

Szegedy-Maszák Mihály

A BIZONY(TALAN)SÁG ÁBRÁNDJA: KÁNONKÉPZŐDÉS A POSZTMODERN KORBAN

„Stets Gewohntes
nur magst du verstehn:
doch was noch nie sich traf,
danach trachtet mein Sinn.”¹

1. A kánon fogalma

Wotan s Fricka szópárbaja *A walkür* második felvonásának nyitó jelenetében jellegzetes példa arra a szüntelen vitára, melyet a „Kanon der Gewissheit”² fenntartói s elvetői folytatnak egymással. Noha a huszadik század végén, amikor a kizárólagosságra törekvő kisebbségi kultúrát sokan támadják a tömegek igényeinek vagy a kulturális viszonylagosságnak a nevében, hihetőleg többen rokonszenveznek Wagner istenének anarchizmusával, mint feleségének maradiságával, érdemes magunkat arra emlékeztetni, hogy a tetralógiában mindkét álláspont esendőnek bizonyul. A kánon a képzelet terméke, de értelmezés nem létezhet nélküle. Fricka túlzottan gyorsan, habozásmentesen, előítélet alapján, a folytonosság nevében dönt, Wotan vállalkozása azonban nem kevésbé vezet kudarchoz. Kiderül, hogy a szabadság, a hagyomány kötelmeinek kiiktatása, nem egyéb ködképnél. „In eigner Fessel fing ich mich, ich Unfreiester aller!” – mondja a tetralógia elégikus hőse Brünnhildének, a következő jelenet elején.

Ábrándban ringatja magát, aki azt gondolja, hogy képes túlemelkedni a helyzetéből fakadó előítéleteken. Az olvasó beavatottsága (kompetenciája) legalábbis részben azon is múlik, él-e tudatában valamilyen kánon, azaz kulturális nyelvtan, a hitelesnek számító értelmezések öröksége. Előrebocsátom, hogy amikor értelmezésről (Deutung, Interpretation) szólok, félreteszem Dilthey megkülönböztetését a természettudományos magyarázat (Erklärung), s a szellemi tudományokra jellemző megértés (Verständnis) között, a szövegmagyarázatot (hermeneutikát) elsődlegesen lételeméleti (ontológiai) s nem ismeretelméleti (episztemológiai) vizsgálódásként

¹ „Folyvást csakis
a megszokottat tudod megérteni,
az én értelmem viszont arra törekszik,
ami még nem fordult elő.” (Saját fordításom.)

² Friedrich NIETZSCHE: *Über Wahrheit und Lüge in aussermoralischen Sinn*. In: *Werke in drei Bänden*. München 1956. III. 312.

fogom fel, végül pedig kizárólag műalkotásokkal foglalkozom, tehát ezúttal nem veszem tekintetbe a keresztény szövegek olvasásának sajátos kérdéseit.

Az ízlés megmerevítésére irányuló törekvések elválaszthatatlanok a történelemtől. Nincs tapasztalatlan, kezdő olvasó. Valamely műalkotás igazán eredeti értelmezésére aligha van mód, hiszen egyikünk sem vonhatja ki magát korábbi ítéletek hatása alól. Élményünket mindig előföltételek befolyásolják, melyek kánonokkal függnek össze. A szöveg nincs adva meg nem kérdőjelezhető formában, az értelmezés szövegek közötti viszonyítással jár. Bármely művet csakis más alkotásokhoz képest lehet elolvasni.

A kánon szó szerinti jelentése „pálca”, de a „mérték” metaforájaként is használták, szembeállítván az „apokrif”-fal, mely eredetileg „rejtett”, sőt „hamis” szövegekre is utalt.³ Már a két kifejezés metaforikus természetéből is lehet sejteni, hogy a hiteles és nem hiteles közötti különbség változó, s a kánonok a képzelet termékei, ezért lerombolásuk éppúgy nem lehet végleges, mint megeremtésük.

Könnyen azt lehetnők, hogy a kánonteremtés a nyugati kultúrában a biblia-magyarazattal vette kezdetét. Valójában a keresztény szövegek kánonjának kialakulását alexandriai szokás, a valamely műfajban irányadónak tekintett szövegek szerzőinek jegyzéke ösztönözte. Alexandria nyelvtanírói azoknak a görög szövegeknek a gyűjteményét nevezték kánonnak, amelyeket nyelvük tisztasága miatt tekintettek mintaszerűnek.⁴ Amint állandósult e gyűjtemény, tekintélye vitathatatlaná vált, s az értékítéletek mércéjeként szolgált.

A hittudomány természetesen igen nagy hatással volt a kánonformálásra a nyugati világban. Az 1546-ban tartott tridenti zsinat döntően hozzájárult a bibliai kánon lezárásához, az egyház befolyásának csökkenése pedig az elmúlt két évszázadban legalábbis egyik okozója volt a kulturális viszonylagosságnak.

A kánon határozza meg, milyen kulturális termékeknek van meg nem kérdőjelezhető értéke valamely értelmező közösség számára. Ismeretek tára s egyben a történelem megtestesülése. A kánonná állandósult hagyomány annyit jelent, hogy bizonyos szövegek s értelmezések megőrzendővé, „mértékadóvá” válnak, tekintélyre tesznek szert. Bármely részét akarom „elolvasni” a kánonnak, a kánon egészének háttérként kell szerepelnie az értelmezésben. Riffaterre például azért is utasította el Jakobsonnak a *Les chats* című költeményről adott magyarázatát, mert a formalista képzettségű kutató túl szűken fogta fel az irodalmi ténytet, az értelmezés tárgyát, nem vett tudomást a francia költészetnek a kánonjáról.

Minden kánon értékrendszert alkot. Ezen belül lehet megerősíteni vagy cáfolni valamely értékítéletet. A kánoniság megszokás eredménye, „olyan szükségszerűség,

³ Frank KERMODE: *The Classic: Literary Images of Permanence and Change*. Cambridge, Massachusetts 1983. 172.

⁴ Bruce M. METZGER: *The Canon of the New Testament: Its Origin, Development, and Significance*. Oxford 1987. 111, 289–290.

mely nem választott, de választ, vitát nem ismerő, bizonyítékot nem igénylő megfontolást mozdít elő”.⁵ A kánoni rang tehát némileg emlékeztet a tulajdonnevek természetére. Ha a kánon központi részének tekintek egy művet, nem bizonygatom a nagyságát, inkább csak megnevezem az *Iliászt*, Dante *Commediáját* vagy Goethe *Faustját*. E művek szövegi lényege olyannyira rejtett, hogy majdnem lehetetlenség olvasni őket.

Nemcsak fönnyaradó, de újraélesztett, helyreállított kánonokról is tudunk. Eltökéléssel is lehet formálni vagy lerombolni őket, s ebből arra következtethetünk, hogy a kánon kétarcú jelenség, „mely egyfelől a múltnak a jelenben töprengés nélkül magától értetődően továbbélő darabját, másrészt viszont az örökségnek tudatos elszakítását is jelentheti”.⁶

Ha valaki hisz valamely kánonban mint jelentéssel bíró egészben, akkor meg van győződve arról, hogy a hite könnyebbé teszi a kánonhoz tartozó szövegek megértését. Minden kánon értelmező közösséget tételez föl. Mivel a hagyomány terméke, bajosan hozható létre pusztán egyéni akarattal. Senki sem pótolhatja, „amit ősei s országa a megelőző nemzedékek során elmulasztottak”.⁷ A kánoniságban benne rejlő bizonyosságot nehéz elválasztani az örökléstől, mivel „a hagyomány nem megtanulható valami, nem fonál, amelyet az ember fölvehet, ha kedve tartja – éppúgy, mint ahogy az őseit sem választhatja meg valaki”.⁸

Nem lehet kérdéses, hogy a kánonképződés függ az időbeliségtől. Az irodalomban a kánon eszménye sokat veszített hiteléből, mikor a latin megszűnt lingua franca lenni a tudományban. A zenében viszont aligha beszélhetünk kánonképződésről a tizenyolcadik század előtt, hiszen korábban jórészt csak kortárs zenét játszottak.⁹ Valószínű, hogy a kánonok hosszabb életűek voltak Ázsia némely részein, mint Európában, legalábbis a reneszánsz óta. Ennek oka valószínűleg a zsarnokság szigorúbb formáiban is kereshető.

Az időbeliségből kiindulva a kánont elvárások intézményesedett nyelvtanának lehet nevezni. Olyan értelmező eljárások rendszerének, amelyek segítségével egy közösség fenntarthatja saját érdekeit.

Wotan s Fricka vitája arra is emlékeztet, hogy a nem hívő számára az értelmezések tekintélye és érvényessége nincs adva. Bizonyos szövegeknek s értelmezéseknek kánoni rangja általában hosszabb folyamat eredménye, melynek során némely művek s értelmezések kiválasztódnak valamely közösség számára. A kánonok szigorúsága erős ingadozást mutat a történelemben, ezért is célszerű a kánoniság különböző fokozatairól beszélni. A „grand siècle”, az „Augustan” vagy a „Victorian Age”

⁵ Ezra POUND: *Guide to Kulchur*. New York 1970. 312., 317.

⁶ Carl DAHLHAUS: *Grundlagen der Musikgeschichte*. Köln 1977. 107.

⁷ T. S. ELIOT: *After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy*. New York 1934. 51.

⁸ Ludwig WITTGENSTEIN: *Culture and Value*. Chicago 1984. 76.

⁹ Joseph KERMAN: *A Few Canonic Variations*. In: Robert von Hallberg (szerk.): *Canons*. Chicago 1984. 181.

viszonylag határozott körvonalú kánont teremtett, ellentétben például a jelenkorral. Léteznek értelmezők, akik a kánon lezárására, mások viszont kinyitására törekednek. Lukács György, F. R. Leavis vagy Yvor Winters inkább az előbbi, Kosztolányi Dezső, Virginia Woolf és Ezra Pound az utóbbi csoportba sorolható. Stefan George, Ezra Pound vagy a *Nyugat* költő-fordítói tágították, mert vidékiesnek érezték a nemzeti kánont, Bartók s Kodály viszont szűkítette a népzene kánonját, kirekesztvén belőle azt, amit Liszt és Brahms hitelesnek könyvelt el. A tizenharmadik század közepétől jelent meg a hangversenyterem, melynek színházias fölépítése meglehetősen állandó, sőt viszonylag szűk kánont hívott életre.

A kánon szigorúságának változása összefügg a művészeti s eszmei mozgalmak tündöklésével s hanyatlásával. Sőt az irodalom esetében az értelmezés nyelve is szorosan kapcsolódik az irányzatokhoz. A metaszövegek megírását szabályozó alapelvek sokszor levezethetők az illető korszak némely irodalmi szövegeinek formalkötő elveiből. Közismert az összefüggés az orosz futurista költészet s a formalista irodalomelmélet között. Régebbi példákra is lehet hivatkozni. A retorika fontosságát hangsúlyozó klasszicizmus azt a látszatot keltette, hogy az értelmezésnek általánosan érvényes szabályai vannak. A romantikusok ezzel szemben olykor annak a kísértésnek engedtek, hogy minden műnek előlről kell kezdeni az értelmezését. „A tartósság nem cél azok számára, akik úgy vélik, az ő korukat megelőzően kevés dolog vagy éppen semmi sem történt, s akiknek minden reménye a fölfedezés.”¹⁰

Annyi bizonyos, hogy a kánon – vagyis az egy közösség által jelentősnek ítélt művek s érvényesnek elfogadott értelmezések rendszere – mindig föltételezi a felejtést. Ami emlékezetes egyik, pusztán történeti érdekűvé válhat egy másik közösség számára. Minden mozgalom leértékeli a korábbi értelmezéseket. Kölcsey egyes kifejezéseket kifogásolt Berzsenyi verseiben, a romantikus értekezők a költeménynek mint egésznek a befogadására ösztönöztek, a pozitivisták életrajzi vagy eszmetörténeti okmányként vagy bizonyítékként olvasták a szöveget, az értelmezést művészetként felfogó szecesszió szinte föladta a magyarázat igényét, a szimbolizmus szellemének követői pedig a költemény immanens jelentésének meghatározására törekedtek.

Összefoglalva az eddig mondottakat, azt állapíthatjuk meg, hogy a kánon olyan örökséget tételez föl, mely magától értetődőnek tekintendő, ám közvetlenül mégsem hozzáférhető, vagyis elsajátítást igényel. E kétértelműség alaposabb megértéséhez lélektani, szociológiai és történeti szempontot kell érvényesíteni. Más szóval, a kánon meghatározásához az érték, a közösség, az intézmény s a történelem fogalmát kell segítségül hívni.

¹⁰ Edmund BURKE: *Reflections on the Revolution in France*. Chicago 1955. 127.

2. Kánon és érték

A kánon inkább értékrend, mint időbeli egymásután. Nem létezik merőben egyéni értékítélet. Az ízlés megkülönböztető tevékenységet tételez föl, s a kánonképződés annyit jelent, hogy a lényegest elkülönítik az elhanyagolhatótól. Eszményi értelemben a valódi érték s a megbecsültség egybeesik, de nem lehet figyelmen kívül hagyni a gyökeres átértékeléseket. Talán nem túlzás azt állítani, hogy csakis a múlt állandó leértékelése miatt beszélhetünk történelemtől. Az értékőrzés eleve létező kánont tételez föl, de gyakran szemben találja magát valamely ellenkánont föllállító mozgalommal. A nagy eszmei s művészi irányzatok aláásták a korábbi kánonokat, s kétségbe vonták a korábbi értelmezéseket. A protestantizmusra éppúgy lehet itt hivatkozni, mint a szabadelvűsésre (liberalizmusra). A demokráciáért folytatott küzdelem elválaszthatatlan az önirányítás elvétől, s ennyiben szemben áll a kánon eszményével, amely tagadhatatlanul összefügg a tekintély elismerésével.

Azok, akik posztmodern kornak nevezik a jelent, tulajdonképpen a metafizikai hagyomány részének tekintik a megkülönböztetést lényeges és esetleges, régi s új között. A kánont szerintük a „bricolage”, az egymással összeegyeztethetetlen művek halmaza váltja föl, mely legalábbis kérdésessé teszi a művészet s irodalom rendszerező igényű vizsgálatának létjogosultságát. A különböző kulturális termékek úgy helyeződnek egymás mellé, hogy elveszítik történeti sajátosságukat. A posztmodern regényben vagy épületen olyan elemek keverednek egymással, amelyek eredetileg a legkülönbözőbb korszakokhoz tartoztak. Kétely fogalmazódik meg a gondolattal szemben, mely szerint a kultúra valahonnan valahová halad.

Beszélnék a kánonok végleges letűntéről. Kétkedem ennek a föltevésnek jogosságában. Valószínűbb, hogy megint csak a kulturális örökségnek átszerveződése van folyamatban. A romantika is az értelmező közösségek végét sejtette, amikor az egyéni élmény (Erlebnis) egyedüli érvényességét hangoztatta, ám az általa létrehozott változás utóbb ellenkánon megteremtéséhez vezetett.

Jellemző, hogy a dekonstrukciós irodalomtudomány egyik nagy hatású képviselője, Paul de Man, szinte alig foglalkozott a kései huszadik század kultúrájával. Az is figyelemre méltó, hogy egy kortársának kánonszerű irodalomszemléletét bírálva, a következő beismerést tette: „bármennyire is igyekszem Jauss szemére hányni, hogy nem szabadult meg a klasszikus kötöttségektől, magamnak sem sikerült ezt jobban elérni”.¹¹ Noha lehetséges azzal érvelni, hogy a holocaust törést jelent a nyugati civilizációban – „Auschwitz megnyit vagy lezár egy olyan történelmet, mely különbözik attól, amelyet eddig ismertünk”¹² –, aligha véletlen, hogy a kulturális kánonokat, a „magas művészetet”, „a jelen s a múlt összekapcsolásának értelmét”¹³

¹¹ Paul de MAN: *The Resistance to Theory*. Minneapolis 1986. 72.

¹² Philippe LACQUE-LABARTHE: *La fiction du politique: Heidegger, l'art et la politique*. Paris 1987. 71.

¹³ Cynthia OZICK: *A Critique at Large: T. S. Eliot at 101*. The New Yorker November 20. 1989. 152–153.

eltemető nyilatkozatok többsége az Amerikai Egyesült Államokból származik. A távolság természetesen igen nagy a közírók könnyed általánosításai s a kánonokkal szemben tanúsított bizalmatlanság kifinomult változatai között. Közép-európaiként meglehetősen durva vagy legalábbis kanonizált marxizmusra emlékezhetünk, amikor azt olvassuk, hogy „az irodalom rangsorolt (hierarchikus) szemlélete egy kimúlt, osztályszerkezetű társadalom maradványa, mely már érvénytelen a tömegkommunikáció s a fejlett technológia világában”.¹⁴ Komolyabb figyelmet érdemel viszont a pragmatikus gondolkodónak az a figyelmeztetése, hogy „nem létezik ‘a világ’ leírásának, elképzelésének vagy érzékelésének helyes módja, inkább egyformán jó, de egymással ellentétes módok vannak – vagyis lényegében sok tényleges világ létezik”.¹⁵

Bármennyire is különbözzék azonban egymástól a kánonok tagadásának fölszínes és kifinomultabb válfaja, létezik bennük közös elem, s ez Amerika viszonylagos fiatalságával, illetve múltjának széttöredezetttségével függhet össze. Európában nem tudok olyan múzeumról, mint amilyen New Yorkban a Frick Collection, ahol egyetlen teremben láthatók Gérard David, Turner, Rembrandt, Velázquez, El Greco, Goya, Jacob von Ruysdael, Hobbema s Corot művei. Ez a gyűjtemény egészen más összefüggésbe helyezi a festményeket, mint az időrendet tisztelő európai múzeumok. Nem a műalkotások fejlődéstörténete számít, de az, mennyire képesek kiteljesíteni a festői formaszerveződésnek elvileg adott lehetőségeit. Ez a távlat jótékony, felszabadító hatású lehet az európai néző számára. Egyúttal arra is emlékeztet, hogy a történelem tagadása nemcsak a kései huszadik századot jellemző korjelenség, de legalábbis bizonyos mértékig a történeti tudat viszonylagos szegénységének is következménye, s ennyiben amerikai sajátosság is.

A kánonok felbomlása kétségkívül összefügg azzal, hogy ma sokkal több műalkotáshoz lehet hozzáférni, mint korábban. Ez nemcsak az ízlés szabadságához, de felületességhez is vezethet. A mai egyetemista sok értelmezési eljárásról tud, de olykor egyiket sem képes használni, az énekesek többféle operában lépnek föl, de ugyan melyikük közelíti meg Melchior Tristanját, Schorr cipész-költőjét, Hotter Wotanját s Gurnemanzát, Leider vagy Flagstad Brünnhildéjét. Egy hazájába visszalátogató nagy amerikai író már 1903-ban így hasonlította össze a saját korának kultúráját a letűnt társadalmakéval: „Több van a birtokunkban, mint amennyi nekik volt, de mind kevesebb a hely a dolgok számára az életünkben s az elménkben, s így ízlésünk ugyan magasabbrendű, de kevésbé működőképes, ezért kevésbé van módunk átélni az összefüggéseket, minőségüket háttérbe szorítja a mennyiségük. Csakis a mennyiséggel büszkélkedhetünk.”¹⁶

¹⁴ Leslie A. FIEDLER: *Literature as an Institution: The View from 1980*. In: Leslie A. FIEDLER–Houston A. BAKER (szerk.): *English Literature: Opening the Canon*. Baltimore–London 1981. 85.

¹⁵ Nelson GOODMAN: *Of Mind and Other Matters*. Cambridge, Massachusetts 1984. 14.

¹⁶ Henry JAMES: *William Wetmore Story and His Friends: From Letters, Diaries, and Recollections*. New York é.n. I. 17.

A közmegegyezés úgy tartja, hogy több a hitele a saját, mint a mástól készen átvett értelmezésnek, de nem szabad felednünk, hogy a kultúra elválaszthatatlan az utánzástól, mások ítéleteinek átvételétől, s még az egyéni értelmezés is mindig viszonylagos, csakis valamely kánonhoz képest teremthető meg. Sosem lehetek egy könyv első olvasója, a Mona Lisa első nézője vagy az *Appassionata* szonáta első hallgatója. Az értelmezés mindig föltételezi valamely kánon tudatát. Amikor fiatal-koromban tizenkilencedik századi magyar költemények magyarázatával próbálkoztam, el akartam magamtól távolítani egy kánont. Mindnyájan ilyen kánonon nevelődünk, és sohasem tudunk megfeledkezni róla. Hiú ábránd azt gondolni, hogy a műveket magunk értelmezzük. Annyit viszont ma is fönntartanék egykori véleményemből, hogy nálunk Magyarországon az értelmezőket olykor időbeli vidékiesség jellemzi, amennyiben viszonylag ritkán vállalkoznak a huszadik századnál régebbi magyar szövegek újra-, pontosabban elolvasására, és a kánon ezért is rendkívül merev. Ritka a gyökeres átértékelés. Irodalmunk tele van kövületekkel, s a kultusz gyakran elfödi a műveket. Bármi legyen is a véleményünk a dekonstrukciós iskoláról, aligha szerencsés, hogy értelmező eljárásaik hatása igen csekély. A magyar irodalmárok többsége a szövegszerű meghatározottság, a szerzői szándék s a tárgyszerű értelmezés ígézetében él. Hiányzik annak józan tudomásulvétele, hogy egymástól merőben különböző értelmező közösségek léteznek ebben az országban, életkortól, nemtől, származástól, iskolázottságtól, politikai nézetektől függően.

Már a múltban sem létezett egységes magyar ízlés. A huszadik század első felében például legalább háromféle kánon is képződött, az értékörzés, az újszerűség s a népiesség jegyében. Sőt még a korszerűségnek is többféle felfogása létezett. A *Huszadik Század*, a *Nyugat*, a *Szellem* s a *Tett* egyaránt azt hirdette, hogy ő képviseli a jövő Magyarországit. Bármennyire is léteztek érintkezési pontok e mozgalmak között, értékrendjük egészében mégis összeegyeztethetetlen volt. A Vasárnapi Kör a városi, a *Nyugat* a vidéki élet vonzáskörében élt, a *Huszadik Század* pozitívizmusa merőben különbözött a Vasárnapi Kör metafizikai beállítottságától, Ady vagy akár Babits magyarságtudata éles ellentétben állt Kassák nemzetköziségével. Babits egyszerre próbált kapcsolódni Nietzsche s Péterfy munkásságához, Lukács úgy fogott hozzá a regényelmélet s a tragikum tanulmányozásához, hogy nem vett tudomást arról, mit is írtak e témákról Magyarországon öelötte. Nyilvánvaló, de feltáratlan, hogy e négy mozgalom négyféleképpen képzelte el a korszerűséget. Mihez képest lehetnek korszerűek? Korszerűbb regény a *Sárány Az élet kapujánál*? Ha egyszer az értelmezés párbeszéd mű s olvasó között, a korszerűség sem tekinthető adottnak, hiszen a változó távlat függvénye. Kassák Lajos szabad versei s Erdélyi József költészete a múltban más értékrendet valló közösségben számítottak a kánon részének. Csakis az ilyen merőben különböző értékrendszereknek tárgyszerű szemügyrevétele után lehetne eljutni a nemzeti kánonnak nagyon is időszerű átalakításához. Félrevezet a kérdés, igaza van-e vagy sem annak, aki értékel egy művet.

Sokkal érdekesebb arra válaszolni, miért, milyen kánon alapján fogalmaztak meg ilyen vagy olyan ítéletet.

3. Kánon és közösség

A kánont a kultúra előfeltételének tekinthetjük. Ezt bizonyítja, hogy a legtöbb közösségben vannak olyan szövegek s értelmezések, amelyeket mindazoknak kell ismerniök, akik műveltnek számítanak. Az egyes korszakokra jellemző gondolkozásformákat jellemezni lehet a bennük elfogadottnak tekintett értelmezések segítségével. A gimnázium a tizenkilencedik század második felében s a huszadik első évtizedeiben érvényesnek feltüntetett értelmezések révén játszott döntő szerepet Közép-Európában. Ezek az értelmezések társadalmi szerződésen, a jól tájékozottak véleményének egyeztetésén alapultak. Aki elsajátította őket, belépett a középosztályba. Noha tagadhatatlan társadalmi előfeltételek nyilvánultak meg bennük – akár az angol nyelvű országokban, ahol a munkásosztály a felsőbb osztályok, a nők a másik nem, a feketék a fehérek elfogultságainak megfelelően tanultak irodalmat –, az általános műveltség szertefoszlott, vagy legalábbis hanyatlott, amikor eltűntek ezek az iskolák. Akik azzal érveltek, hogy az ízlés nem lehet társadalmi előjog, a művészetet hozzáférhetővé kell tenni a tömegek számára, egyúttal hiteltelennítették a műveltséget, mely elválaszthatatlan attól az alapelvtől, hogy a kultúra termékei csakis értelmező eljárások segítségével válnak hozzáférhetővé.

A kánon általában értékegyensúlyt tételez föl. Csak akkor működőképes, ha egymással szembenálló értékrendek harca érvényesül benne. A túlzott egység, a kizárólagosság vidékiességet eredményezhet – ilyen veszélyt rejthet magában nálunk, magyaroknál, a nemzeti klasszicizmusnak illetve a népi kultúrának jegyében létrehozott kánon –, a rendkívüli különbségek viszont könnyen értékzavarhoz vezetnek.

Egyes korszakokban s területeken létezhet koiné, vagyis egységes jelrendszer. Ilyennek tekinthető a zenei klasszicizmus Közép-Európában, az 1780–1810 körüli években. A stílus egysége mindig együtt jár az értelmezésével. A kánonformálás olvasási megszokásokat von maga után. Horváth János például lényegében Arany költészetfelfogása alapján értelmezte a magyar irodalmat. Azok a művészeti formák, amelyek nagyon ki vannak téve a piac törvényeinek – az égetett cserépedények készítésétől akár a regényírásig –, fokozottabban hajlamosak a kánonépítésre, de a különbség csak fokozatnyi azokhoz a területekhez képest, ahol szabadabban érvényesülhet az egyéni kezdeményezés.

A kánonok döntő szerepet játszanak a közösségek azonosságának, tekintélyének s önmagukról formált képének megteremtésében. A nyugati kultúrában a legtöbb nemzeti kánont a tizenkilencedik században teremtették meg. A huszadik század végén a környezet megváltozása rombolja a múltnak ezt az örökségét. A városiasodás csökkenti a nyelvi különbségeket, a kifejezett s kifejezéstelen, a művészet s nem művészet, a zene s zaj, a kulturális képzettség s a természeti törvények közötti

eltérést, a táj átalakulása pedig megváltoztatja a költői fogalmát. A posztmodern helyzet szószólói kétségbevonják azt a célelvet, amely elválaszthatatlan a kánonteremtő történeti tudattól.

A magyar irodalom- s művészettörténészek többsége két célelvet juttatott érvényre. Voltak, akik a nemzetjellem kibontakozását keresték az irodalomban – mint például Horváth János vagy Szabó Dezső –, mások az újszerűség, az eredetiség megszállottjai voltak – Fülepre vagy Kassákra lehet gondolnunk. Mindkét szempont a tizenkilencedik század örökségéhez tartozik s vitatható a huszadik század végén. Kétkem, hogy ma meg lehetne írni a magyar irodalom történetét Bildungsroman formájában. Talán még az sem bizonyos, hogy a magyar nyelvű írott hagyomány történetét továbbra is lehet a nemzetsors megnyilvánulásaként értelmezni. Másfelől viszont azt is bajosan állíthatná valaki, hogy a polgárosodás vagy a szabadelvűség értékeinek növekvő érvényre jutása irányította a magyar irodalom fejlődését. Nagyon sok rossz művet írtak a francia forradalom meghirdette vállalkozásnak a jegyében, s a magyar irodalomban számos olyan szöveget lehetne megnevezni, amely inkább tekinthető a kultúra hordozójának, mint műalkotásnak. A megtámadtatás kockázatát vállalva, példaként egyrészt Szabó Pál, Veres Péter vagy akár Illyés elbeszélő prózáját, másfelől Balázs Béla verseit, Kassák vagy Szerb Antal regényeit hoznám szóba.

A kánon eszményének leértékeléséből az is következhet, hogy a haladás-központú irodalom- s művészettörténetírás felülvizsgálatra szorul. Nehogy tévedés essék, korántsem csak a marxista felfogásra gondolok, de akár Szerb Antaléra vagy Kassákéra is. Az ő felfogásuk is a Nietzsche, sőt Flaubert előtti korszakhoz kötődik. Ugyanúgy mint Lukács Györgyé – akár marxista munkáira gondolunk, akár *A regény elméletére*.

A nemzeti kánon átértékelésének igénye már az 1980-as évek első felében fölmerült, amikor világossá vált, hogy a magyar irodalom, mely a múltban „a társadalmi életnek minden szférájában gyakorlati érdekű feladatokat is vállalt”, a megváltozott körülmények között már más szerepet játszik. A kilencvenes évekre e távlatváltás még nyilvánvalóbbá vált. Kérdés azonban, hogy a nemzeti kánon korábbi szervezőelveit föl lehet-e váltani a „korszerű jelentés” alapkövetelményével.¹⁷ A posztmodernség fogalma erősen vitatható, de heurisztikus értékű lehet, amennyiben hozzásegít a fejlődéselv kérdésességének felismeréséhez. Melyik regény hangolódott rá a kor helyzetére az 1880 s 1900 közötti évtizedekben, a *Germinal* vagy az *Effi Briest*? Ki s mikor dönti el, melyek valamely korszaknak a meghatározó kérdései? Nemcsak a nemzetsors, de a vonalszerű előrehaladás jegyében létrehozott kánonokkal szemben is lehet kétellyel élni, mert vannak korszakok, amikor lehetetlen egy irányba tartó világirodalmi fejlődést föltételezni. Flaubert s Dosztojevszkij regény-

¹⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A zavarbaejtő elbeszélés*. Budapest 1984. 40.

felfogása kizárta egymást. Minden kánonalkotó fejlődést tételez föl, amikor egymással párbeszédet folytató nyelveket (diskurzusokat) tételez föl egy-egy adott időszakban.

Bármennyire is erős legyen azonban a korunkban megfigyelhető kulturális változások ereje, valószínűnek tartom, hogy nemcsak a régi kánonok lerombolását, de újak képződését is elősegítheti. Nekünk magyaroknak, nyelvünk viszonylagos elszigeteltsége miatt, különösen fontos föltenni a kérdést, mennyiben válhat nemzeti kultúránk az európai örökség szerves részévé. Noha joggal kérhetjük számon más nemzetektől, miért nem vesznek jobban tudomást a magyar irodalomról, aligha állíthatjuk magunkról, hogy egységben látjuk a saját irodalmunkat a másokéval. Nem tartom szerencsésnek, hogy az idegen nyelvet oktató s a magyar tanszékek irodalomoktatása lényegében független egymástól, s a magyar, valamint a „világirodalom” oktatása is külön folyik akkor, midőn már nagyobb nemzetek is változtatnak ezen. Franciaországban 1959–60-ig a professeur agrégé de lettres címre pályázónak a francia, görög s latin irodalmat kellett ismernie. Az említett tanévben hozták létre az agrégé de lettres modernes címet. Ennek elnyeréséhez olyan tananyagot kell elsajátítani, melynek minden egyes egységében van francia s külföldi irodalom.¹⁸ Így próbálják egymáshoz közelíteni a nemzeti s az idegen kultúra elképzelt kánonját.

Noha fenntartásaink lehetnek az összehasonlító irodalomtudomány szakszerűségével szemben, intézményesülése óhatatlanul is kérdésessé teszi a nemzeti kánonnak mint válogatásnak s értelmezési gyakorlatnak a létjogosultságát. A magyar irodalmárok többsége önmagában vagy egy életmű részeként szemléli a műveket, ez pedig szigorúan korlátozott formáját jelenti a szövegértelmezésnek.

4. Kánonok és kulturális intézmények

A kánonok állandósága mindig azoktól az intézményektől függ, amelyek tekintélyt adnak nekik, másrészt viszont a kultúra intézményei – a könyvtáraktól az iskolákig – elképzelhetetlenek érvényes, elfogadott kánonok nélkül. Bármely értelmezés elterjesztését az iskolák teszik lehetővé. Mivel eszmei mozgalmak, sőt a politikai hatalom erői is kényszeríthetik a kultúra intézményeit bizonyos megközelítések elfogadtatására, nemcsak az el-, de a kisajátítás (nemcsak a Zueignung vagy appropriation, de a récupération) is elválaszthatatlan az értelmezéstől, és egyáltalán nem könnyű megmondani, a távolinak közel hozásában hol a határ a kettő között. A kánon nemcsak művelődéstörténeti fogalom, de hatalmi eszköz is. Könnyíti, ám gátolja is a megértést. Nemcsak az iskola, hanem a cenzúra is a kánonot érvényre juttató intézmények közé tartozik.

¹⁸ Yves CHEVREL: *Multiple Points of View: A Study of French Comparative Literature Syllabi*. In: Virgil NEMOLIANU–Robert ROYAL (szerk.): *The Hospitable Canon. Essays on Literary Play, Scholarly Choice, and Popular Pressures*. Philadelphia–Amsterdam 1991. 137–152.

Az intézmények szó- vagy írásbeli formában hagyományozzák az általuk megállapított kánont. A tananyagok, a másodlagos irodalom s a fordítások erősen hozzájárulhatnak az ízlés megmerevedéséhez. Az oktatás intézményei már felépítésükkel is jelzik, hogy a hivatásszerűség és a szakosodás az értelmezésnek csak bizonyos formáit teszi elfogadhatóvá. A szakirodalom műfaji megkülönböztetései magának a művészetnek a fogalmát is körülhatárolják.

Minden szövegmagyarázó iskola néhány kulcsfogalom alapján közelíti meg a műveket. Henry James a nézőpont, a formalisták a fölösleg (redundancia) s az uralkodó elem (domináns), Bahtyin a kronotoposzok s a párbeszédszerűség, az új kritikusok az irónia s a többértelműség megnyilvánulásait, Lukács s követői az elidegenedés ábrázolását, Németh G. Béla s tanítványai a létértelmezés módjait keresték az irodalmi művekben. Minden értelmező mozgalom valamely végső szókincs használatát írta elő, s ennek alapján teremtette meg a maga kánonját.

A fordítások szerepét nehezebb egyértelműsíteni. A más nyelvre átültetett mű egyszerre emelkedik kánoni rangra s fosztódik meg tőle. Egyfelől a fordíthatóság hozzáférhetőséget jelent, másrészt a lefordíthatatlanság arra emlékeztet, hogy a forma összefügg a kánonisággal. „A költészet ezért tartósabb (dauerhafter) a prózánál” – állítja egy zenetörténész.¹⁹

A fordítás is bizonyítja, hogy a befogadó nem általában a művészzel, de az alkotásoknak az intézmények által szigorúan megszűrt halmazával áll szemben. Egész műfajok tűntek el az irodalmi kánonból vagy a zenei repertoárból, az őket éltető társas tevékenységekkel együtt. Azt még talán meg lehet érteni, hogy az egyházi énekeskönyvek meglehetősen ódivatúak. Kevésbé indokolható, ahogyan a nagy múzeumok eldöntik, mit is mutatnak be a közönségnek. Minél nagyobb egy gyűjtemény, annál nyilvánvalóbbak lehetnek a válogatást meghatározó kánon értékszempontjai. Olykor ördögi kört sejtethetünk: a kiadók az iskolákban kötelező olvasmányokat nyomják újra, miközben az oktatók azokat a műveket kénytelenek tanítani, amelyek könnyen hozzáférhetőek. Asbóth János regénye, az *Álmok álmodója* mindössze két kiadást ért meg. Nehéz eldönteni, az érdektelenség volt-e ennek oka, vagy pedig azért olvasták kevesen ezt a könyvet, mert nem jutottak hozzá. Nagyon is lehetséges, hogy Bérczy Károly, Toldy István, Iványi Ödön vagy akár még Petelei munkássága is azért él kevésbé a köztudatban, mert a szakírók nagyon keveset tettek az elismertetésükért.

Az előadóművészet is az értelmezés formájának tekinthető, s ennyiben nagyon fontos kánonképző tényező. Természetesen ugyanez vonatkozik a műgyűjtésre, irányadó könyvsorozatokra és a szöveggyűjteményekre. Az ismerettáron kívül talán éppen a szemelvénykötetek jelzik a legjobban szerzők s művek megbecsült-

¹⁹ Alfred EINSTEIN: *Grösse in der Musik*. Zürich–Stuttgart 1951. 25.

ségét. A Palgrave szerkesztette *Golden Treasury* nemzedékeket nevelt költemények viktoriánus felfogására.

A kánonok hatása tele van kétértelműséggel. Egyfelől nélkülözhetetlenek az oktatásban, másfelől rombolják a kultúrát, amennyiben kisajátíthatók. A múlt számos példát adott arra, hogy a kánonnak összhangban kellett lennie olyan nemzeti, vallásos vagy politikai hagyományokkal, amelyek bizonyos közösségekben irányadónak számítottak. A hatalom határozta meg a hitelesség szempontjait. Semmi alapot nem látok annak föltételezésére, hogy a jövőben más lesz a helyzet. Még a liberális demokráciára jellemző piacgazdálkodás is elnyomhatja a kisebbség véleményét. Az intézmények a közvélemény rémuralmát is hajlamosak előidézni. Csak azokat a könyveket olvashatom el, amelyeket szentesített a tekintély. A kánon lényegéből fakad, hogy korlátozza a kultúra hozzáférhetőségét. Az olvasó ki van szolgáltatva annak, hogy művészetinek nem mondható szempontok szerint kiválogatott anyag kerül eléje. Samuel Johnson híres értekező sorozata, a *Lives of the English Poets* könyvtárosok előírta kánon alapján készült.

A legtöbb kánont valamely közösség nevében jegyzi egy folytonosságot hirdető szóvivő (porte-parole, Mundstück, Fürsprecher, spokesman). Leavis és Lukács egyaránt azt állította, hogy értelmezéseinek az ad hitelt, hogy egy közösség értékrendjét juttatja érvényre. Felfogásukat intézmények terjesztették. Leavis esetében a *Scrutiny* című folyóirat s a *The Pelican Guide to English Literature* könyvsorozat tette széles körben ismertté az általa készített vagy ösztönzött értelmezéseket.

5. Kánon és történelem

Noha a kánon pragmatikai fogalom és nem immanens értékek megtestesülése, ebből korántsem következik, hogy kizárólag a történetiség függvénye. Vannak regények, amelyeket inkább történeti bizonyítékként, mintsem műalkotásként lehet értelmezni, és valamely költemény belső értéke sem okvetlenül esik egybe történeti jelentőségével. Nem lehet megfeleledkezni az ízlés nagy változásairól. Volt idő, mikor Orcagna, Luini, Annibale Carracci, Metsu vagy Guido Reni híresebbnek számított, mint Masaccio, Piero della Francesca, Botticelli, El Greco vagy Vermeer. Ennél meglepőbb, hogy vannak művészek, akiknek rangja soha nem változott lényegesen. Raffaello, Tiziano s Rubens nevét említénem példaként. A későbbi korszakoknál nagyobb lehet a bizonytalanság. Tennyson ma nem látszik olyan egyetemes érvényűnek, mint életében, de alighanem többre értékelik, mint évtizedekkel ezelőtt. A preraffaelita festészet rangja a nagy hanyatlás után talán ismét emelkedett, a szecessziót pedig határozottan jobban becsüli a huszadik század második fele a korábbi évtizedekhez képest. E módosulásokból arra is következtethetünk, hogy a hozzáférhetőséget nem lehet a kánon egyedüli előfeltételének tekinteni.

Noha a kánont nem szemlélhetjük úgy, mint lényegét, előírást, hiba volna tagadni rendszerszerű lényegét. A művészet közösségi vállalkozás s a kánon részei kölcsönösen föltételezik egymást, mintegy párbeszédet folytatnak. Ezért mondható, hogy

„a kánon nem jegyzék, hanem helyhez, időhöz, alkalomhoz illően bonyolított történetmondás”.²⁰

Történetmondás nem létezik előföltevések nélkül. Az irodalommal s művészettel szemben támasztott igények olyan alapvetően változtak az évszázadok során, hogy csakis körültekintően lehet választ keresni arra a kérdésre, ugyanazt jelentette-e az értelmezés a tizenhetedik s a huszadik században, hiszen még az értelmezés tárgya is erősen módosult. A klasszicizmus és a romantika közötti váltás döntő volt, de egy tekintetben nem szüntette meg a folytonosságot: a romantikusok nem tették félre az egyedi műalkotás jelrendszerének önállóságát mint alapeszményt. Ez a folytonosság tette lehetővé a művek közötti viszonyok érzékelését s a kánonszerű történetmondást. A zenében még a műfaji osztályozás sem veszítette el érvényét a kánonalkotásban: „Palestrina képviselte a katolikus, Bach az evangélikus templomi zenét, Händel az oratóriumot, Gluck a zenei tragédiát, Mozart az opera buffát, Haydn a vonósnygyest, Beethoven a szimfóniát és Schubert a dalt.”²¹

Az alkotásai mögé rejtőző erős egyéniség gondolata olyan kiegészítést jelentett a klasszicista s romantikus értelmezési gyakorlat között, mely a huszadik század kánonformálói számára is kiindulópontot jelentett. Volt azonban egy harmadik alapelve is a romantikának, mely egyértelmű távolodást jelentett a klasszicizmustól. Összhangban az ipari haladással és az evolúciós gondolkodással, lényegi célkitűzéssé vált a kezdeményezés és az eredetiség. Olyan szavak kerültek be a kánonalkotó értelmezés nyelvébe, mint utánérzés (Epigonentum), Trivialisierung és giccs. Általánosan elfogadottá vált a meghatározott irányokba vezető történeti folyamatok föltételezése.

Amennyiben a kánonhoz tartozó mű történeti folyamat eredménye, a kánonnak egyaránt van dinamikus és statikus vetülete, vagyis a kánonok megerősítik, de egyzersmind tagadják is a történelmet. „A kánon részt vesz abban, hogy valamely közmegegyezés közös értékelés megtestesüléseként állapotódjék meg. Ezért a kánon átalakítóinak érdeke, hogy kitöröljék a kánonképződés előtörténetét vagy úgy tűnőssék föl azt, mint tévedések történetét.”²²

A kánon megalkotói általában visszafelé olvassák a múltat és kihagyásokkal igyekeznek igazolni saját helyüket a történelemben. A múltnak ilyen elfogult értelmezésével vádolták meg Hegelt s Heidegger is – két olyan gondolkodót, ki erősen kánonszerűen közelítette meg a bölcséleti hagyományokat: „a gondolkodók összeütközései, ellentétei, küzdelmei elhanyagolódnak vagy ellepleződnak, és a bölcsélet egész története vonalszerűvé van átalakítva, hogy azután sorsszerűséggel vezessen végeredményhez – a metafizika lezárulásához és annak gondolkodójához, Heideg-

²⁰ Hugn KENNER: *The Making of the Modernist Canon*. In: Robert von Hallberg (szerk.): *Canons*. 373.

²¹ Carl DAHLHAUS: *Die Musik des 19. Jahrhunderts*. Wiesbaden 1980. 19.

²² John GUILLORY: *The Ideology of Canon-Formation: T. S. Eliot and Cleanth Brooks*. In: Robert von Hallberg (szerk.): *Canons*. 358.

gerhez. Hegel a bölcseletet mind azonossá fokozza le abban az értelemben, hogy pusztán 'pillanatok' képviselnek a szellem öntudatának s önfelismerésének folyamatában".²³

A kánonok a jelen metaforái. A jelen kezdeményezéseit visszavetítik a múltba. Bach *Actus tragicus* című („Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit” BWV 106) kantátája a romantikusok kezdeményezte átértékelés eredményeképpen vált a kánon részévé a tizenkilencedik században: „A szétdarabolt vagy töredezett forma a korai XVIII. században régiesnek, a XIX.-ben viszont újszerűnek számított.”²⁴ A görögül is verselő Ungvárnémeti Tóth egy letűnt kor ízlését képviselte a tizenkilencedik század elején. Weöres Sándor teljesen más, szinte fordított távlatból olvasta Ungvárnémeti Tóth költeményeit. Henry James és a nouveau roman művelői a saját távlatukból értelmezték át az elbeszélő próza örökségét, T. S. Eliot a saját költészettanának igazolására teremtette meg a huszadik század első felében oly nagy hatású kánont.

Hasonló példák azt sugallják, hogy a jelentős alkotó a leghatásosabb kánonépítő. A művészet történeti jellegéből következik, hogy az értelmezés mindig lezáratlan folyamat. Visszatekintve, minden kánon idejétmúltnak látszik. A kánonképzés két eljárása, a kiválasztás és az értelmezés döntő változásokon esett át az idők folyamán, maga a kánon viszont kétségkívül magában rejtje az időtlenség eszméjét, azt sugalmazva, hogy a művészi érték nem maradéktalanul történeti lényegű.

Amennyiben a kánonalkotás olyan folyamat, amely során némely művek megkülönböztetett tekintéllyel ruházódnak fel egy közösségben, minden kánon valamilyen távlatot tételez föl, mert „minden értékelésnél meghatározott távlatról van szó: egyénnek, gyülekezetnek, fajnak, államnak, egyháznak, hitnek, kultúrának a fenntartásáról”.²⁵ A kánon a legtöbb esetben olyan előföltevéseken alapszik, amelyek valamely közösség fejlődésének allegóriájává teszik azt.

Noha az a gondolat, hogy a művészet története az élő szervezetek létezésére emlékeztet, már a tizenkilencedik század előtt is megfogalmazódott – Vasari evolúciós felfogását tudományos és technológiai bizonyítékok is ösztönözhatték²⁶ –, a romantika emelte a nemzetet a leghitelesebb közösség rangjára és tette a kánont az ilyen közösség öngazolásává. A nemzeti stílus megteremtésének igénye szakítást jelentett a klasszicizmus nemzetközi szellemével, sőt feszültséget idézett elő a művészi és történeti értékek között és aláásta a nemzetközi kánon eszményének hihetőségét.

Érthető módon, az irodalomban volt a legnagyobb hatású az önszabályozó nemzeti kultúra fogalma. Az a gondolat, hogy az etnocentrikus hagyományok saját kánont hoznak létre, melyek fölött nincs magasabb tekintély, Rankének s az evolu-

²³ Cornelius CASTORIADIS: *The „End of Philosophy”*. Salmagundi 82–83. (Spring-Summer 1989) 6.

²⁴ Carl DAHLHAUS: *Analyse und Werturteil*. Mainz 1970. 70.

²⁵ Friedrich NIETZSCHE: *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte*. Stuttgart 1959. 186.

²⁶ Francis HASKELL: *Rediscoveries in Art: Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France*. London 1976. 56.

cionizmusnak a befolyásával párosult. A nemzeti klasszikusok irányadó kiadásai nemzedékekre megszabták a kánont, s a válogatást kiváló történészek indokolták meg. Magyar vonatkozásban talán elég Horváth Jánosra utalni.

Nyilvánvaló, hogy az ilyen felfogást a *Volksgeist* romantikus gondolata s a nemzeti önrendelkezésnek szabadelvű felfogása ösztönözte. Ma már erősen vitatható az ilyen szemléletnek létjogosultsága, de nem könnyű szabadulni tőle. Hadd idézzek egy olyan értekezésből, melyet a dekonstrukciós iskola meghatározó egyénisége írt. Szavai elárulják, hogy a nemzeti kánonok evolúciós képzete még a huszadik század második felében is kísért: „Hugonak a tizenkilencedik s huszadik századi francia költészetre gyakorolt hatását csakis Goethének ugyanennek a korszaknak német költészetét, vagy Spensernek és Miltonnak az angol romantikát meghatározó befolyásához lehet mérni. Ha a szimbolistának és szürrealistának nevezett francia költészetnek van arca, az Hugoéval azonos.”²⁷

Nem nehéz észrevenni, hogy az ilyen megközelítésnek ugyanaz a fogyatéksága, amelyet Hayden White Ranke művében fedezett föl: „Csakis a sajátját megelőző korokban ismerte el az igazi átalakításnak, forradalomnak, megrázkódtatásnak a lehetőségét: a jövőt a jelen végtelen kiterjesztésének vélte.”²⁸

Kiindulópontként Wotan szavait idéztem, aki az értelmezés szabadságát szegezi szembe feleségével, aki viszont a megszokás bizonyosságát hirdeti. A tetralógia végére mindkettejük álláspontja esendőnek bizonyul. A kánon kétarcú fogalom. Egyrészt megköveteli, hogy a múltat az értelmezés eljárásainak segítségével a jelen érdeklődésével hozzuk összhangba, másfelől arra ösztönöz, hogy háttérbe szorítsuk a művek történetiségét. Babits térbelivé alakította át az időbeliséget Az *európai irodalom történetében*, Heidegger kiemelte a történetiségből az általa nagyra értékelt költeményeket.

Mindig két ábránd között ingadozunk. Abban a tévhitben ringatjuk magunkat, hogy értéktételeink nem mulandó érvényűek, mert egy elképzelt, időben s térben nem elhelyezhető értelmezési közösség szentesíti őket, ám egyszersmind hadakozunk korábbi felfogások ellen, mert szokványosnak, idejétmúltak tekintjük őket. Minél maradandóbb értékű egy műalkotás, annál inkább ki vagyunk téve a veszélynek, hogy a mi értelmezésünk is éppoly gyorsan elavul, mint elődeinké.

²⁷ Paul de MAN: *The Resistance to Theory*. 52.

²⁸ Hayden WHITE: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore–London 1973. 173.