes évekre, a remekművek (*Tóték*, *Macskajáték*, *Egyperces novellák*) korszakára, és a kései, javarészt sikerületlen kísérletek korára oszlik. Nem Földes Anna nézetét osztja tehát, aki minden Örkény-darabnak egyformán értéket tulajdonít, sokkal inkább ahhoz a felfogáshoz csatlakozik (amit a közelmúltbeli fontosabb összefoglaló művek, így például Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* című munkája és *A magyar irodalom történetei* Berkes Tamás által írt fejezete is képviselnek), hogy Örkény alapvetően fordulatra kielezett módszerre, melyet minden műfajban működtetni próbált, csak rövidprózájában és néhány drámában hozott létre művészileg igazán értékes produktumot. Az egyes művek elemzése kapcsán Szirák sosem hallgatja el esztétikai alapú értékelését, felmutatja a szövegek megoldatlanságait – kifogásai pedig mindössze a *Macskajátékot*, a *Tótékat* és az egyperceseket hagyják érintetlenül. Ezeket megelőzően az értékelések mintegy folyamatosan elhalasztják Örkény népszerűségének és kanonikus pozíciójának megindokolását, a *Pisti a vérzivatarbannal* kezdődően pedig már a rövid időre megtalált egyensúly felbomlását mutatják be. Így bár a pályaképfórmátum alapvetően a teljes életmű, azaz Örkény *mint szerző* kanonizálását sugallná, a szöveg maga ezzel ellentétes irányba hat – a monográfia tehát, érdekes, bár tulajdonképpen tiszteletreméltó működéssel, az életműsorozat részeként inkább csak kérdésessé teszi e sorozat legitimációját, hiszen megőrzésre igazán érdemesnek csak az életmű egy szeletét mutatja, a többi mintegy azt árnyaló irodalomtudományi és történelmi segédanyagga minősül át.

Ez az értékelésbeli felfogás vonja maga után tehát a kisebb és nagyobb jelentőségű művekre fordított figyelem mértékének feltűnő eltérését, és azt a módszert, amely a korai műveknél legerőteljesebben arra koncentrál, hogy azokban mi mutat a kései művek stílusának irányába; és ezt nem is korlátozza pusztán a szépirodalmi művekre, hiszen például folyóiratának előszavát (12.) vagy egy anekdotáját (17.) is hasonló szempontból mutatja be. Teleologikus felfogásának célpontja tehát a három remekmű (*Macskajáték*, *Tóték*, *Egyperces novellák*), és mivel ezekhez az irodalomtörténeti hagyomány régóta, mondhatni automatikusan a *groteszk* kategóriáját kapcsolja (amit elsősorban természetesen Örkény maga motivált a *Mi a groteszk?* kötetnyitó egypercessel, *A groteszk felé* ciklussal, interjúival stb.), nem véletlen, hogy ez Szirák gondolatmenetének is egyik lehangsúlyosabb elemévé válik – melynek használata ugyanakkor nem problémátlan. A monográfia ugyanis anélkül operál a fogalommal, hogy egyértelmű definícióját nyújtaná az egyébként legkevésbé sem egyértelmű jelentésű kategóriának. A leszűkítő tisztázás

elmaradása azonban amellet, hogy termékeny játékeretet biztosít a kifejezésnek, összességében azt is maga után vonja, hogy diszparát elemeket mutat egymással látszólag azonosnak. A *Matematika* című elbeszéléssel kapcsolatban például többször is felmerül, „már az alaphelyzet is groteszk színezetű: a »kiváló fizikus«, mint később megtudjuk, maga Albert Einstein beül Szilágyival az Apostolokba egy pohár vermutra” (21.), itt tehát leginkább a természetesként kezelt irrealitás értelmében beszélhetünk groteszkről. Egészen más a helyzet a *Levél a tolvajhoz* elemzésénél: a mű azért bizonyul grotesknek, mert számunkra az Andrassy út 60. már fenyegető képzeteket idéz fel (még ha ez egy 1947-es Szabad Nép-tárcában aligha is hihető intencionálnak), így az írás félelmetesen viccessé válik. A két hatásmechanizmus, hiába jelöli ugyanaz a szó, bajosan feleltethető meg egymásnak. A kötőjeles, árnyaló megnevezések (tragikus-groteszk, lírai-groteszk stb.) ugyancsak problémássá teszik a kifejezés határainak pontos megragadását, az összekapcsolt minőségek ráadásul egészen különböző, néha egymást kizáró viszonyulást feltételeznek a befogadó részéről. A *Tóték* elemzése során a szerző elkülöníti az abszurd hatást a grotesktól, kimutatva, hogy az olvasó informáltsági fokánál fogva a darab nem abszurd hatású, hanem ironikus-groteszk (196.) – később azonban visszatérő módon (pl. 211., 215.) a *groteszk-abszurd* kifejezést használja, rögtön fel is számolva a kevéssel azelőtt kiépített antinómiát. A groteszk fogalmának leszűkíthetetlensége természetesen érthetően következik a korábbi szakirodalom néha már mániákusnak tűnő groteszk-hajszolásából, amely szinte automatikus asszociációs kapcsolatot épített ki Örkény és a groteszk között – a monográfia tisztában van a fogalom alapvető széttartásával és a közös nevező kialakításának tulajdonképpeni lehetetlenségével, ám a kapcsolat pontos mibenlétének tisztázása ismét elhalasztódik, vélhetően mivel ez a népszerűsítő céllal össze nem egyeztethető radikalitást követelne.

Ebből is kitűnik, hogy a monográfus – bevallottan és a kötet megjelenésének körülményeitől egyértelműen motiválva – több pályán játszik egyszerre, a hangsúlyosan egyféle olvasásmódot követni igyekvő, „tudományos” olvasóra a fokozott rugalmasság feladatát róva. A szélesebb közönség igényeit is figyelembe vevő, lemondani ugyanakkor a szakmaiságról sem kívánó vállalkozás alapvetően jelentős eredménynek tekinthető az irodalomtudomány izolálódása ellen vívott küzdelemben, még ha néhány ponton mindkét olvasótáborból türelmet követel is. A „nem-tudományos” olvasónak az egyébként legtöbb újdonságot hozó, részletes elemzéseket nyújtó fejezetekben visszaszivárgó szakmai terminológiát kell elfogadniuk, a többieknek pedig azokat a részeket, ahol az új eredmények helyett inkább csupán a régiék újramondása és az anekdoták uralkodnak.

A fentiekből következő módon a kötet legtermékenyebb fejezetei azok, ahol a monográfus a tárgyalt művek jelentőségének tudatában elhagyhatja kritikus

hozzaállását, és bővebb terjedelemben, tisztán elemző módon nyúl a pálya csúcspontjának tartott szövegekhez. A történelmi helyzetre való visszavonatköztatás azonban, ha a szövegek irodalmisága kerül is a fókuszba, sosem számolódik fel teljesen. Szirák számára Örkény művei úgy tűnnek fel, mint amelyek eltérhetetlen száakkal vannak bevarrva a traumatikus magyar történelem szövetébe: ennek szembetűnő példája, amikor a 204. oldal egy lábjegyzetében „deszifrózáról” beszél, amely a kódolt beszéd paradigmája alapján képes visszavezetni a látszólag mondottat (a *Tóték* jegyszédőnőjének esküjét) a szabadon el nem mondhatóhoz (a Rákosi-kor koncepciók pereihöz). A monográfia nyomán tehát Örkény életműve elsősorban politikai téttel rendelkező művészetként jelenik meg, amelynek sikeres megvalósulását azonban poétikai vívmányai szavatolják.

Ezek feltárására Szirák jellemzően a precíz olvasás módszerével él, körültekintően, az utalások és kontextusok lelkiismeretes számba vételével rekonstruálva a tárgyalt szövegek történetét. Olvasatai több szinten működnek: az alaprteget a művek tematikus olvasata adja, a szereplők cselekedeteinek, motivációnak számbavétele, az ebből kiolvasható világnézet rekonstruálása; erre rakódik rá egyik oldalról a történeti „áthallások” (207.) felidézése, a másik oldalról pedig a szövegek poétikai működésmódjának feltárása. A *Tóték* és a *Macskajáték* esetében egyaránt, érezhető módon, a prózai, drámai és filmes változat eltérő nyelvi és befogadási struktúrájából eredő különbségek, a médiumváltások okozta elcsúszások és hangsúlyváltozások érdeklik elsősorban – a szerző korábbi, a medialitás problematikájával kapcsolatos munkáinak fényében kevésbé meglepő módon. E gondolatmenet kidolgozása elméleti szempontból is jelentős, hiszen a magyar irodalomban is ritka eset, hogy egy szerző maga készítse el prózai művének drámai adaptációját, azonos súlyú és értékű új művet hozva létre; az átalakítás vizsgálata így paradigmikus értékkel is bír. Szirák a *Tóték* három változatát (az inkább Fábri Zoltán, mint Örkény elképzeléseit tükröző filmváltozatot is tárgyalva) a lélektani realizmus, a valóságosság és a hallucinációs jelleg tengelyén rendezi el. Éles szemű megfigyelésekkel mutatja be, hogy a dráma változat a direkt színpadi hatás érdekében hogyan tolja el a darab komikumát a burleszk hatások felé, ugyanakkor pedig az ezáltal a valóságosságtól elszakadó szöveget hogyan mélyíti el a hallucináció világrendező elvvé történő előléptetésével; majd pedig hogy a képi lehetőségek birtokában a látvánnyal bátrabban manipuláló filmes változat hogyan használja fel az így keletkező meszerű aurát a lélektani motivációk visszaírására. A *Macskajáték* elemzése kapcsán az önalkotó önreprezentáció, a testi jelenléttől elszakadó hang és írás problémája kerül a középpontba, amely ráirányítja a figyelmet az énközlések alapvetően retorikai és anticipáló jellegére, mely kérdésessé teszi az autentikus lelki tartalom megismerhetőségét éppúgy, mint egyáltalán ilyenként való létezését, ebből következően pedig kibogozhatatlanul összemosásák

igazság és szerepjáték elkülönülőnek tetsző területeit. Szirák megmutatja ennek megvalósulási lehetőségeit az egyszerre önrejtő és önfeltáró műfajként működő és a nézőpontokat szélsőségesen relativizáló levélregényben, és a színpadon, ahol a testi jelenlét és a „távbeszélés” radikális egybejátszása teszi nyilvánvalóvá a probléma általános jellegét, illetve a filmes feldolgozásban, ahol pedig éppen hang és látvány szétartása teremti újra más modalításban a gondolatmenetet. Az egypercesek kapcsán pedig azok sosem problémátlan katalogizáló egybelátása és az egyes művek saját jogú olvasása között lavíroz, a különböző típusú szövegek sajátos működésmódjait (mint például a „ready-made” novellák kontextuscseréjét vagy a viccszerű novellák belső kódváltását) nem kívánja mindenáron homogenizálni, ugyanakkor viszont elismeri az egyperces mint rövidforma önállóságát és „reklámértékét”. Az egypercesekkel foglalkozó fejezet legvégén lévő lábjegyzetben található a kötet talán legbátrabb tétele (melyet a zárófejezetben is megismétel), mely a Thomka-féle Kosztolányi–Örkény-tengelyt meghosszabbítja Kukorelly és Garaczi felé, így elhelyezve őt egy, az egész századon átívelő hatástörténeti folyamat középpontjába. Ez a kijelentés fontos belátással gazdagítja az Örkény helyéről alkotott képünket, úgy saját jogán, mint közvetítőként – még ha terjedelmi okokból a tétel inkább csak kimondatik, mint bizonyíttatik.

Szirák Péter monográfiájának eredményei és erényei nyilvánvalóak. Részletes elemzései megvilágító erejűek, számtalan új szemponttal bővítik az Örkény művészetéről alkotott képet a korszerű irodalomtudományos módszerek kiaknázásával, mindemellett ez az első Örkény-pályakép például, amely lelkiismeretesen számba veszi az Örkény-művekből készült színházi, filmes és tévés feldolgozásokat egyaránt, elvitathatatlan a frissessége (legújabb lábjegyzete 2008-as műre hivatkozik; felhasznál olyan interjúrészleteket, amelyek 2002-ben jelentek meg először, így semelyik megelőző munka nem használhatta; utal az elmúlt évek legjelentősegteljesebb Örkény-parafrázisára, Gyurcsány Ferenc öszödi beszédének részletére stb.). Több tekintetben pedig (így például a rákosista irodalommal való számvetésben, a szakma és közönség közötti híd megerősítésében) jó irányba tett, határozott lépésként értékelendő. Így ha a különböző kontextusok interferenciájánál fogva a mű nem is tekinthető ellentmondásoktól mentesnek – és ha néhány lábjegyzet valóban feleslegesnek látszik is irányt tévesztő humorával –, feltett, illetve nyitva hagyott kérdéseivel, a problémás pontokra való rátapintással is legalább annyira segít árnyalni az Örkényről alkotott képünket és a korszakkal való foglalkozás mikéntjét, a még bejárandó utakat, mint válaszaival.

*(Palatinus, Budapest, 2008.)*

Kálmán C. György: *Élharcok és arcélek.*  
*A korai magyar avantgárd költészet és a kánon*

„...itt tehát: nincs...” Ezt a mondattöredéket Kálmán C. György *Élharcok és arcélek* című, 2008-ban megjelent könyvéből emeltem ki, mert jól szemlélteti a magyar avantgárd irodalommal kapcsolatos kutatások állandó kiindulópontját, azaz a hatástörténet és a kanonikus hely hiányát. A könyv legrégebben írt fejezete két marginális, nem-kanonikus költői életmű, György Mátyás és Újvári Erzszi bemutatásán keresztül mérlegeli – egyébként indokolt óvatossággal – a kánon átalakításának az esélyeit. Kálmán C. György új könyvében ez a két, eredetileg 1982-ben, illetve 1986-ban megjelent rész az egyetlen, amely a kánon és az avantgárd viszonyát érintő kérdéseket költői szövegek olvasása, azaz explicit értelmezői lépéseken keresztül nyert irodalmi szövegtapasztalat mentén igyekszik kibontani. A fejezetek másik fele olyan időszakban – a „tágon értett” kilencvenes években – íródott, amelyben Kálmán C. érdeklődése a kánonok mibenlétének és a kánonalkotás folyamatainak a vizsgálata felé fordult. Ez az érdeklődés olyan kérdéseket állított előtérbe, amelyek az irodalomtörténet-írás alapjait érintik – egy „kifinomult, intézményesedett és nagyon szigorú konvenciók” (148.) mentén működő szakma alapjait. Kálmán C. könyve igen kifinomult, reflektált és helyenként szellemes módon teszi fel e szigorú konvenciókat érintő kérdéseit – ezért a könyv olvasása hasznos lehet bárkinek, aki az irodalomtörténet valamely területén tanul vagy dolgozik. Kérdései ugyanakkor tiszteletben is tartják azokat a határokat, amelyeket a szakma intézményesült keretei jelölnek ki – annyiban legalábbis, hogy e kérdések nem kerülnek olyan távlatba, ahonnan már tulajdonképpeni tétjük, azaz lényegében a „nagyon szigorú konvenciók” megértése is utólagos archeológiai munkát igényel.<sup>1</sup> A könyv „egyszerűnek tetsző irodalomtörténeti kérdések köré

<sup>1</sup> Lásd például K. Ludwig Pfeiffer megállapítását: „az egyes művészetek (*Einzelkünste*) történeteinek (már) nincs értelme”. K. Ludwig PFEIFFER, *A mediális és az imaginárius*, ford. KERÉKES Amália, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005, 24.

épül” (7.), és mindvégig meg is marad az irodalomtörténeti jellegű kérdések módszertani és elméleti horizontjában.

Az *Élharcok és arcélek* ugyan „nem egészen lineáris”, hanem „csomópontokból és kitérőkből áll” (8.), röviden mégis ismertetem a könyv – szerintem egyébként cirkuláris – felépítését. A könyv első fejezete a két említett költői életmű bemutatására épül, a poetológiai távlat érvényesítésén túl pedig a felrajzolt pálya szociológiai vetületeit is kiemeli.<sup>2</sup> A hazai irodalomtörténeti kutatások elég tartózkodóak a szociológiai jellegű kérdésfeltevésekkel szemben, ezért a könyvnek kifejezett erénye, hogy – többnyire a Bourdieu-féle mezőelmélet mentén – kísérletet tesz szociológiai mozzanatok megragadására, az első fejezetben pedig meggyőzően szemlélteti, hogyan befolyásolták ezek egy-egy életmű alakulását.<sup>3</sup> A második fejezet a műfordításokon, valamint György Mátyás kritikai írásain keresztül vizsgálja a magyar avantgárd „hagyományhoz fűződő viszonyát”. György Mátyás kritikai írásainak tárgyalása ugyan nem rendíti meg alapjaiban a magyar avantgárd hagyomány szemléletéről kialakult képet, de mindenképpen hiánypótló írás, hiszen hasonló áttekintés korábban nem készült róluk. Az *Avantgardista elfordítások* című alfejezet általános fordításelméleti fejtegetésekkel indul, amelyek a műfordítás és a megértés/félreértés viszonyát taglalják (egyébként szórakoztató módon, „Karinthy *Műfordítás* című remeke” [94.] alapján), az alfejezet második fele azonban lényegében annak áttekintésére korlátozódik, *mit* fordított Kassák és köre. Maga Kassák és a körülötte dolgozó költők is sokat fordítottak – Apollinaire-től Tzaráig, Cendrars-tól Kassákig (utóbbit Gáspár Endre németre) –, ezért az alfejezet szembeszökő hiányának tartom, hogy a szerző egyetlen ilyen műfordítás elemzésére sem vállalkozik. Pedig az idegen hagyomány megértésének akkori *mi-kéntjét* épp a fordítások nyelvi-poétikai megoldásain keresztül lehetne *értelmezni*. (Az olvasónak e tekintetben azzal a megállapítással kell beérnie, hogy „a szövegek összevetésekor [...] feltűnő átértelmezések ugyan nem igen fordulnak elő, de megfigyelhető, hogy a fordítások nyelve markánsan elüt a kor költészetének nyelvezetétől” [99.] – de ki és hol hajtott végre ilyen összevetést?) A harmadik fejezet azt a kérdést vizsgálja, hogyan jelenik meg a magyar avantgárd az irodalomtörténet-írásban, mégpedig egyfelől a profi diszkurzusban (elsősorban Szabolcsi Miklós és Bojtár Endre példáján keresztül), másfelől Kassák körének önértelmezésében (egészen *Az izmusok történetéig*). Szabolcsi és Bojtár munkái kapcsán

<sup>2</sup> A szójátékon túl talán erre utal a könyv címe, hiszen a fejezet valóban megrajzolja a két költő, mondjuk így, „arcélet”.

<sup>3</sup> Kassák pályájáról és általában a magyar avantgárd történetéről a legjobb, szociológiai szempontokat is érvényesítő áttekintés véleményem szerint György Péter tanulmánya (nem szerepel a könyv bibliográfiájában): GYÖRGY Péter, *Az elsikkasztott forradalom. Kassák 1926 után – a hazatérés tanulságai*, Valóság 1986/8., 66–85.



Kálmán C. ismét bevon szociológiai tényezőket, és ezzel olyan mozzanatokat is figyelembe tud venni, amelyek egyébként csak a szakmai „oral history” részeként szoktak elhangzani. (Azt viszont nem értem, bourdieu-i nézőpontból miért lenne „abszurd” irodalomtörténészeket „szociológiailag» »pozícionálni»” [145.], és mi indokolja itt az idézőjelek használatát.) A fejezet gondolatmenete – érthető módon – a hagyománnyal fenntartott kontinuitás, illetve diszkontinuitás kérdése körül forog, amit a szerző elsősorban narratív minták alkalmazásaként fog fel, ezért szintén érthető, hogy a könyv öt (illetve az *Összegzéssel* együtt hat) fejezete közül a negyedik egyetlen nagyobb kitérő az irodalomtörténetről mint sajátos elbeszélési módról (á la Hayden White) – az avantgárd itt azonban érintőlegesen kerül csak szóba. Az ötödik fejezet első fele a kánon fogalmát és elméleti kérdéseit vizsgálja – az „irodalmi kompetenciák” kapcsán például ilyeneket: „Mikor tekintünk azonosnak két nyelvet? Megértheti-e egymást két nyelv beszélője? Ha megérti, akkor két nyelvről van még szó? Nem ezen múlik-e a nyelv meghatározása? Minden nyelv külön »irodalmi kompetenciát« föltételez-e? Ha igen, beletartozik-e ebbe a kánon ismerete? Annyi kánon, ahány nyelv? Több? Kevesebb?” (223.). A kérdések ilyen logika mentén történő előállítására azért lesz fárasztó egy idő után, mert a sok esetben cirkulárisan ismétlődő kérdések lényegében pragmatikus lehetőségekként adódnak csak elő (és valóban, a lehetősége logikailag sok mindennek fennáll, „miért is ne?” [214.]), azaz nem is annyira a válaszok hiányoznak, mint inkább az az értelmezői kontextus, amelyben az ilyen kérdések elnyernék súlyukat – például a műfordítások vizsgálata lehetett volna ilyen kontextus. Leginkább ilyen esetekben lehet hiányolni, hogy a felvetett kérdések nem erednek *kifejtett* irodalmi szövegtapasztalatból (értsd: tényleges olvasati dilemmákból), különösen, hogy a rájuk adott válaszoknak (a könyv szókincsében: „a kapott eredmény”-nek [209.]) is leginkább ott lehetne megmutatni a tétjét – azt tehát, hogy egyáltalán kockán forog-e rajtuk *bárm*i. A kissé türelmét vesztett olvasó annál inkább csalódik aztán a fejezet második felében, amelyben azokról a szövegekről talál áttekintést, amelyeket az irodalomtörténet archívuma „a Nyugat futurizmus-recepciója” és a „Babits–Kassák-vita” címke alatt tárol. Mindkettőről (viszonylag) sokan írtak már, és itt sem kapunk olyan magyarázatot, amely különösebben váratlan fejlemény lenne a kérdéskör szakirodalmában, vagy megvilágítaná a hosszas kánonelméleti bevezetés szerepét. Az utolsó előtti (!) oldalon Kálmán C. „ismét hangsúlyoz[za]” (271.), hogy a hivatásos értelmezők mellett a kánont „*mag*a az irodalom” is alakítja (271. – kiemelés az eredetiben) – ennek vizsgálata a könyv beváltatlan ígérete (vagy kihagyott lehetősége) marad.

Az *Összegzés* a „modern” fogalmának általános és kissé elnagyolt tárgyalásával indul, majd áttér a modernség és a 20. századi önkényuralmi rendszerek közötti viszony bemutatására, ezért aztán az olvasó elbizonytalanodik, vajon annak

a könyvnek az összefoglalását olvassa-e éppen, amelyet addig forgatott, vagy Italo Calvino szelleme kavarta össze a nyomdai íveket. Mindenesetre a moderniségről először azt tudjuk meg, hogy korszakfogalomként a 18. századi és az utáni Európát és „Ázsiát” (?) jelöli, „vagy akár még korábbi korokat is” (273.), a következő oldalon pedig azt, hogy szemben áll a „klasszikus *episztémé*”-vel (az utóbbi alatt Foucault durván a 17–18. századot értette), majd ugyanitt az avantgárdot „a *par excellence modern*”-ként említi a szöveg. A modernség fogalmáról számos mértékadó munka született, ezért a zavart rendszerezendő inkább Hans Robert Jauss és Matei Calinescu írásaihoz utalnám az olvasót.<sup>4</sup> Az utolsó oldalakon (281–284.) végre megtaláljuk az összefoglalást, amely szerint a könyvben tárgyalt szövegek – szemben a kanonikus Kassákkal – máig megtartották „másságukat” és „felforgató jellegüket”. (282.) Ezt azonban az olvasottak fényében sem elfogadni, sem megcáfolni nem lehet, erről a „másságról” ugyanis csak szorosabb olvasatok mentén lehetne megmondani, valóban magában foglalja-e a kánonnal szembeni felforgatás esélyét, vagy sem.

(Balassi Kiadó, Budapest, 2008.)

<sup>4</sup> Hans Robert JAUSS, *Literarische Tradition und Gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität* = Uő., *Literaturgeschichte als Provokation*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1970, 11–66. Matei CALINESCU, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Duke University Press, Durham, 1987.

VARGA BETTI

## *Prózafordulat*, szerk. Györffy Miklós – Kelemen Pál – Palkó Gábor

Az ELTE BTK Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszéke valamint a Petőfi Irodalmi Múzeum által 2007 májusában tartott *Prózafordulat: a magyar próza alakulástörténete a 20. század utolsó évtizedeiben* című konferencia így határozta meg témáját: „A konferencia célja, hogy a 21. század első évtizedének távlatából visszatekintsen arra a fordulatra, amely a hetvenes és nyolcvanas években a magyar prózaírásban lejátszódott, illetve arra, hogy ami a kilencvenes években és azután a prózában történt, tekinthető-e a fordulat folytatódásának, vagy inkább új tendenciák megjelenéseként írható le.”

A *Prózafordulat* cím egy korszakváltás bemutatását, meghatározását ígéri: nem egy korszakot jelöl, hanem azt sugallja, hogy definiálható egy markáns változás, mely lezár egy régi, és egyszersmind megindít egy újfajta, poétikai jegyekkel megragadható szövegalkotási módot. Ezt a címet kapta ugyanis az előadások írott, átdolgozott változatait tartalmazó kötet, azonban a konferencia előadásai a rendezvény célkitűzésének, valamint a kötetben szereplő szövegek a cím által sugallt elvárásnak csak részben feleltek, felelnek meg. Ez nem a kötet hibája, hiszen egy olyan összetett és bonyolult problémáról van szó, melynek körülménye nem várható el mindössze egyetlen rendezvénytől. Ám a konferencia és a kötet címe mindenképpen túlvállalja magát: egyfelől többet ígér, mint amit a tanulmányok valójában nyújtanak, másfelől azonban a cím sokkal szűkebben határozza meg a témát, mint maguk a kötet szövegei. Hiszen a nyitott kérdésfeltevések és alternatív problémamegoldások hangsúlyozása mellett is ellentmondásosnak tűnhet a cím: a *Prózafordulat* egyes száma olyan elvárásokat alakíthat ki az olvasóiban, melyek miatt egy már lezárult vagy legalábbis tisztán körvonalazható, egységes korszakforduló bemutatását várhatják a kötettől, ehelyett azonban különféle-képpen értelmezett fordulatokkal találkozhatnak – amit egyébként a kötet előszava is hangsúlyoz. Talán nem volna plagizálás, ha *A magyar irodalom története*hez hasonlóan inkább a *Prózafordulatok* címet viselné a könyv.

Szilágyi Zsófia bevezetőként is olvasható *Honnan hová? Prózafordulat és irodalomtörténeti hagyomány* c. írásában felhívja a figyelmet a korszakolás, a korszakváltás, a fordulat meghatározásának, kijelölésének nehézségére, buktatóira. Természetesen az irodalomtörténészekben él a vágy, hogy valamilyen módon rögzített, egyezményes keretek között beszélhessenek egy-egy meghatározó korszakról, évtizedről. Az irodalomtörténet hagyományai, korszakoló gyakorlata is ezt kívánhatják meg a közelmúlt és/vagy a jelen irodalmi szövegeivel foglalkozóktól. Ám felmerül a probléma, hogy művek vagy szerzők, poétikai vagy politikai szempontok alapján kellene-e inkább kijelölni a prózafordulat főbb jellemzőit, mely fordulat ugyan egyértelműen bekövetkezett a nyolcvanas években, éppen csak annak kezdete és vége nehezen tisztázható...

Hansági Ágnes fel is teszi a kérdést, vajon nem kellene-e inkább a prózafordulatról mint útkeresésről beszélni? Hansági amellet érvel, hogy a *Bevezetés a szépirodalomba* és az *Emlékiratok könyve* valójában „inkább értelmezhetőek egy folyamat lezárásaként, semmint kezdeteként”, így Hansági a prózafordulatot – különösen a prózának a 20. században megfigyelhető alakulástörténete felől (is) nézve – inkább egy „irodalom- és szövegértelmezési tendencia záróaktusának” látja. Tehát a szerző szerint eredményesebben írható le az az irodalmi „trend”, amit a prózafordulat megváltoztatott: a prózafordulat „ma sokkal inkább olvasható egy alakulástörténet zárópontjaként, semmint valamely új trend felütéseként; és ami azóta a magyar prózában történik, szintén jóval kevesebb eltérést, viszont szignifikáns hasonlóságokat mutat a nemzetközi regénypiac alakulásával való összehasonlításban. (269–270.) Ennek értelmében a prózafordulat egy bizonyos értelemben provinciális, a világirodalmi horizontot kevésbé szem előtt tartó korszak lezárása, átfordítása valami újba, mely ugyanakkor még mozgásban van, és egy külső, állandó nézőpontból még nem definiálható: „Vagyis, bár főzni a régi módon már nem lehet, de ízről és vendégről úriember nem beszél.” (274.) Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy a poétikai változás egyúttal egy politikaival párhuzamosan zajlik, hiszen a világirodalmi tendenciáktól való valamikori eltávolodás, majd az ahhoz való visszatérés nem csak a magyar irodalom belső mozgásainak következménye.

Hansági nem véletlenül az említett két mű kapcsán von le általánosító következtetéseket a prózafordulat mibenlétének meghatározására, hiszen „a *Bevezetés a szépirodalomba* és az *Emlékiratok könyve* nem csak kiemelkedő jelentőségű művek, hanem egy prózatörténeti korszakváltás dokumentumai is.” (7.) Azonban míg ez a két könyv szinte emblémájává vált a prózafordulatnak – melynek így körülbelül a kibontakozása is meghatározható –, addig a prózapoétikai változások további alakulása és leírhatósága ma ennél jóval képlékenyebbnek tűnik. A *Prózafordulat* további tanulmányai lehetséges, de nem kizárólagos válaszokat igyekeznek adni

erre, a jelenben még továbbra is mozgásban lévő irodalmi változásra. Horváth Csaba jól felépített tanulmányában a fordulatot jelentősen meghatározó Esterházy-próza alakulását fölvezetve arra a következtetésre jut, hogy „végigtekintve a pályaképen nem fordulatokat, hanem egy folyamatot láthatunk” (175.): „[a] hetvenes évek termelési (kiss) regényének a műfajparódiától a családregény (*Harmonia caelestis*) újragondolásáig és az azt követő tényirodalomig (*Javított kiadás*)” (170.), vagyis az Esterházy-szövegek a továbbiakban is „prototípusai” maradnak a próza-fordulatnak.

Bombitz Attila ellenben nem egy-egy szerző vagy egy-egy mű felől közelít a próza-fordulat meghatározásához, hanem átfogó, metszetigényű írásában olyan tisztán történeti-poétikai folyamatokra igyekszik rámutatni, melyeken keresztül a szerzők és a művek katalógusánál talán érzékletesebben körvonalazható a változás. Bombitz a válaszkérés időszakának látja a próza-fordulatot: az irodalom azzal kísérletezik, milyen válaszok adhatóak az elmúlt évtizedek történelmi-politikai traumáira, és egyáltalán ezek hogyan „írhatók át”, mi módon ragadhatóak meg. Az irodalom felismeri a nyelv határait, és „[a]z elhallgatáson túli elmondás igénye artikulálódik” (241.) a szövegekben.

A tanulmánykötet tehát eltérő értelmezői, elemzői stratégiák mentén próbálja kirajzolni a hetvenes években már jelentkező és valószínűleg máig elhúzódó szépirodalmi (fel)frissülés kontúrjait, egyes esetekben kitekintve a prózához csak lazábban kapcsolódó műfajokra, a publicisztikára, a drámára vagy a filmes adaptációra is. A műfaji és diszciplináris határátlépések mellett (Tolcsvai Nagy Gábor a kognitív nyelvészet szempontjait is vizsgálja) időben is tágan értelmezi a kötet a felderítendő korszakot: a hetvenes évekből ugyanúgy elemeznek a tanulmányok regényeket (Mészöly Miklós: *Film*), ahogyan a kétezres évekből is (Dragomán György: *A fehér király*). Sokszínűségüket nem csak eltérő metodikájuk, hanem az írások témájának a konferencia alcímét (*A magyar próza alakulástörténete a 20. század utolsó évtizedeiben*) más műfajokra és a 21. századra való kiterjesztése is jelenti.

A szövegek jelentős része foglalkozik a hazai irodalomkutatásban egyre nagyobb hangsúlyt kapó technicizálódás és medialisálódás kérdésével, a kép és az irodalom, illetve a film és az irodalom kapcsolatának vizsgálatával. Lénárt Tamás feltételezése szerint, a próza-fordulattal kapcsolatba állítható művek egyik közös jegye, hogy „a leírás és megjelenítés új nyelvi stratégiái” (215.) kerülnek előtérbe. Ennek a jelenségnek mutatja be az egyik modelljét Nadas Péter *A fotográfia szép története* c. szövegében. A mediális határátlépés egy másik jellegzetes példájáról Györfly Miklós tanulmányában olvashatunk: Györfly arra keresi a választ, hogy milyen lehetőségei vannak a filmes adaptációnak mint műfajnak a próza-fordulattal jelentkező irodalmi nyelv változása, „absztrahálódása” után. A nehézségek ellenére Györfly úgy gondolja, ha megmarad a hatvanas-hetvenes évekre jellem-

ző „magas”-filmművészet, akkor a film és az irodalom újabb, bár egyre ritkább találkozásai során a „posztmodern szövegek is csodálatos új életre kelhetnek” (283.) azáltal, hogy az irodalom mintaként kevésbé lesz jelentős, helyette a film médiuma újfajta értelmezési horizontokat nyithat, „áttételes hatásokat” közvetíthet. A prózafordulattal tehát egyfajta szembesítés is történt/történik az irodalomban: a szöveg, a nyelvi kifejezés ráébred saját korlátaira, megtapasztalja határait, ezért újabb és újabb határátlépésekre kényszerül azért, hogy reprezentációs lehetőségeit kiterjeszthesse.

Hasonló célt szolgál az irodalmi nyelv lehetőségeinek kiterjesztése mellett a műfajok, az írástechnika megújítása is. Bengi László Márton László az *Árnyas fűtca* c. regénye kapcsán hangsúlyozza, hogy a mű „annak lehetetlenségét kísérti, hogy az írás és az elbeszélés, a kitalálás és a reflexió révén megmutassa-körülírja azt, ami ellenáll kimondásnak, megértésnek s elsajátításnak.” (226.) Ehhez a véletlenszerűséget és az esetlegességet használja fel a regény: a „poétikai megszervezettség” mellett kontingens életrajzi mozzanatok fokozzák az olvasó bizonytalanságát. Vagyis átjárható lesz az életrajz és az irodalmi (fikatív) elbeszélés, sőt elmosódik a kettő közti határvonal. A holokauszt traumáját nem lehet nyelvi jelekkel megragadni, mint ahogyan a „csak homályos körvonalakkal bíró árnyak” (232.) is leírhatatlanok. A nyelv mellett a másik lehetséges médium, a kép és a képiség segítheti a leírást: a vízen elúszó fényképek vagy a gyermeki idill képei a nyelvi elmondhatatlanság tényét erősítik, ugyanakkor „beszédesebben”, nyomtatékosabban fejezik ki a holokauszt kimondhatatlan tragédiáit és a semmibe taszítottság érzését.

Szirák Péter az idézettechnika alakulását vizsgáló tanulmányában megjegyzi, a prózafordulatra mint több évtizedes „változássorozatára” tekint, mely igaz, hogy a hetvenes–nyolcvanas években csúcsosodott ki, de nem szabad megelégedezni az előzményekről sem, ha nemcsak egy történeti, kanonizált korszakot, hanem az egyes szövegek, szerzők egyediségét is vizsgálni akarjuk. Ezért lehet termékeny egy olyan összehasonlító, applikáló elemzés, mely az örkényi „kvázitalált” szövegektől és a mészölyi „tömbszerű és készletjellegű” citáláson át jut el Esterházy hatáselvű vendégszöveg-újrírásaihoz. A tanulmányban felvázolt, a fordulat felé mutató ív egyben azt a „fejlődési” utat is bemutatja, mely a posztmodernben az irodalom szerves részévé tette a szövegköziséget. A művekbe eltérő módon és céllal citált, újrírta, „beragasztott” vendégszövegek pedig elvezetnek a kérdéshez: lehetséges-e egyáltalán az értelmezés?

Nyilván csak a megjegyzés szintjén, de érdemes megemlíteni, hogy a változatos témák ellenére a fordulat klasszikusai közül talán Nádas Péter munkássága kevesebb figyelmet kapott a konferencián. Az említéseken, kitekintéseken túl csak Lénárt Tamás *A fotográfia szép történetéről* szóló elemzése foglalkozik részle-

tesebben a Nádas-prózával. A konferencia-kötetek anyaga általában többé-kevésbé igazodik az aktuális kánonelképzésekhez, ezért is érdekes, hogy a *Prózafordulat* szövegeiben Esterházy alakja az uralkodó, Nádasé pedig érezhetően „háttérbe szorul”. Ezt magyarázhatja az, hogy immár több, mint húsz év távlatából Esterházyéihoz képest valóban egyre kevésbé tűnnek a prózafordulat nyelvi, szövegbeli sajátosságait markánsan képviselő műveknek Nádas szövegei.

A kötet olvasásakor nem szabad abba a csapdába esni, hogy megfeleledkezünk arról, ezek a tanulmányok eredetileg konferencia-előadások szövegei. Az irodalmi konferenciákra általában jellemző, hogy egy-egy hívószó a lehető legváltozatosabb témájú előadásokat vonzza, melyeket sokszor (rész)tematikus blokkokba rendezni is lehetetlenség. A résztvevő kutatók, irodalmárok ezeken a rendezvényeken mutathatják be a szakmai vagy a szélesebb közönségnek munkájuk eredményét, következtetéseit. Tapasztalat, hogy nem célirányosan a megadott szűk témára íródnak a szövegek, hanem mindenki a saját érdeklődésének megfelelően igyekszik „hozzáigazítani” a konferencia címéhez már meglévő kutatásainak irányát. Emiatt kivédhetetlen tehát, hogy egy konferencia anyagát sűrítő kötet ne legyen az adott, látszólag homogén témakörhöz képest fragmentált, széteső.

A tanulmányok közlési sorrendje miatt azonban elsőre túlzottan eklektikusnak hat a kötet: a műelemzések, az egyes poétikai változások metszetei és az elméleti kérdésfelvetések egymásba torlódva következnek. Nem lett volna haszontalan tematikus blokkokba rendezni a kötet anyagát, egyúttal a címek szerkezetét is egységesítve, hogy az olvasó könnyebben eligazodhasson: például L. Varga Péter *Az intermediális olvasás alakzatai. Prózaolvasás: metonimikuság és a médiumok transzpozíciója* címet viselő tanulmányáról csak nehezen sejthető, hogy egy Mészöly-regény értelmezéséről fog szólni. A tartalomjegyzéket böngészve feltűnhet, a szövegeket olvasva pedig egyértelművé válik a *Prózafordulat* hangsúlyos elméletközpontúsága: néhány tanulmány kivételével a művek szövegének vizsgálata háttérbe szorul az irodalomelméleti fejtegetések mögött. Szirák Péter az idézet-technika módosulásáról, L. Varga Péter a film és az irodalom intermediális kapcsolatáról írt szövege vagy akár Palkó Gábor *Termelési regény*-értelmezése például értő, logikusan felépített elméleti értekezéseként is megállják a helyüket. Azonban néhol a kötet tanulmányai ezeket az elméleti kérdéseket elnagyoltan és meglehetősen leegyszerűsítve kezelik (a posztmodern fogalmával például egyes tanulmányok meglehetősen következtetlenül bánnak).

Nyilván nem beszélhetünk szövegekről úgy, hogy közben minden elméletet mellőzünk, azonban megfigyelhető az a tendencia – különösen az irodalomkutatók fiatal nemzedékénél –, hogy az irodalmi szövegek sokszor mintha csak illusztrációként szolgálnának egy-egy izgalmas elmélet részletes, alapos kifejtéséhez, értelmezéséhez. (Háy János *A Gézagyerek* című kötetéről szóló szövegében

Mészáros Márton például aránytalanul sokat foglalkozik a drámai irodalom fejlődéstörténetével, holott ez talán kevésbé releváns a konferencia és a kötet témája – vagyis a prózafordulat – szempontjából.) Úgy gondolom, célravezetőbb és megfontolandóbb az a stratégia, melyet a kötetben például Bombitz Attila vagy Bengi László tanulmányai követnek. Ezekben az írásokban az elméleti alapok a lábjegyzet, az utalás szintjén jelen vannak, így fogódzót kínálnak az olvasónak is, ugyanakkor a logikusan felépített mű- és jelenségértelmezések követhetőek, és valóban a fordulatot jelentő irodalmi szövegek lesznek hangsúlyosak, maradnak végig előtérben.

„Amennyiben tehát arra teszünk kísérletet, hogy némi távolságból szemléljük a szóban forgó korszakváltásnak a hazai irodalomtudományban teret nyert konstrukcióját, akkor nem csupán arról van szó, hogy szerencsés esetben elősegítsük azoknak a különbségtételeknek az újraértését, amelyek a korszakhatár megképzése alapult, hanem egyben arról is, hogy csatlakozzunk azokhoz a kezdeményezésekhez, amelyek tudatosítják a korszakoló irodalomtörténet-írásnak mint az irodalomtudományos diskurzus egységesítő, hatalmi diskurzusának a működésmódját” (8.) – olvasható a kötet célkitűzése az *Előszó*ban. Ez a kísérlet, kezdeményezés azonban nem sikerült maradéktalanul. Szilágyi Zsófia, Hansági Ágnes, Bombitz Attila és részben Horváth Csaba alapos, átfogó tanulmánya vizsgálja a prózafordulatot mint meghatározásra váró jelenséget, felvetve számos fontos kérdést, szempontot, ám ezekkel és a mögöttük meghúzódó érdeklődéssel a tanulmányok más része nem lép dialógusba. Hajlamosak magától értetődőnek venni azt (korszakok és meghatározhatóságuk), amit az említett szerzők szélesebb perspektívájú írásai éppen hogy problematizálnak, kérdésesnek mutatnak be. Azonban kétségkívül felhívják a szövegek a figyelmet a prózafordulat jelentőségére, irodalomformáló hatására – ám az elvégzendő munka ezen a téren még elég nagyra tűnik.

(*Kijárat, Budapest, 2008.*)



*Kulturni stereotipi. Koncepti identiteta u srednjo-europskim književnostima [Kulturális sztereotípiák. Identitáskonceptiók a közép-európai irodalmakban],*  
 szerk. Dubravka Oraić Tolić – Kulcsár Szabó Ernő

Az MTA Irodalomtudományi Intézete és a Zágrábi Tudományegyetem Irodalomtudományi Intézete között több évtizedes múltra visszatekintő gyümölcsöző együttműködés alakult ki, melynek állomásait számos közös tudományos ülés is jelzi. A jelen kötet azokat a dolgozatokat gyűjti egybe, amelyek az *Identitás és különbözőség: horvát és magyar kulturális sztereotípiák* címmel 2004-ben Lovranban megrendezett konferencián hangzottak el. A könyv horvát szerkesztője, Dubravka Oraić Tolić az előszóban az eredeti konferenciacím módosulását-bővülését azzal magyarázza, hogy a komoly szakmai visszhangra lelt tanácskozás huszonegy résztvevője jelentős mértékben kitágította a sztereotípiá fogalomkörét, több esetben átlépve a két nemzet irodalmának mezsgyéjét is, így az olvasó mozaikszerű képet kaphatott a közép-európai irodalmak identitás-konceptióiról (is).

A kötet első hat dolgozata inkább az elmélet és a kultúratörténet felől (vagy az elmélet és a kultúratörténet felé) közelítve vizsgálja az identitásképzés és a kulturális különbözőségek megértésének mechanizmusait. Kulcsár Szabó Ernő bevezetőnek is tekinthető ismeretelméleti tanulmányában elhárítja a sztereotípiák interkulturális kutatásának irodalomelméleti megalapozottságát és indokoltságát, ám óva int attól, hogy mélyebb vizsgálatuktól teljességgel elzárkózzunk, hiszen állandóan jelenlévő és megkerülhetetlen, s gyakran évszázadok hosszú során a tapasztalattal is dacoló fenoménről van szó. Arra figyelmeztet, vizsgálatunkat csakis a tapasztalat temporális horizontstruktúrájában indíthatjuk, hogy elkerüljük *önkényes* magyarázatukat, amit éppenséggel nekik tulajdonítunk. A sztereotípiá szilárd és nehezen feloldható szemantikai magot tartalmaz, amelynek lényege nem is annak igazságtartalma, hanem az enorm kifejezőerő, s a kutatásnak éppen ezt kell megcéloznia. Kulcsár Szabó fontos megállapítást tesz a transzmutációjukról – a sztereotípiákat szükségszerűen csakis sztereotípiák válthatják fel –, amit Márai példáján illusztrál. A sztereotíp megértés nem szükségszerűen üres, hiszen a saját

és az idegen konfrontálásából új önmegértés is támadhat. Maga a kötet – mintegy igazolandó Kulcsár Szabó meglátását – az új megértés módozatainak változatos és színes palettáját tárja elénk. Dubravka Oraić Tolić a horvát kulturális sztereotípiákat a diszkurzuselmélet felől közelíti meg, vagyis az autosztereotípiák és a heterosztereotípiák imagológiai konstrukcióinak kettősében vizsgálja, közép-pontba állítva a nemzet disszeminációját (Derrida), a stabil és egységes nemzeti identitás megteremtésének lehetetlenségét. Számos irodalmi példával illusztrálja a koratocentrizmus és jugoszlavizmus küzdelmét a 19. századtól napjainkig. E folyamat paradoxonja, hogy az önálló horvát állam megteremtése egybeesik a globalizációval és Európa egyesülésével. Viktor Žmegač a klasszicista hagyománnyal való szakításban fontos szerepet játszó Madam de Staël két németországi útjának az európai romantika fejlődésére és a 19. századi németésképre kiható jelentőségéről ír. A romantikusok bibliájának is tekintett művek német megítélés szerint egyoldalú képet festettek a „filozófusok és költők” hazájáról, s maguk a németek később önazonosságuk máig érvényes védjegyeként az ipari fejlődést és a műszaki tökélyt helyezték előtérbe. Fehér M. István a felvilágosodás racionalizmusának és a romantika individualizmusának hermeneutikai különbségéből indul ki, vagyis abból a tényből, hogy amíg az előbbi az absztrakt-általános embe-riesség és az egyenlőség nevében a nemzeti, individuális különbségeket kívánta háttérbe szorítani és elvetni az előítéleteket, addig az utóbbi éppen ellenkezőleg, visszatérést hirdetett a történelmi formákhoz, és az egyén cselekvő részvételét hangsúlyozta. E dilemmák feloldására a 20. századi hermeneutika (Heidegger, Gadamer) harmadik utas megoldási javaslattal élt: nem az előítéletek kiiktatását tűzte ki célul, hanem tudatosításukat és megértésüket. Ennek köszönhetően az előítéletek és a sztereotípiák akár a kölcsönös megértés feltételeivé is válhatnak. A horvát irodalom kitűnő ismerője, Fried István a francia komparatistika imagológiai felismeréseinek birtokában, konkrét példák alapján mutat rá a 19. századi közép-európai irodalmak nemzeti narratíváiban központi helyet elfoglaló elemre, a *saját* és *idegen* konfrontálására. Ezekben az irodalmakban a nemzeti sztereotípiák a romantika korában szervesültek, majd a modernizmus idején egyfajta revíziós folyamat zajlott le, de lényegi elmozdulás az alapvetően negatív idegen-képben nem következett be. A szerző e folyamatot és annak finom átmeneteit alapvetően a horvát–magyar irodalmi kapcsolatrendszerben mutatja be (Kumičić, Gjalski, Krleža, Tormay Cécile), de Rákosi Viktor *Elnémult harangok* című regénye kapcsán érinti a 20. század elején kiéleződő magyar–román viszonyokat is. Fried gadameri intencióval zárja okfejtését: a *saját* és *idegen* meghaladásának lehetséges módozata a sztereotípiák interpretációja és konfrontációja, egyszóval a megértésük. Kékesi Zoltán a magyar és a nemzetközi avantgárd ismert kritikusaknak, Kállai Ernőnek (1890–1954) a példáján azt mutatja be, hogy az alapjaiban

sztereotípiellenes irodalmi mozgalom a húszas évektől a hétköznapi élet megformálásában miként tért vissza a szokványos technikákhoz. A nagy nemzeti sztereotípiák szervesülésének pillanatában Kállai azokat a kulturális sztereotípiákat elevenítette fel, amelyek a kultúrát „formatechnikák” összességéként értelmezik. Bár a kötetben utolsóként szerepel a Sanda Katavić, Jasna Horvat és Helena Sablić Tomić szerzőhármás dolgozata, helyét mégis inkább az elméleti alapvetésű munkák között kell kijelölni. A három eltérő tudományterületet képviselő kutató saját vizsgálaton alapuló, a hallgatók körében végzett eredményét összegzi a kulturális ipar hatásáról az identitásképzésben. Arra figyelmeztetnek, hogy a modern gazdaságokban a kulturális ipar olyan önálló gazdasági szektorként manifesztálódik, amelynek döntő jelentősége van a gazdasági vitalitás és a szociális-gazdasági regeneráció szempontjából, s ezzel Horvátországnak is számolnia kell.

A konkrétabb imagológiai elemző munkák sorát Davor Dukićnak a régi horvát irodalom hungarofil szerzőit és műveit áttekintő dolgozata nyitja. A magyarországi kroatisták számára többnyire ismert tények összefoglalásában annyi az újdonság, hogy a szerző kétféle imagológiai nézőpontból – a horvátok magyarságképe és a horvátok Magyarország-képe – tekinti át a koraujkori horvát–magyar kapcsolatokat. E két szempont alapján a különféle területeken élő horvátok a történelem során eltérő módon viszonyultak a magyarokhoz és Magyarországhoz. Összességében elmondható, hogy a 19. századig a magyarságkép valamelyest kedvezőtlenebb volt, mint a Magyarország-kép. Marijan Bobinac Theodor Körner (1791–1813) *Zriny* című tragédiájának horvát, magyar és cseh recepciója alapján mutat rá a címadó hős nemzeti hovatartozásának ambivalens mivoltára az egyes irodalmakban. Ulrich Dronske dolgozatában azt vizsgálja, hogy a kortárs német nyelvű irodalmakban milyen kép alakult ki a horvátokról. A szerző vélekedése szerint komolyabban nem is beszélhetünk a horvátokról alkotott kulturális sztereotípiáról, ám ennek ellenére alapvetően három alaptípus rajzolódik ki: egy történelmi hagyományból táplálkozó koloniális (Jünger, Doderer), a sok vitát kiváltott jugoszláv (Handke) és egy posztmodern narratív játék (Gstrein). Bednancs Gábor Budapest szerepéről értekezik a 19. századi magyar lírában. A nagyváros szépirodalmi képét nem csupán történelmi és kulturális, hanem poétikai szempontból is elemzi. Eisemann György a nemzeti sztereotípiákat mint történelmi allegóriákat veszi számba a modern magyar lírában, s kiemelt figyelmet szentel a poétikai nyelv allegorikus aspektusának. Hansági Ágnes a sztereotípiákra vonatkozó posztkoloniális elmélet (Homi K. Bhabha) alapján arra keres választ, hogy a 19. századi magyar irodalomban miként alakult az identitásképzés, továbbá milyen volt a Másikkal szembeni viszony. Jókai regényei ebből a szempontból hasznos tanulsággal szolgálnak, hiszen a nemzeti identitás és a modern nemzeti ideológia megteremtésében kulcsszerepet játszottak. Szajbély Mihály ugyancsak Jókai

egyik művével, a nem túl sikerült az *Egy játékos, aki nyer* című „fiumei” regénnyel foglalkozik, amely a horvát–magyar viszonyok kiélezett pillanatában, a fiumei kérdés heves parlamenti vitájának évében (1881) született. A kor egyik leggyakoribb magyar sztereotípiája a pánszlávizmus mint általános veszély. (Lásd Komjáthy Jenő: *Akasszátok föl a pánszlávokat!*) Jókai regényhőseit alapvetően e sztereotípiá motíválja, így Szajbély szerint Jókai a triviális regény szerkezetét másolta. Danijela Lugarić a horvát avantgárd vitathatatlanul legradikálisabb költője, Janko Polić Kamov *Isušena kaljuža (A kiszáradt pocsolya)* című regényének főhősét állítja vizsgálódása középpontjába, aki végletesen túlzó és polemikus a Másikkal szemben. Peter Zajac a szlovák–cseh, szlovák–magyar és cseh–német sztereotípiák tükrében elemzi a *Švejket*, s a regény főhősét nem személyként vagy hősként definiálja, hanem olyan üres retorikai figuraként, akit/amelyet mások elbeszélései töltenek ki. Bernarda Katušić horvát irodalmi példák alapján három „meseellenes” sztereotíp modell – a romantikus, a modern és a posztmodern – különbözőségére és kölcsönös egymástól való függésére mutat rá, majd ezeket konfrontálja. Dubravka Zima a 20. századi horvát gyermekregényben a gyermekről alkotott sztereotípiákat tekinti át. Milka Car Lessing *Bölcs Náthánjának* ambivalenciáit vizsgálja a mű horvát recepciója során. Leo Rafolt Josip Kosor (1879–1961) horvát szerző korai drámáiban mutatja ki a multikulturalizmus nyomait. Végezetül Kricsfalusi Beatrix azokat a közismert sztereotípiákat tekinti át, amelyeket a bécsi operett alakított ki és terjesztett az egykori Monarchia népeiről, s amelyek szinte napjainkig meghatározzák az egymásról (a Másikról) alkotott képet.

A *Kulturális sztereotípiák* című kötet dolgozatai sokoldalúan világítják meg a különféle nemzeti identitások és sztereotípiák képződésének, alakváltozásának, szervesülésének és áthajlásának mechanizmusait és módozatait. Nem véletlen, hogy először a magyar–horvát kulturális kölcsönösséget középpontba állítva sikerült mindez, hiszen kapcsolataink gazdag múltja, minősége és toleranciaszintje nem akadály a merészebb politikai és kulturológiai kérdések felvetésének.

(FF press, Zagreb, 2006.)

## Bodnár György (1927–2008) halálára

„Funerátor lettél?” – kérdezte egyszer Bonyhai Gábor Bodnár Györgytől némi iróniával. Ezt az iróniát azután megfejlte a sors; Bonyhait, nála jóval fiatalabb kollégáját is Bodnárnak kellett búcsúztatnia. Sohasem tért ki az ilyen feladatok elől. Lényének talán három legfontosabb összetevője volt a hűség, a kötelességtudat és a kollegialitás. Ezért rá emlékezve magam sem kerülhetem el a funerátori szerepet, bármilyen nehezemre esik is búcsúzni tőle.

Az első személyes emlékem Bodnár Györgyről 1971-ből való. Gimnazistaként Juhász Ferenc-rajongó voltam, így elolvastam Bodnár kétrészes Juhász-tanulmányát a *Kortársban*. Amikor pedig megtudtam, hogy előadást fog tartani a költőről egy ifjúsági klubban, meghallgattam és Juhász „biológiai látásmódjának” magyarázatát kértem tőle. Türelmesen és kimerítően válaszolt. Igyekezett elhelyezni a problémát egy tágabb kontextuson belül, kimutatta a történelmi és a személyes szférával való összefüggését és megvédte a költőt a „céltalan biologizmus” vádjától. Sokszor gondoltam erre az estére, amikor három évtized múlva recenziót írtam Juhász-monográfiájának első kiadásáról. Meghatott az a tiszteletre méltó következetesség, amellyel a költői pálya újabb és újabb kanyaruitaival követte nyomom. Ám érzékeltem elemzési szempontjainak gazdagodását is: a poétikai-kompozicionális kérdések előtérbe kerülését, az ideológiai meglátások háttérbe szorítását, a hermeneutikai megfontolások érvényesítését. Bodnár György ugyanis önnön szakmai horizontját szakadatlanul tágító irodalomtudós volt. Mindenkitől képes volt tanulni, akár legifjabb munkatársaitól, de még egyetemi tanítványaitól is. Minden szakmai féltékenység vagy hiúság hiányzott belőle: éppoly könnyen tudott adni, mint elfogadni.

Ez az elfogulatlan nyitottság jellemezte irodalomszervezői és tudományos vezetői működését is. Minden értékre fogékony volt, még abban az esetben is, ha számára teljesen szokatlan köntösben jelentkezett. Ez az értékorientáltság egyrészt

vele született erény lehetett, másrészt valószínűleg tudatosan alakította ki, még-hozzá a legnehezebb időkben, az ötvenes években. Nagyon fiatalon és nagyon mélyről emelkedett a magas politika közelébe; egy átlagembert ízzé-porrá zúzott volna ez az óriási változás. Bodnár azonban megőrizte jellemének integritását és az Új Hang felelős szerkesztőjeként megtalálta azt a szerepkört, amelyben a legtöbbet tehetette a kor jelentős íróinak megszólaltatása érdekében. 1957-ben lett az Irodalomtudományi Intézet munkatársa; négy évtizeden át dolgozott itt, egyre fontosabb vezetői pozíciókban, végül az intézmény igazgatójaként. Nehéz és még nehezebb időszakokban kellett megküzdenie azért, hogy az Intézet azzá váljék, ami igazán egyedivé tette a hazai tudományos életben: a szellemi szabadság és az egyéni kutatói autonómia szigetévé. Mint mindenkinek, neki is kompromisszumokat kellett kötnie a mindenkori hatalommal. De egyetlen olyan döntésére sem emlékszem (és nem is hallottam ilyenről), amely ne az Intézet munkájának és munkatársainak, tágabb értelemben pedig az egész magyar irodalomtudománynak az érdekeit szolgálta volna.

Érett irodalomtörténészként, viszonylag későn lépett a porondra első tanulmánykötetével, a *Törvénykeresőkkel* (1976). A megkésetttség oka az a töménytelen mennyiségű kollektív munka volt elsősorban, amelyet az Intézetben kellett végeznie. De előnye is volt ennek, nevezetesen az, hogy teljesen kierlelt egyéni koncepcióval állhatott elő a huszadik századi magyar irodalom fejlődéstörténetét illetően. Bodnár György irányította újra a figyelmet az „esszéíró nemzedékre”, írta le ezeknek az íróknak a Nyugathoz való viszonyát, s ezzel komolyan befolyásolta a század legfontosabb irodalmi folyóiratáról alkotott képet is. Az elkövetkező években világossá vált, hogy Bodnár Györgyöt a magyar irodalmi modernség kialakulása izgatta a leginkább, olyannyira, hogy másik személyes „hőst”, vagy inkább hősnőjét: Kaffka Margitot is ezen a problémakörön belül kívánta leírni. Ehhez azonban meg kellett alkotnia az elméleti alapot és azt igazolnia kellett konkrét irodalomtörténeti anyagon. Ezt hozta tető alá *A „mese” lélekvándorlása* című kötetében (1988). Meggyőző erővel mutatta ki, hogy a modernség áttérése nálunk a novella műfajában készülődött, és új szempontok alapján gondolta át az évszázados anekdota-vitát. Ebben a könyvben is érvényesültek értekezői erényei: a problémaérzékenység, az elméleti nyitottság, a kategorikus ítéletektől való tartózkodás, az örökölt értékszempontok kritikus kezelése, az írói sajátosságok és a műalkotás-egyénségek mélyesleges tisztelete.

*A Jövő múlt időben* címmel 1998-ban publikálta terjedelmes tanulmánykötetét, amely egész irodalomtörténeti életművének a lenyomata. A magyar modernség iránti érdeklődése mint vezérfonal megjelenik itt is, de bepillantást enged szerteágazó szakmai érdeklődésének egyéb területeire is. *Az irodalomtörténetiség történetisége* című írásában feltárja kutatói *ars poeticáját*, amely egyben tudomány-

etikai felfogását is tükrözi. A kutató-elődök munkájának tanulságait nélkülözhetetlennek tartja, „hiszen az igazság a mi tudományunkban is folyamat, amelyben még a tudománytörténetté vált koncepciók is alkotó szakaszok, vagy tovább élő és újrafogalmazódó gondolatok”. „Azaz egy nyitott dialógus részei” – teszi hozzá lezárásként. Igen, ez volt Bodnár György: a nyitott dialógus, a „végső igazságokkal” lezárhatatlan vita, a tudományos demokratizmus embere.

Fél évszázados kutatás után komoly elégtétel lehetett számára, hogy befejezte Kaffka Margitról szóló monográfiáját (2001), s hogy az életművet immáron sikerült a magyar modernség alakulástörténetén belül elhelyeznie. De nem állt meg egy pillanatra sem. Folytatni akarta prózatörténeti kutatásait, először a kisepika történetét a Nyugat hőskorában, majd erre ráépítve a magyar regény történetét kívánta megírni. Erősen foglalkoztatta egy „mellékszál”, annak a regénytípusnak a kialakulása, amelyet „korrajzregénynek” nevezett. Nagyjából sejthetjük, milyen irányban folytatódtak volna ezek a kutatások, amelyeknek a „félidejénél” tartott utolsó interjújában tett kijelentése szerint. Azt viszont csak remélhetjük, hogy rengeteg tanítványa közül akad majd egy, aki az ő általa kijelölt úton halad tovább. Mert Bodnár György – erről még nem szóltam – kiváló tanár volt, a fiatal tehetségek lankadatlan kutatója és segítője. Röviddel a halála előtt még felbukant a Pázmány Egyetemen. Tette a dolgát, amíg jártányi ereje volt.

Amikor tavaly nyáron Velencébe indultam, meghagyta nekem, hogy nézzem meg a *Szent Orsolya álma* című Carpaccio-festményt, amely szerepel Babits *Gólyakalifájában*. Igaza volt, döbbenetes élmény a költő után egy évszázaddal elolvasni a szent párnájára hímzett feliratot, amely csak közvetlen közelről látható: *Infantia*. Azóta úgy érzem, ez az örökségem Gyuritól; a latin szó illik az ő gyermeki nyitottságára és humorára, másik jelentése, a némaság pedig betegségének mártíriumára, amelynek kínjairól csodálatra méltó önuralommal hallgatott.

## Kerényi Ferenc (1943–2008) halálára

Hiába halasztottam olyan sokáig ennek a nekrológnak a megírását, amíg csak lehetett, nem vált könnyebbé a feladat. Pedig most már hónapok teltek el Kerényi Ferenc váratlan halála óta, s így életének és pályafutásának az átgondolására is nyílt alkalom – mégis nehéz feldolgozni azt, hogy nincs többé köztünk az a szakember, kolléga és barát, aki nélkülözhetetlennek tűnt, s akiről néhány éve még a hatvanadik születésnapjára szerkesztett emlékkönyv kapcsán azt gondolhattam, csupán egy újabb, hosszú pályaszakasz fordulópontjára érkezett el ezen a kerek évfordulóján.

Ha egy irodalomtörténeti életművet az minősít, hogy mennyiben tudta átformálni az irodalomról vagy legalább egy irodalomtörténeti periódusról kialakult tudásunkat, azaz mennyiben tudhatunk többet és mást ennek köszönhetően, mint tudtunk korábban – Kerényi Ferenc tevékenysége bizonyosan az utóbbi évtizedek egyik legjelentősebbike. Ráadásul egy olyan, messzemenően tudatos és módszertanilag is kimerült szemléleti fordulat mutatkozik meg könyveiben és egyelőre még szétszórt, de feltétlenül összegyűjtendő tanulmányaiban, amelynek jelentősége igazából az utóbbi évek kultúratudományi fordulata után értékelődhet fel: Kerényi ugyanis folyamatosan az irodalom társadalmi használatának történeti változatai iránt érdeklődött – s nyilván nem véletlen, hogy ehhez az irodalomtörténeti érdeklődéséhez társult színháztörténeti tevékenysége is. Hiszen számára a színház is társadalmi jelenségként mutatkozott meg: bizonyosan korszakos jelentőségű könyve, eredetileg kandidátusi disszertációja, az 1981-ben megjelent *A régi magyar színpadon (1790–1849)* már ennek a kereteit dolgozta ki. Ez a megközelítés nyilván nagyban segítette az irodalom társadalmi használatának felismerését is. Mégis, végigolvasván a halála óta róla megjelent nekrológokat és megemlékezéseket, feltűnő, hogy az életművéről beszélők mennyire nem ezt az aspektust érezték a legfontosabbnak (nyilván némi joggal egyébként, hiszen Kerényi



Madách- és Petőfi-kutatóként is méltatható). Sajátos és különös jelenség, hogy két, ebből a nézetből talán legfontosabb, módszertanilag is példamutató könyve még talán említést sem kapott ezekben az áttekintésekben: pedig a Pest megye irodalmi életéről szóló, 2002-es nagymonográfia (*Pest vármegye irodalmi élete [1790–1867]*) arra tett kísérletet, hogy sokoldalú leírását és elemzését adja egy regionális irodalomtörténetnek, pontosabban az irodalom regionális kulturális értelmezésének, az 1850-es évekről irodalmi életéről szóló, 2005-ös könyve („*Szólnom kisebbség, bűn a hallgatás*”. *Az irodalmi élet néhány kérdése az abszolutizmus korában*) pedig egy politikailag erősen korlátozott irodalmi nyilvánosság szellemi terét tette megfoghatóvá. Az előbbi könyv, amely bizonyosan Kerényi egyik főműve, csak látszólag helytörténeti munka: a vizsgálat fókusza ugyan egy megye politikai-territoriális egységére irányul, de az elemzés tétje éppen a nemzeti irodalom paradigmájának kiépülése időszakában teszi láthatóvá egy ezen szint alatti irodalmiság működésének változatait. Megítélésem szerint Kerényi irodalomtörténeti teljesítményének legnagyobb érdeme is itt keresendő: a Kalligram sorozatában megjelent, 2006-os Madách-életrajzának, s nagyszabású, s részletes elemzést érdemlő, 2008-as Petőfi-monográfiájának is legfőbb szemléleti újdonsága az, hogy az előbb vázolt szempontokat tudta beleépíteni az újraelakított, s reflektált módon kialakított írói biográfia műfajába. Ezért volt lehetséges az, hogy Kerényi tevékenysége oly annyira erős rezonanciát tudott kelteni azokban a társadalomtudományokban, ahol a társadalom működésének a kérdései eleven kutatási problémát jelentenek: a társadalomtörténészek vagy éppen a folkloristák alighanem Kerényi munkásságán keresztül tudták a legerősebben érzékelni azt, hogy az irodalomtörténet-írásnak mennyi mondanivalója lehet az ő számukra is.

Kerényi Ferenc magányos jelenség volt – némileg persze kényszerűségből, de nyilván alkatilag is. Sajátos, az utóbbi évtizedek tudománytörténeti alakulása folytán előálló körülmények miatt nagyon ritkán, s nem is igazán hosszú ideig adatott meg neki egy tudományos közösség létrehozásának, irányításának a lehetősége: talán csak a Színház-történeti Intézet élén eltöltött évek tekinthetők ilyennek. Pedig – s ez most, a halál megmásíthatatlan távlatából még erősebben látszik – igazából Kerényi volt az, akire egy sikeres, bár nyilván nem nagy létszámú doktori képzést vagy a szakmai utánpótlás másféle felnevelését rá lehetett volna bízni. Hiszen ő rendelkezett mindazokkal a szakmai kompetenciákkal, amelyek egy szélesen felfogott irodalomtörténeti pálya műveléséhez szükségesek. Hitelesen és tiszteletet parancsolóan képviselte azt a szakmai színvonalat, amelyhez érdemes felnőni, s amelyhez valakinek, aki irodalomtörténész szeretne lenni, mindegyre hozzá lehetett mérnie magát – ám mindezt nem a számonkérés vagy a kioktatás módján, hanem a mesterként tisztelhető idősebb kolléga tapintatával tette. Nyilván egykori hallgatóinak többsége – az ELTE Bölcsészkarán

éppúgy, mint a Színművészeti Egyetemen – elsősorban a nagyszerű és mindig összeszedett előadóra figyelt, de mindig akadhattak olyanok, akik e mögött az irigylésre méltó képesség mögött fölfedezhették az önmagával szemben mindig a legmagasabb követelményt állító, a felfedezett problémát megoldani akaró szenvedélyes igyekezetet. S ezt azért is szeretném hangsúlyozni, mert nekem megadatott az, hogy másodéves magyar szakosként szemináriumvezetőm éppen Kerényi Ferenc volt, így erőteljes s felszabadító hatását személyesen is megtapasztalhattam – ám egy bizonyos életkor alatt erre már nem lehetett lehetősége az ELTE BTK magyar szakosainak, Kerényi távozása a bölcsészképzésből kizárta azt, hogy szervezett formában valaki irodalomtörténetet tanuljon tőle. Persze ami megmaradt, az senki volt csekélyesség: hiszen Kerényi mindenkinek önzetlenül segített, aki valamilyen irodalomtörténeti problémájával hozzáfordult. Nyugodtan meg lehetett szólni könyvtárban, kéziratárban, levéltárban, mindig készségesen igyekezett válaszolni, ilyenformán persze tanulni is lehetett tőle. Csak éppen az információszerzésnek ez az eseti módja a leglényegesebbet elfedte. Kerényi Ferenc ugyanis nem afféle két lábon járó lexikon volt, az az ember, aki „mindent” tudott – noha az ilyesféle érdeklődés mintha ebben a szerepben láttatta volna csupán. Kerényi abban volt utolérhetetlen, hogy a történeti, filológiai adatokhoz való eljutásnak a módját ismerte kiválóan, s megvolt benne az az igény, hogy a földeírhető részleteknek mindig utánaeredjen – ennek a gondolkodásmódnak az átadására pedig az a szervezett és intenzív szemináriumi forma volt a legalkalmasabb, amelyet csak egy bizonyos időpontig élvezhettek a bölcsészhallgatók. Csak az, aki ennek részese lehetett, tudhatja, mit veszítettünk azzal, hogy Kerényit nem kötötte magához annak idején az ELTE Bölcsészkar. Persze amit mi veszítettünk, az végső soron nyereség lett, hiszen így jöhetett létre Kerényi életműve, amely akár több kutatói pályához is elegendő eredményt hozott: gondoljunk csak textológiai munkáira (a Petőfi-, Madách-, Jókai- és Vörösmarty-életmű kiadásával és kommentálásával elért kiemelkedő eredményekre), színháztörténeti munkásságára, a Madách- és Petőfi-életrajzokra, több kötet megtöltésére alkalmas irodalomtörténeti tanulmányaira, hogy csak a legfontosabbakat említsem.

Kerényi számára az adta a lendületet, hogy valóban szenvedélye volt az irodalomtörténetészi, színháztörténetészi kutatómunka, s igyekezett mindent annak szolgálatába állítani, hogy idejének és erejének minél nagyobb részét ennek szentelhesse. A könyvtár és a levéltár volt az a világ, ahol a legjobban érezte magát. Talán éppen ezért került egy idő után tudatosan azokat a lehetőségeket, amelyek tudománypolitikai csatározások vagy nem éppen kreatív adminisztratív feladatok formájában eltávolították volna a munkától. Talán ezért sem forszírozta azt, hogy stabil oktatói pozícióba kerülhessen az ELTE Bölcsészkarán, ahol pedig címzetes docensként sokáig tartott szemináriumokat, s ezért választotta a szakmailag jóval

kisebb kihívást, de kellemesebb környezetet jelentő Színművészeti Egyetemet. Talán ezért tartózkodott mindenféle vezetői pozíciónak a lehetőségétől, miután a Színházi Intézettől átlépett az MTA Irodalomtudományi Intézetébe. Ebből fakadhatott az a döntése is, hogy következetesen ellenállt minden sürgetésnek, amely a nagydoktori cím megszerzését javasolta volna – miközben megjelent könyvei közül akár többet is nyugodtan kiválaszthatott volna reménybeli diszsertációként. S talán emiatt ment nyugdíjba abban a pillanatban, amikor erre módja volt, noha marasztalták volna, s nyújthatta volna még aktív időszakát. Most már úgy látszik, neki volt igaza. Mert egy ilyen döntésnek ugyan megvoltak a következményei is (Kerényi Ferenc például nem kapta meg azokat a díjakat, amelyeket egy irodalomtörténész elérhet, leszámítván az egyetlen, lokális, Nógrád megye odaítélte Madách-díjat, nem vezetett doktoriskolát, azaz formális értelemben nem válhatott „iskolateremtő személyiséggé”, s nem rendelkezett folyamatosan jelentős kutatási pénzek fölött sem), ám így legalább bizonyos nyűgök nem akadályozták meg hatalmas, egyelőre talán föl sem mérhető terjedelmű és jelentőségű életműve létrehozásában. Kerényi egyébként sem a munkától menekült, hanem csak a pozíciótól, s az azzal járó kötöttségektől; ennek legjobb példája az, hogy elvállalta ugyan az Irodalomtörténet 19. századi tanulmányainak a szerkesztői feladatait a korábbi főszerkesztő, Schein Gábor mellett, ám azt kikötötte, hogy a neve nem szerepelhet a folyóiraton. Ha valaki vesztese lehetett ennek a következetes magatartásnak, az az egész szakma, bár – attól tartok – viszonylag kevesen vannak tisztában azzal, mit is nélkülöztünk azáltal, hogy egy ilyen kaliberű, s ennyire sokoldalú kutató nem épült be szerves módon, irányítóként a saját szakmai hierarchiánkba, hanem megmaradt – s ez persze talán a legnagyobb, mert nem pozíciótól függő rang – olyan tekintélynek, akit nem lehetett megkerülni.

Kerényi Ferenc úgy halt meg, ahogy élt: szinte munka közben. Ráadásul halálának időpontját még a gyászjelentés sem tudta megnevezni: amikor rátaláltak, már napok óta halott volt. Ezzel mintha kedves költőjének, Petőfinek a sorsához közelített volna: az ő életének a végén is ott maradt egy nagy, örökre feltárhatatlan rejtély. Hírlik az is, hogy az íróasztalán még egy befejezett lektori vélemény várta azt, hogy postára adják – s a halála óta eltelt több hónap során is csak azzal szembeülhettem, hogy hány elvállalt munka és feladat várt rá, s hogy nincs senki, aki egy személyben a helyére tudna lépni. Sok mindent hagyott ránk, s ezzel még jó darabig a segítségünkre lesz – de aki ismerte őt, s önironikus, élénk szellemének is tanúja lehetett, tudja, hogy valóban teli bőrönddel ment el. Persze talán éppen ez a legnagyobb ajándék; emlékszem rá, Benda Kálmán idős korában bekövetkezett, mégis váratlan halálakor azt mondta nekem, így érdemes meghalni, aktívan, munkára és tetre készen, egy szemvillanás alatt. Neki ez megadatott. Isten nyugosztalja! Nekünk pedig immár nélküle kell tovább dolgoznunk.

# A Fiatal Írók Szövetsége figyelmébe ajánlja régebbi és újabb tudományos köteteit:



Fiatal Írók Szövetsége, 1062 Budapest Bajza u. 18. II. em.  
Tel.: (1) 322-1538 Email: [info@irok.hu](mailto:info@irok.hu)

Ráció Kiadó – Ráció–Tudomány sorozat 11–12. kötet

*Nemzeti művelődések az egységesülő világban*

Szerkesztette SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY és ZÁKÁNY TÓTH PÉTER

2007; 576 oldal; 3450 Ft



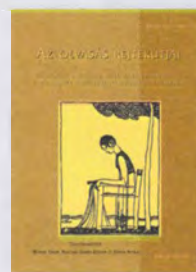
„Mi lehet a sorsa a nemzeti művelődéseknek az egységesülő világban? Alighanem Széchenyi István volt az a magyar szerző, ki e kérdésre adható válaszoknak legszélesebb körét mérlegelte. Kis túlzással azt lehet mondani, hogy mindaz, amit Széchenyi óta magyar szerző gondolt a nemzeti kultúra mibenlétéről, ismétlésként hat az olyan olvasó számára, ki tanulmányozta a *Hunnia* s a *Kelet népe* szerzőjének hatalmas terjedelmű életművét. E merésznek tetsző állításhoz akár még azt is hozzá lehet tenni, hogy a Széchenyi által megfogalmazott véleményekhez képest mindenki más a lehetséges válaszoknak lényegesen szűkebb körével számolt. Mi lehet a nemzeti művelődéseknek a szerepe a jövőben? Nyitott kérdés. Azért nehéz választ találni, mert a kultúra örökség is, ez utóbbi aligha függetleníthető a nemzettől, s valószínű, hogy mindkettőtől idegenek a piacgazdálkodás törvényei.” (Szegedy-Maszák Mihály)

*Az olvasás rejtekútjai. Műfajiság, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban*

Szerkesztette BÓNUS TIBOR, KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN és SIMON ATTILA

2007; 320 oldal; 2625 Ft

„Ha e kötet összetett szempontrendszerét egyetlen lényegi kérdésre akarnánk csupasztatni, úgy is fogalmazhatnánk: arra voltunk kíváncsiak, hogy a 20. század jelentős magyar irodalomtudósai hogyan olvastak, s olvasataikban mi bizonyult irodalomnak. Nem csupán, sőt nem elsősorban az általuk beszélt diskurzus reflexiója szerint, hanem inkább az olvasás, az esztétikai tapasztalat eseményében mint maradéktalanul sohasem uralható mediális történelemben. Ha van röviden összefoglalható tanulsága az itt összegyűjtött tanulmányoknak, akkor az abban a felismerésben állhat, hogy a kérdezett irodalomtudományi diskurzusok a szó mai, reflektáltabb, azaz *szemiotikai* vagy *retorikai* értelmében tulajdonképpen még *nem olvastak*. Ami nem jelent se többet, se kevesebbet annál, mint hogy nem egészen azt értették irodalomról és olvasásról, amit az irodalomértés jelenkori formációi értenek. A vizsgált diskurzusoknak az irodalom tárgykonstrukciójában kulcsfontosságú szerepet játszó, s a kötet tanulmányaiban feltárt megkülönböztető keretei («tiszta» és töredékes forma, érzéki és absztrakt, a kifejezés alakzatai, belső és külső, írásbeliség és szóbeliség, a transzcendencia kérdése vagy a stílusfogalom stb.) éppen ezért mintegy indirekt módon, vagyis mediális faggatózás útján – többször e keretek meghaladásának *diskurzív eseményeiben* – juttathatnak el az alapvető kérdéshez: hogyan olvastak, hiszen olvastak mégis a szóban forgó irodalomtudósok. Végső soron ez magyarázhatja a kötet címét is: *Az olvasás rejtekútjai*.”



A kötet szerzői: Bonus Tibor, Fehér M. István, Fried István, Halász Hajnalka, Kovács Béla Lóránt, Kricsfalusi Beatrix, Kulcsár Szabó Ernő, Lénárt Tamás, Lőrincz Csongor, Mészáros Márton, Sebestyén Attila, Simon Attila, Tamás Ábel

A kötetek megrendelhetők vagy kedvezményesen megvásárolhatók a kiadó szerkesztőségében:

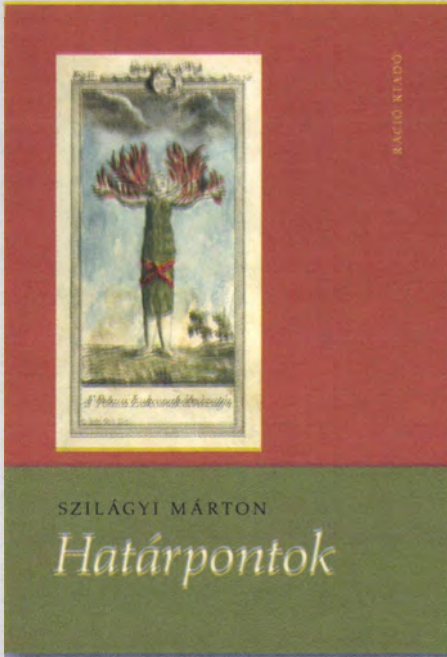
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293

e-mail: [racio@racio.hu](mailto:racio@racio.hu) • [www.racio.hu](http://www.racio.hu)

SZILÁGYI MÁRTON

## *Határpontok*

2007; 304 oldal; 2940 Ft



A tanulmánykötet tág időhatárok között – a 18. század második felétől a 20. század első éveig – húzódó íve tematikailag is sokszínű elemzéseket kínál az olvasónak: Pajor Gáspár biográfijától kezdve a Czakó Zsigmond öngyilkosságáról szóló egykorú tudósítások interpretálásán át egészen Jókai Mór utolsó regényének értelmezéséig. Nem véletlen azonban a könyv címe: hiszen mindez valóban és folyamatosan „határpontok” kijelölését szolgálja, annak a körüljárását, kijelölhetőek-e irodalomtörténet és társadalomtörténet érintkezési pontjai olyanformán, hogy akár az elemzett szépirodalmi művekhez hozzárendelt sajtós kontextusok, akár az irodalom társadalmi használatát és presztízsét megvilágító esetek elemzései releváns szövegértelmezői eredményekhez vezessenek.

A bevezető elméletimódszertani tanulmány révén fölrajzolt értelmezői keret olyan megközelítéseket tesz lehetővé, amelyek nemcsak új problémákat villantanak fel a tárgyalt több mint egy évszázad irodalmában, hanem újabb válaszok megfogalmazását is lehetővé teszik azokra a kérdésekre, miért és milyen módon olvastak irodalomként bizonyos szövegeket, illetve miért gondolhatták úgy bizonyos emberek, hogy íróként való nyilvános megmutatkozásuk társadalmi igényt elégíthet ki. A könyv címében megidézett „határ” tehát nem „margót” jelent: a kötet elemzései azt bizonyítják, hogy a társadalomtörténet-írás újabb áramlataitól sokban ihletett elemzések a magyar irodalom jelentős életműveinek (például Csokonai vagy Petőfi munkásságának) az esetében is képesek újabb összefüggéseket láthatóvá tenni úgy, hogy eközben eddig kevés figyelemre méltott irodalomtörténeti vagy társadalmi jelenségek is beszédessé válnak.

Szilágyi Márton 1965-ben született Gyulán. Az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében 18–19. századi magyar irodalmat oktat.

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

SZELE BÁLINT  
„Társalogni avval, aki bölcs”  
11 Shakespeare-interjú

2008; 184 oldal; 2180 Ft



„Műfordítókkal és tudósokkal beszélgetni nagyon hálás feladat. Az interjú azonban nehéz műfaj: számos tényező szerencsés összecsátása kell ahhoz, hogy létrejöjjön. Meg kell találni a témát, a megfelelő interjúalanyt, fel kell vele venni a kapcsolatot, esetenként szelíden rá kell beszélni a beszélgetésre, majd időpontot kell egyeztetni. Ezt követheti a személyes találkozás, az interjú rögzítése, majd az otthon magányában a szöveg legépelése, stilizálása, az interjúalanyak való elküldése. Csak az ő hozzájárulása és a javított szöveg megérkezése után tekinthető befejezettnek a munka. Ez a kötet több mint háromévi gyűjtögetés eredménye. 2005 óta tíz fordítóval, kutatóval és szerkesztővel készítettem interjúkat a magyar Shakespeare témájában.”

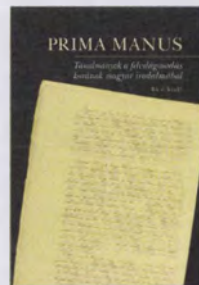
Szele Bálint 1977-ben született Mórton. A Kodolányi János Főiskola tudományos főmunkatársa, irodalomtörténész, műfordító. Kutatási területe Shakespeare műveinek magyar befogadástörténete és a magyar műfordítások története.

*Prima manus. Tanulmányok a felvilágosodás  
korának magyar irodalmából*

Szerkesztette: KESZEG ANNA, VADERNA GÁBOR

2008; 144 oldal; 2590 Ft

„Prima manus, azaz „első kéz” lett a tanulmánygyűjtemény címe, s ez egyszerre foglal magában szemérmes utalást a tudományos pályakezdesre – még akkor is, ha a kötet szerzőinek többsége már rendelkezik rangos helyeken publikált tanulmányokkal –, s egyszerre céloz a gesztusra, amellyel a dolgozatok visszanyúlnak egy filológiai feltárás révén interpretálható „anyaghoz”, olyan szövegekhez, amelyek csakis egy fölényesen birtokolt filológiai kompetencia birtokában szólaltathatók meg. Persze a – gyakran kéziratári vagy levéltári – források olvashatóvá tétele, azaz a velük folytatott olvasói dialógus elemi interpretációs műveletei is csupán egy koncepciózus értelemadás esetén végezhetőek el termékenyen: az a bizonyos „első kéz” tehát nem ártatlan és naiv. Viszont olyan témákhoz nyúl hozzá, amelyek fehér foltoknak számítanak a korszak kutatásában, legyen szó akár Dessewffy Józsefről, akár Kazinczy Ferenc kéziratosszelevezés kötetéről vagy éppen Gyöngyössi János alkalmi verseinek poétikájáról, hogy csak néhány témát említek ízelítőül a kötet tanulmányai közül.”



A kötet a 18–19. század fordulójának, a klasszikus századfordulónak irodalomtörténeti kérdéseit tárgyalja, s a legfrissebb tudományos eredményeket mutatja be az olvasónak.

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

KISS IRÉN

*A feltámadt romantika  
(Romantika tanulmányok)*

2008; 262 oldal; 2400 Ft



Mára már egészen bizonyossá vált, hogy az európai kultúrtörténetben kiemelkedően fontos fordulópont volt a 18. század vége, amikor a klasszikus művészeti eszmerendszert felváltotta egy modern, mondhatjuk romantikus világszemlélet, amely alapjaiban fordította fel a korábbi nézeteket. E felismerés vezette arra a filozófusokat, irodalom- és művészettörténészeket, hogy kitüntetetten foglalkozzanak a romantika korával.

Kiss Irén ebben a kötetében azokkal az új jelenségekkel foglalkozik, amelyek az európai romantikában a 18. század fordulóján jelentek meg, de hatásukat jobbra a század során elhúzódo romantikus eszmetörténeti változások során fejtették ki. A tanulmányok középpontjában a zseni, az ösztönös s egyben magasabb rendű én megnyilvánulási formáinak feltérképezése áll mind a német intuícó elméleteket, mind Blake verseit vagy akár Nietzsche filozófiáját tekintve.

A kötet érdeme, hogy a romantika évtizedeiben megjelenő új eszméket, ideákat úgy vizsgálja, hogy kontextusként folyamatosan a mai kort tartja szemé előtt. E módszertől válik még inkább élővé és érdekessé e tanulmánykötet.

Kiss Irén irodalomtörténész és szépíró is egyben. Jelenleg az ELTE Összehasonlító Irodalom- és Kulturatudományi Tanszékének docense.

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



LŐRINCZ CSONGOR  
*A költészet konstellációi*  
*Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*

2007; 360 oldal; 2800 Ft



„A költészet önérintése csak a másik érintésében mint hívásban következhet be, amely utóbbi egyúttal expozíciója is a költészetnek. Ezen önérintésnek mint megváltozásnak a feltárása a nehezebb feladat, ez jelenti ugyanis az olvasást, amely a szöveg textuális felszínén végbe-menő változásokat voltaképp az olvasás latens szövegbeli jelenléteként igyekeznek kibetűzni. Ezért az érintés mint olvasás, az érintés olvasása az érinthetetlenlennel szembesít, a határ és lehetetlen transzgressziója közötti összjátékból fejlik ki, ennek tapasztalatát hordozza – azt a tapasztalatot, hogy az érinthetetlen mégis megérint.”

Lőrincz Csongor 1977-ben született Csíkszeredában, tanulmányait Kolozsvárott és Budapesten végezte. Jelenleg a Bázeli Egyetem oktatója. Első kötete *A líra medialitása* címmel 2002-ben jelent meg.

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

# KOMMENTÁR: A MAGYARÁZAT



MEGJELENT A KOMMENTÁR 2009/1. SZÁMA

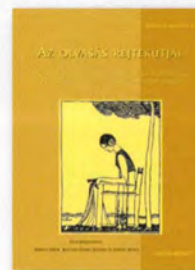
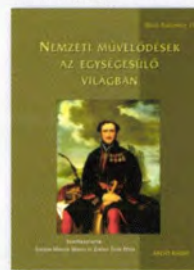
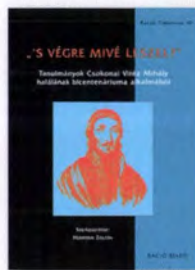
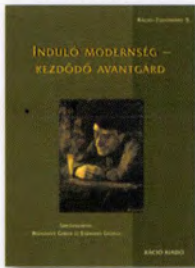
[www.kommentar.info.hu](http://www.kommentar.info.hu)

## Ráció–tudomány sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és BENGI LÁSZLÓ

Ahhoz, hogy a bölcsészettudományokat valóban tudományként kezeljék, nem kell feltétlenül a természettudományokhoz közelíteni őket. Szükség van azonban olyan nívós, szakmailag mérvadó munkák közreadására, amelyek bizonyítják eme tudományok önálló és érvényes kérdezmódját a 21. század megváltozott tudományos közegében. A főként az irodalomtudomány új kérdéseire összpontosító könyvsorozat – amellet hogy klasszikus irodalomtörténeti témákat vizsgál – azokkal a kihívásokkal szembesít, amelyek e tudományt az utóbbi évtizedekben érték. A kultúra viszonylagossága, a nyelvnek mint az irodalom anyagának előtérbe kerülése, az intézményes feltételek megváltozása rendre arra készítették az irodalomtudomány művelőit, hogy kitágítsák kérdéseik határait, több szempont figyelembevételével közelítsenek tárgyukhoz. A könyvsorozat ennél fogva változatos, de mindenkor helyes és körültekintő elméleti alapvetésű írásokat ad közre, melyek a lehető legpontosabb kijelölését kívánják adni a bölcsészettudományok (azon belül pedig az irodalomtudomány) 21. századi helyzetének.

*A sorozat eddigi kötetei:*



www.racio.hu

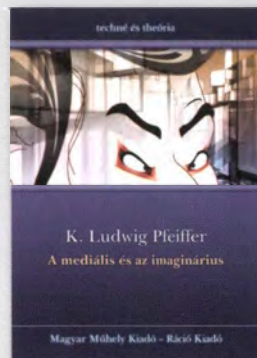


## *techné és theória* sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és KÉKESI ZOLTÁN

A könyvsorozat arról a látványos fordulatról kíván képet adni, amely napjainkban meg végbe a humán tudományokban, s átalakítani látszik a kutatás tárgyát és módszertanát, valamint az intézményi felépítés és egyetemi oktatás szerkezetét. A kultúratudományi fordulat a közelmúltban számos új tudományág, kutatási terület, egyetemi szak megalakulásához vezetett, a régieket pedig arra készítette, hogy korábban nagyrészt ismeretlen kérdések mentén határozzák meg újra hagyományos tárgyakat és módszereiket. A könyvsorozat e széleskörű átrendeződés néhány irányának a bemutatására vállalkozik, a három nagy kultúráképző tényező, a techné, a natura és a societas közül mindenekelőtt az elsőre helyezve a hangsúlyt. A humán tudományok kulturális fordulata nyomán mindinkább felismerhetővé váltak az irodalom, a művészetek és a tudományok történetének materiális, technikai, médiatechnikai összetevői. A könyvsorozat olyan (elsősorban európai) szerzők műveit teszi – magyarul első ízben – hozzáférhetővé, akik e felismerést elmélyítve az irodalomtudomány, a médiatudomány és a filozófia szemszögéből vizsgálják azoknak a technikai médiumoknak, „nem szerves szervezeteknek” (Bernard Stiegler) a történetét, amelyekről „a lélek és az ember a történetük során mindenkor mértéket vesznek” (Friedrich Kittler).

*A sorozat eddigi kötetei:*



www.racio.hu