

Tanulmány

Szegedy-Maszák Mihály

KULCSSZAVAK AZ IRODALOMTÖRTÉNET-ÍRÁSBAN*

Napjaink irodalomtörténésze nem tetszeleghet a mindentudó megfigyelő szerepkörében. Nem gondolhat arra, hogy a „wie es wirklich gewesen ist” elbeszélője; sokkal inkább arra kell vállalkoznia, hogy ugyanazt az eseményt többféle, egymást nem annyira kiegészítő, mint inkább cáfoló távlatból mutassa be. Számára nem lehetnek „puszta” adatok; mindegyikük elméleti előfeltételeket rejt magában. Az előítélet nem ellentéte a megértésnek, mert ez utóbbi csakis az előbbiből következhet – mint arra nemcsak Gadamer, de Blanchot is emlékeztetett. Aki úgy véli, a tények magukért beszélnek, s a „filológiai szövegmagyarázat célja magának a szövegnek szó szerint való értelmét megadni”,¹ nincs tudatában saját elfogultságainak. Ahogy valamely festmény értelmezése nem oldható meg ikonográfiájának „maradékaltalan földerítésével”, mert a képet nem „eredeti állapotában” látjuk, hanem ahogyan ránk hagyományozódott, ugyanúgy valamely költemény, regény vagy színmű üzenete mindig a hatástörténet függvénye.

Nem arról van szó, hogy „a történelem eseményei valamikor valóban megtörténtek, saját önazonosságukban azonban már nem hozzáférhetőek”, mert ez még mindig azt a föltevést rejtené magában, hogy különbséget lehet tenni előzetes tények és utólagos értelmezések között, vagyis számolni kell „a múlt pusztá közvetítésé”-nek a lehetőségével.² Ez azt jelentené, hogy elvileg létezik eleve adott múlt, holott a múlt mindig értelmezés eredménye. Az esemény fogalma már eleve magában foglalja az értelmezési távlatot, hiszen bármi csakis valaki számára, azáltal történhetett meg, hogy értelmezést kapott. Nietzsche bölcséleti és Henry James regényszemléleti örökségének egyaránt fontos része e fölismerés. A történész nem beszélhet események önazonosságáról vagy hozzáférhetőségéről, pusztá közvetítéséről, mert akkor önellentmondásba keveredik.

A huszonegyedik század egységesülést (globalization, mondialisation) hozhat magával, s ezáltal új távlatba helyezheti a magyar művelődést, különösen pedig a nyelvhez kötött irodalmat. A gyorsan változó helyzet, a gazdaság és a tömeg-

* Az itt olvasható szöveg első változata angol nyelvű előadásként hangzott el a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság által 2003. május 8-án, Budapesten, *(Re)writing Literary History* címmel rendezett nemzetközi ülészakon. Előzménye „Nemzet, nyelv, irodalom az egységesülő világban” címmel jelent meg *A megértés módozatai: fordítás és hatástörténet* című könyvemben (Akadémiai, Budapest, 2003. 9–20.).

¹ TOLNAI Vilmos: *Bevezetés az irodalomtudományba* (1922). Baranya Megyei Könyvtár, Pécs, 1991. 78.

² BÉNYEI Péter: *Kísérlet a nemzeti teleológia érvényességének fenntartására* (Jókai Mór: *A kőszívű ember fiai*). Alföld 2002/53. 3. 69–70.

tájékoztató nemzetköziesedése, az európai államok közösségének megszilárdulása s az angol nyelv világméretű térhódítása gyökeres átértelmezést tehet szükségessé.

Ebből a föltevésből kiindulva néhány olyan kulcsszóval szeretnék foglalkozni, amely gyakran szerepelt irodalomtörténetekben, mintegy meghatározta a múlt értelmezésének irányát. Rendszeres vizsgálódás helyett az életrajzi, nemzeti, összehasonlító, fejlődéselvű és befogadásközpontú felfogásra összpontosítom a figyelmet.

Mindmáig erős a kísértés, hogy a korai magyar szövegek túlnyomó többségét ne műalkotásként, de a középkori, reneszánsz vagy barokk művelődés megnyilvánulásaként olvassuk. A tizenkilencedik századi irodalomról készült könyvek viszont sokszor azzal a céllal közelítették meg, hogy életrajzi kulcsot adjanak a sokra becsült szövegek megfejtéséhez. Az irodalomtörténész nem függetlenítheti magát a közvélekedéstől. A művelődéstörténet vagy életrajzírás létjogosultságát kétségbe vonni éppúgy hiba, mint e tudományágat, illetve műfajt az irodalomtörténet helyére iktatni. A lángelme tisztelete könnyen magában rejtheti a kísértést, hogy a szövegeket önéletrajz töredékeivé alakítsuk át. Petőfi s Ady tevékenységének megítélése elválaszthatatlan az életrajzi megközelítéstől. E szemlélet történeti jelentőségét hiba volna lebecsülni, hiszen nemzedékek felfogására volt döntő hatással, napjainkban azonban a költők kultusza helyett inkább műveik változó értelmezésével célszerűbb foglalkoznunk. Talán még azt sem lehet kizárni, hogy az életrajzi megközelítés népszerűsége is okolható azért, hogy e két költővel sokáig többet foglalkoztak, mint a nemzetközi romantikába jól beilleszthető Vörösmarty, az összehasonlító távlatból máig elhanyagolt Arany János vagy a korai huszadik század irányzataihoz közel álló Babits és Kosztolányi műveivel. Bármennyire is lejárt az önmagukban tekintett alkotások szerkezeti leírásának ideje, azt a kísértést is célszerű elkerülni, hogy az alkotó személyisége eltakarja a műveket. A kultuszra hivatkozás sokszor az emberi személyiség önazonosságának és egységének olyan árnyalatlan föltételezéséhez kapcsolódott, melyet már Montaigne is elhibáztottnak tekintett. Ha Arisztotelész munkásságáról el lehet mondani, hogy „valójában nem folytonos, nem is összefüggő, amennyiben az ismereteknek általa megfogalmazott köre nem egyéb rosszul egységbe foglalt összességnél, egymáshoz kapcsolt megnyilatkozások pusztá halmazánál”,³ akkor ugyanez még inkább vonatkoztatható a költőre, aki „semmit nem állít”.⁴ Kockázatos olyan egységet föltételezni, melynek egyaránt része a *Munkások* és az *Eszmélet*. Az életmű egységének eszménye olyannyira kérdéses hitelű, hogy az irodalomtörténet-írásban aligha szerencsés a jellemképszerű írásmód hagyományához ragaszkodni.

³ Maurice BLANCHOT: *L'Entretien infini*. Gallimard, Paris, 1969. 7.

⁴ Sir Philip SIDNEY: „An Apology for Poetry.” In Karl BECKSON (ed.): *Great Theories in Literary Criticism*. The Noonday Press, New York, 1963. 148.

A történész legnehezebb föladatai közé tartozik annak a kérdésnek a megválaszolása: hol a határ értékítélet és személyes elfogultság között. Ítéleteink – tudatosan vagy öntudatlanul – mindig előföltévekre épülnek: vagy megerősítjük, vagy cáfoljuk a közvélekedést. A tizenkilencedik században gyakran a nemzeti azonosság alapján választották el a lényegest az elhanyagolhatótól. A nemzeti irodalomtörténetekben a műveket általában aszerint értelmezték, mi tekinthető bennük nemzeti sajátosságnak. A nemzeti s összehasonlító irodalomtörténet-írás között elvileg egyszerűbb, mint a gyakorlatban áthidalni a szakadékot. A viszonylag szélesebb körben elterjedt nyelvek irodalmát az úgynevezett kis irodalmaknál sokkal könnyebb együtt tárgyalni. A magyar irodalmár számára mindig erős a kísértés, hogy a nemzeti művelődésben központinak tartott értékek nemzetközi elismertetésére törekedjék. Noha a nemzetközi kézikönyvek olykor fölületesen ítélik a kevésbé hozzáférhető irodalmakról – az egyébként kivételesen széles tájékozottságú, mindig több irodalomra kitekintő René Wellek csakis Angyal Endrét tartotta számon a barokk magyar szakértői közül⁵ –, mégis tudomásul kell venni, hogy az anyanyelven, idegen nyelven és fordításban olvasás a megértésnek három különböző módját jelenti, s a jövőben a nemzetközi érintkezés miatt egyre nagyobb szükség lehet az idegen elsajátítására.

A külföldet nem okvetlenül ugyanaz érdekelheti, mint ami az anyanyelvi közönséget vonzza. Hadd említsek egy példát a közelmúltból.

2002-ben Kertész Imre kapta az irodalmi Nobel-díjat. Németország terjesztette föl erre az elismerésre, s ez annyiban érthető, hogy ebben az országban több példányban adták el a műveit, mint Magyarországon. Mivel magyarázható ez? Többféle választ is adtak e kérdésre. Egyiket sem vélem egészen kielégítőnek. A magam részéről a nemzeti s nemzetközi távlat közötti különbségre hivatkoznék, mely a fordíthatóság különböző mértékével függhet össze. Lehet, a *Bevezetés a szépirodalomba* vagy a *Harmonia caelestis* bizonyos távlatból még jelentősebb alkotás, mint a *Sorstalanság*, de Esterházy említett művei mélyen gyökereznek a magyar történelemben. A jelentő történeti mellékjelentései miatt kevésbé fordíthatók, mint Kertész regénye, mely a holocausttal foglalkozó irodalom fokozatosan kialakuló nemzetközi kánonjának a részévé vált. Kertész kettős azonosságú író; a történelem kényszere folytán egyszerre tartozik két közösséghez, s műveinek olvasásmódja nyilvánvalóan tükrözi e kettőséget. Az értékelés mindig távlat kérdése. Byron költészetét külföldön sokáig többre értékelték, mint Wordsworthét. Valószínű, hogy a tizennyolcadik században az európai közönség számottevő része inkább értékelté Racine, mint Shakespeare színműveit.

Mi a közös nevező az irodalom életrajzi s nemzeti megközelítésében? Mielőtt erre válaszolnék, szeretnék kitérni röviden a nemzeti irodalomszemlélet jövőjének a kérdésére. Az 1990-es években sok kiadványban lehetett olvasni az Amerikai Egyesült Államok növekvő hatásáról. Ez a történetiség elhalványodásával is járhat, vagyis olyan veszélyt rejthet magában, amelyet Henry James egyik befeje-

⁵ René WELLEK: *Concepts of Criticism*. Yale University Press, New Haven and London, 1963. 116., 120.

zetlen regénye, a *The Sense of the Past* (1917) mintegy előrevetített, azt sugalmazván, hogy Amerika elszigetelődhet a történelemtől. Ha e föltevés megalapozott, a gazdaság egységesülése a művelődés helyi értékeinek a rovására következhet be. „Nem számít, hol is vagyok, ha egyszer be tudok kapcsolódni a világhálóba” – írta a dekonstrukció egyik ismert képviselője.⁶ A részvétel a világgazdaságban, a termelés, piac s fogyasztás nemzetköziesedése, az államközi kapcsolatok gyors növekedése, a tömegtájékoztatás egységesülése a művelődésben is érezteti hatását. Az egykori második s harmadik világ az elsőhöz alkalmazkodik, és eközben némely művelődések elveszíthetik önállóságukat. Ahogy az egységesülés egyik amerikai híve érvel: „Másféle, elektromos közeg teremtette, alapjában nemzetek fölötti elképzelt közösség teremtődött, amely minőségileg különbözik a Benedict Anderson által emlegetett nemzeti közösségtől, amennyiben nem a nyomtatott írás az alapja.”⁷

A gazdaság egységesülése maga után vonhatja a közös emlékezetnek és a nem egyidejű egyidejűségének (az időszerűtlenségnek) elhalványulását. A nőmozgalom súlyának növekedése arra figyelmeztet, hogy a nemzeti hovatartozás érzését másféle, nem területhez kötött elkötelezettség is háttérbe szoríthatja. Nem szeretnék elhamarkodott ítéletet alkotni. Mindössze arra emlékeztetnék, hogy Paul Ricoeur-tól Clifford Geertzig több ismert tudós is figyelmeztetett az egységesülés hátrányaira. Az új közlési módok átalakíthatják a művelődést. A tömegtájékoztatási közegek kevesebb időt engednek az olvasásra. A könyv súlyának csökkenésével a kánonok is átalakulhatnak.

Magától értetődik, hogy a helyi művelődések tisztasága merő ábránd. A múltban is akadt példa arra, hogy egyik kultúra maga alá rendelte a másikat. A kérdés az, vajon a tömegtájékoztatási közegek hatására egységesülő művelődés nem jelenti-e új korszak eljövetelét, amelyben a helyhez kötött nemzeti kultúra veszíthet a súlyából. Nem ugyanaz egy zeneművet s egy irodalmi alkotást átmenteni a nemzetközi örökségbe. A Bartók zenéjére jellemző rubato játékot sem könnyű el-sajátítani olyan előadónak, aki más hagyományon nevelkedett, egy tizenhetedik századi Erdélyt megidéző történelmi regény fordítása mégis nehezebb föladat lehet. Ismét csak arra lehet következtetni: a fordíthatóságnak különböző fokozatai léteznek.

A gazdaság egységesülése afféle új népvándorlással is együtt járhat. Francia- vagy Németország jellegét máris döntően megváltoztatta az ott élő arab, illetve török közösség, és Hollandia, sőt még Anglia arculatán is módosítottak a bevándorlók. Az Európai Közösség kibővítése előre nem látható változásokkal járhat. A múltban a legtöbb ember egy bizonyos nyelvi közösségben nevelkedett és később fordításra kényszerült, valahányszor másik nyelvi közösséggel találkozott.

⁶ J. Hillis MILLER: *Black Holes*. Stanford University Press, Stanford, 1999. 17.

⁷ Frederick BUELL: *National Culture and the New Global System*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1994. 31.

A jövőben egyre többen érezhetik magukat „out of place”, azaz nyelvközi állapotban,⁸ a nyelvet igen tágan, művelődési hagyományként, közösségi emlékezetként értelmezve.

Azok a magyar írók, akik évtizedeken át éltek távol hazájuktól, óhatatlanul is a második hazájuk távlatából szemlélik anyanyelvüknek a kultúráját. Némelyikük a kommunizmus éveiben mintegy a nyugati világ torzképét látta Európa keleti felében, hasonló módon ahhoz, ahogyan a gyarmatosítás korában a brit vagy francia értelmiség egy része a nyugati világ visszamaradt megfelelőjének vélhette Indiát vagy Algériát. Második száműzetése idején Márai többször is annak a bizonytalanságát fogalmazta meg, aki két kultúra között él. Sőt, még azt a kérdést is fölvetette: vajon tekinthető-e a száműzetésben és az anyaországban élők tapasztalata egyazon elbeszélés két részének. Olasz és amerikai földön írt művei arra is emlékeztetnek, hogy ha valaki úgy érvel: „a saját (native) kultúra magja egy hagyma rétegeinek a lefejtéséhez hasonló, mert kemény, határozott, valóban helyi lényeg (core) nem létezik, csakis egyetemes és valamely térséghez kapcsolódó összefüggéseknek a rétegeiről lehet beszélni”,⁹ megfelel a természetesnek nevezett nyelvekről, amelyeknek a sokfélesége fogas kérdést jelenthet az egységülés hívei számára. Az irodalomtörténet-írás nem kerülheti meg a nyelvi viszonylagosságot, és ennyiben fontos szerepet játszhat a „mondialisation” szószólói és elmarasztalói között folyó vitában.

Az életrajzi, nemzeti s összehasonlító irodalomszemlélet képviselői gyakran a szervesség eszményéhez, eredet, növekedés és hanyatlás metaforájához folyamodnak, amidőn egyes műveket valamely fejlődés szakaszaiként jellemeznek. A szerves lények növekedése s a művészetek alakulása között alighanem már Arisztotelész is párhuzamot vont, amidőn az *Oidipusz királyt* tekintette a tragédia csúcának, kánoni rangra emelvén Szophoklésznak ezt a művét. A minőségi ugrás vagy korszakküszöb (paradigmaváltás) fogalma folytonosságot tételez föl. Akár tömörszerűségben, akár fokozatosságban gondolkozunk, nehéz elkerülni olyan elbeszélés eszményét, amelyben fontos szerepet játszik a leszámraztatás, az azonosság és az örökség.

A történelem során előfordult, hogy gyakorlati célt szolgáló tárgyak öntörvényű alkotásokká minősültek át. Az öntörvényűség (autonómia) bizonytalan értelmű szó. Többször annak érzékeltetésére használják, hogy az irodalom megszabadul a nem művészinek tekintett földadatoktól. Az öntörvényű irodalom talán azzal rokonértelmű, amit Richard Wagner abszolút zenének nevezett. Történeti jellege nyilvánvaló. Ugyanúgy a romantika örökségéhez tartozik, mint az eredetiség eszménye. A középkori irodalomban vagy a régi kínai művészetben aligha lehet utánérzésről beszélni.

⁸ Edward SAID: *Out of Place: A Memoir*. Knopf, New York, 1999.

⁹ BUELL: i. m. 40.

Közvetlenül avagy közvetve, a legtöbb irodalomtörténet Vasari híres munkájának hatását mutatja. A sík felületre rajzolás vagy festés mimetikus érvénye talán fejlődhetett az idők során, az irodalom esetében viszont aligha lehet hasonló alapot találni a célelvű történetíráshoz. A szó művészetében a fejlődéselv kevésbé lehet létjogosult. Ezen a területen egyáltalán nem nyilvánvaló, hogy rangsorolni lehet az ábrázolás különböző módjait. Kassák Lajos számozott verseit nem törlik ki József Attila költeményei, mert a fiatalabb költő nem tökéletesítette azt, amit idősebb pályatársa hozott létre; másféle írásmódot alakított ki. A szabad vers vagy a belső magánbeszéd megjelenését kétségkívül értelmezték valamely fejlődés jegyében, de az ilyen célelvű folyamatokat más szempontok tovább bonyolíthatják, sőt akár kérdésessé is tehetik. Az eredetiség nem valamely tárgy belső tulajdonsága. Ami fejlődésnek tekinthető egyik távlatból, könnyen visszalépésnek minősülhet másik nézőpontból tekintve. Maradiság és korszerűség, megszüntetés és megőrzés, „még” és „már” ellentéte erősen megkérdőjelezhető. A *Fantasztikus szimfónia* hangszerelés vonatkozásában újszerű a *Kilencedik szimfónia*hoz képest, ám a tematikus fejlesztés szempontjából Berlioz műve akár még kezdetlegesnek is nevezhető Beethovenével összehasonlítva. Az ilyen kétértelműségek arra emlékeztetnek, hogy az értelmező távlat a történetiség lényegéhez tartozik. Henry James, kinek tevékenységét gyakran hozzák összefüggésbe a tudatregény kialakulásával, különös megértést tanúsított az olyan művészek alkotásai iránt, akik „visszaforgatták az idő kerekét és csakis a saját időfelfogásukról vettek tudomást”,¹⁰ így műveiket nem lehet előrelépésnek tekinteni. Ha az 1880-as évek francia költészetét a szabad vers kialakulása felől tekintjük, nem Mallarmé, de Gustave Kahn nevezhető előrehaladónak. Amennyiben az angolszász költészet későbbi története a kiindulópont, Jules Laforgue több figyelmet érdemel, mint az *Un coup de dés* szerzője. Ungvárnémeti Tóth költészetének vajmi kevés köze van a romantika előkészítéséhez, Weöres számára mégis ő bizonyult kezdeményező erejűnek. Mindkét távlat hozzá tartozik a hatástörténethez: bizonyos szempontból kétféle lehetőséget jelentenek, más vonatkozásban viszont mintegy egymásba fordíthatók. Eredetiség és hagyomány viszonya olyannyira bonyolult, hogy nincs értelme kétoldalú szembeállításoknak. A *Tristan* és a *Meistersinger* összehasonlítása arra figyelmeztet, hogy új és régi, teremtés és találás mindig viszonylagos. Nem tekinthetők adottnak, mert akkor figyelmen kívül hagyjuk a művek tényleges befogadását. Sachs szavai a *Meistersinger* második felvonásának harmadik jelentében („Es sang so alt, – und war doch so neu”) lényegében a *Die Walküre* második felvonásának nyitó jelenetében Wotan által megfogalmazott ellentét („Stets Gewohntes / nur magst du verstehn: / doch was noch nie sich traf, / danach trachtet mein Sinn”) meghaladásának igényét juttatják kifejezésre: a lelemény s így a fordulat eszményét teszik kérdésessé. Beckmesser nemcsak azért vaskalapos, mert a szabályok megszállottja, de azért is, mert fönntartás nélkül hangoztatja az elavulást, a korszerűtlenséget. Vele szemben a költő-cipész mintha arra emlékeztetne: a hagyomány többnyire a megtörésében válik fölismerhetővé.

¹⁰ Henry JAMES: *Autobiography*. Criterion Books, New York, 1956. 294.

A gyarmatosítás utáni korban a nem nyugati művelődés ismerete is hozzásegíthet ahhoz, hogy félretegyük a karteziánus szembeállításokat. A megértés záloga lehet annak észrevétele, hogy az avant-garde értékörző és megfordítva. Új és régi értelmezés függvénye. Különösen jól érzékelhető ez, ha elhagyjuk a nagy nyelvi közösségek irodalmát. Természetesen ez az állítás arra a nehezen bizonyítható vagy cáfolható föltevésre vezethető vissza, hogy a világ nyelveit csakis a közösségek mérete alapján lehet rangsorolni. Aki elfogadja ezt az előítéletet, végső soron a nyelvek különféleségének és egyenrangúságának elvét vallja, tehát olyan álláspontot foglal el, amelyhez hasonlót Wilhelm von Humboldtnek, Edward Sapirnak, Benjamin Lee Whorfnak, magyar vonatkozásban Széchenyi Istvánnak és Kosztolányi Dezsőnek lehet tulajdonítani.

A kevésbé hozzáférhető irodalmak részben azért nem tudnak a kialakuló nemzetközi kánon részévé válni, mert máig nagy hatású az a szellemtörténettől örökölt hiedelem, mely valamely korszak minden művészi megnyilvánulását egységes korszellemmel hozza összefüggésbe. Még a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság folyamatban levő, eddig tizenhét kötetes, *Az európai nyelvű irodalmak összehasonlító története* című vállalkozásában is észrevehető ennek az örökségnek a nyoma. A szimbolizmussal foglalkozó kötet egyes fejezetei például olyan életműveket méltatnak, amelyeknek nem sok köze van Mallarmé kiindulópontként választott költészettanához.¹¹ Mallarmé vallási értelemben hitetlen volt, személytelen költészet eszményét vallotta, a tanító jelleget összegegyeztetetlenné tartotta az irodalommal, s elutasította a politikai állásfoglalást. Ady írt istenes verseket, az „egotistical sublime” költője volt, és vannak költeményei, amelyek közvetlen politikai cselekvésre szólítanak föl.

Fredric Jameson fejlődéstörténeti elképzelése – realizmus, modernizmus és posztmodernizmus egymásutánja – a gazdasági s technikai fejlődésnek Marx szellemében fogant értelmezésére vezethető vissza. Nem ilyen ösztönzésűek a Jauss kései munkáiban található megkülönböztetések vagy a Kulcsár Szabó Ernő által megfogalmazott korszakolás: klasszikus (esztéta vagy esztétizáló) modernség, avant-garde, késő- és posztmodernség szakaszainak kijelölése. Ez utóbbinak az ad megkülönböztetett jelentőséget, hogy tudtommal az egyedüli sikeres kísérlet a magyar irodalom huszadik századi korszakolására.

Jauss és Kulcsár Szabó elgondolásának kapcsolata az evolúciós hagyománnyal kevésbé nyilvánvaló, de észrevehető némi rokonság azzal a meghatározással, amelyet Jameson adott a posztmodernségről mint a történetietlenné tett jelen kultúrájáról, a nemzetközi, tömegtájékoztató és hirdetés irányította, fogyasztás meghatározta kései tőkés berendezkedés megnyilvánulásáról.¹² Különösen abban a föltevésben vehető észre a fejlődéselv öröksége, mely szerint az irodalmiság megkülönböztethetőségének „ismérvei a modernség záróküszöbén túl már nem vezet-

¹¹ Anna BALAKIAN (ed.): *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Akadémiai, Budapest, 1982..

¹² Fredric JAMESON: *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Verso, London, 1991.

hetők le esztétikai premisszákból”.¹³ A kérdés nem ennek a föltevésnek a létjogosultsága, de inkább az: vajon nem vonatkoztatható-e korábbi időszakokra is. Nincs kizárva annak a lehetősége, hogy az irodalmiság esztétikai felfogása voltaképp meglehetősen rövid idősakkal hozható összefüggésbe. A tizennyolcadik században olykor nehéz, sőt talán lehetetlen megkülönböztetni a bölcséletet az irodalomtól, és Montaigne vagy Pascal, Kierkegaard vagy Nietzsche példája arra emlékeztet, hogy a szóban forgó kettősség más időszakokban is bizonytalan értelmű.

Szokás arra hivatkozni, hogy a befogadás előtérbe állításával az irodalomtörténet feloldhatja a feszültséget művészi és történeti szempontok között, különösen akkor, ha elismerjük, hogy az eredetiség nem tekinthető állandó lényegűnek. Az a tény, hogy a hangsúly a hatásról (Wirkung) a befogadásra helyeződött át, természetesen következett az önmagára zárt műalkotás eszményének elavulásából. A zenei fölvételek történetében ezt a váltást az élő előadások fölértékelődésének lehet megfeleltetni. Az értelmezés előírásai mindig művészi és eszmei áramlatok függvényei. A romantika az értelmezés személyes elkötelezettségét állította előtérbe, mely örökséghez képest mindkét háború után ellenhatás jött létre. Edwin Fischer Hindemith, Sztravinszkij és Toscanini hatásával hozta összefüggésbe az értelmezés romantikus örökségének a leértékelését, sőt még Bartók tevékenységére is hivatkozott ebben a vonatkozásban;¹⁴ Schönberg pedig azt állította, hogy a személytelen értelmezésre jellemző „érzelmi ridegség” a jazz „merek, rugalmatlan mérték”-ével függ össze.¹⁵ Aligha lehet tagadni, hogy a „Werk-” vagy inkább „Notentreue” elnevezéssel illetett eszménynek a hirdetői – akik hol a szerzői szándékot tartják irányadónak, hol tények értékmentes fölhalmozásából származtatják a helyes értelmezést – közel álltak az újklasszicizmus, a „neue Sachlichkeit” irányzatához, illetve a tudományos igényű szövegelemzés fenomenológiai vagy strukturalista felfogásához. Shakespeare színműveinek értelmezéstörténetéből arra lehet következtetni, hogy az előadó, illetve az értelmező sokkal nagyobb szabadságot élvezhetett a távolabbi múltban, mint a huszadik században, hiszen lényegesen nagyobb szerepet játszott az alkotás folyamatában. Hasonló föltevést a zenére is lehet vonatkoztatni: a távolabbi múltban kevésbé lehetett elkülöníteni az alkotót az előadótól.

A „Fassung letzter Hand” hívei vagy a műalkotás eredeti jelentésének szószólói lényegében történetietlen szemléletet vallanak. A fordítások, átdolgozások, reneszánsz színművek vagy akár olyan szerzők alkotásai, mint például Henry James, Marcel Proust vagy Kosztolányi Dezső, a művek többszövegű jellegére (heterotextualitására) emlékeztetnek. A *Lear király* néven ismert alkotásnak, *Az ismeretlen remekműnek*, James *Egy hölgy arcképe* című regényének, Proust főművének, Blanchot *Thomas l'Obscur* című elbeszélésének, az Esti Kornélról írott

¹³ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *Szellemi stúdium vagy a szövegiség technológiája? Az irodalomtudomány „helynélkülisége” a modernség záróküszöbén.* Alföld 2003/2. 29.

¹⁴ EDWIN FISCHER: *Beethovens Klaviersonaten.* Insel, Wiesbaden, 1956. 106.

¹⁵ ARNOLD SCHÖNBERG: *Style and Idea.* University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1975. 320.

némely történeteknek, vagy akár József Attila s Szabó Lőrinc egyes költeményeinek nincs egyetlen irányadónak tekinthető, hitelesnek mondható szövege. Számptalan más példa is azt sejteti, hogy a szövegiség önmagába zárt azonosságának megbontását nem lehet posztmodern írásmódhoz vagy bármely „korszak-küszöb”-höz kapcsolni. Beddoes egyik költeménye az „és” szóval ér véget, és nincs értelme föltenni a kérdést: vajon szándékos-e a töredékszerűségnek ez a nyilvánvaló formája, avagy „véletlen” eredménye, mint ahogyan Constable vagy Turner megannyi festményénél sem igazán érdemes azon tündönni, befejezett avagy félbehagyott alkotásokról, esetleg vázlatokról van-e szó. *Az ismeretlen remekmű* arra emlékeztet, hogy a műalkotást a befogadó látja (vagy nem látja) meg, a *The Figure in the Carpet* szerint a jelentést az olvasó hozza (vagy nem hozza) létre, James másik története, *A jövő Madonnája* pedig egyenesen a műalkotásnak mint tárgynak a létrehozhatatlanságát sugallja. Talán nem is szükséges bővebben foglalkozni azzal, hogy Ezra Pound 1913-ban, tehát imagista korszakában különös figyelmet szentelt az említett angol romantikus költő kezdeményező munkásságának,¹⁶ Balzac Hoffmann történeteit, James pedig Balzac művét írta át, és az amerikai születésű prózaíró egyik említett alkotásából némelyek a befogadás nyitottságára,¹⁷ a másiktól a posztmodern elméletírói a művészet végére vonatkozó következtetéseket vontak le.¹⁸

Az elmondottak alapján a következő föltevés fogalmazható meg: egyfelől az irodalmi alkotás lényegéből fakad, hogy olvasójának mintegy a szerkesztő föladatát is kell vállalnia, aki különböző változatokat vesz figyelembe, másrészt az átfrás közeli rokona a fordításnak és az újraolvasásnak. A szöveg állandóságának és önzonosságának föltevését a pozitívista szövegkiadás némely hívei állították fel, s ennek az eszménynek történeti érvénye meglehetősen rövid időszakokra korlátozható. A történetileg tájékozott értelmezés egyik elméleti szakértője és gyakorlati képviselője joggal állítja, hogy az értelmezést helyreállítással azonosítani annyit jelent, mint „tagadni a történelmet, olyan lényegét tulajdonítani a művészi alkotásnak és befogadásnak, amely független tértől s időtől”.¹⁹ Az értelmezés mindig adott feltételek szerinti olvasást jelent, és az irodalomtörténész célja annak vizsgálata, „miként hatottak a szövegek különböző időkben s helyeken az olvasókra”.²⁰ Ennek a célnak elérését leginkább a hatástörténeti anyag viszonylagos szűkössége gátolja. A zenei előadás különféle módjairól elég sok fölvetel készült a legutóbbi évszázadban. Lényegesen kevesebbet lehet tudni arról, miként olvas-

¹⁶ Ezra POUND: „Beddoes and Chronology.” In *Selected Prose 1909–1965*. Faber and Faber, London, 1978. 348–353.

¹⁷ Wolfgang ISER: *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Routledge and Kegan Paul, London, 1978. 3–10., Mihály SZEGEDY-MASZÁK: „Henry James and the Hermeneutic Tradition (*The Figure in the Carpet*).” In *Literary Canons: National and International*. Akadémiai, Budapest, 2001. 145–154.

¹⁸ Arthur C. DANTO: *The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Art World*. Farrar, Straus and Giroux, New York 2000., Hans BELTING: *The Invisible Masterpiece*. Reaktion, London, 2001. 134–136.

¹⁹ John BUTT: *Playing with History: The Historical Approach to Musical Performance*. Cambridge University Press, Cambridge, 2002. 54.

²⁰ Catherine GALLAGHER–Stephen GREENBLATT: *Practicing New Historicism*. The University of Chicago Press, Chicago, 2001. 170.

tak a múltban, ezért az irodalomtörténésznek nehezebb a föladata. Az írásban rögzítettek köre szűkebb, mint a hangfövételeké. A történetírónak mintegy újra kell alkotnia értelmezési hagyományok, nyelvhasználati megszokások, művészi, erkölcsi, eszmei és politikai felfogások, valamint társadalmi intézmények kölcsönhatását.

Arra a kérdésre, miként lehetséges irodalomtörténetet írni a huszonegyedik században, csakis azt felelhetem: egyszerre kell állítani s tagadni a célelvűséget. Ellentétben azokkal, akik a szentesített kánon keretein belül maradnak – ebből a szempontból nincs lényegi különbség Jauss, Paul de Man és Harold Bloom között –, állandóan meg kell kérdeznünk magunktól, minek alapján lehet vagy kell kiválasztani azokat a szövegeket, amelyek nyomot hagytak, lényeges szerepet játszottak a művelődésben. Történeti hatás és művészi érték elválasztathatatlan egymástól.

Nincs kizárva, hogy valamely nemzeti irodalom nem alkalmas arra, hogy elbeszélhető történetként jelenítsék meg, mint ahogyan valamely szerzői életmű azonossága vagy egy műfaj örökségének a folytonossága is megkérdőjelezhető. Ez utóbbira példa az irodalmak nemzeti jellege szempontjából kulcsfontosságú műfajnak, a történelmi regénynek a vizsgálatában arra irányuló törekvés, hogy posztmodernnek nevezett alkotások előképét ismerjük föl romantikus művekben. Az időben visszafelé olvasásnak e kísérlete figyelemre méltó. Értékét csupán az teszi némileg kérdésessé, hogy az értelmezés a tizenkilencedik századra s a jelenkorra korlátozódik, s így nem tudjuk meg, vajon a romantikus és posztmodern történelmi regények közötti folytonossághoz képest mennyiben jelenthetnek megszakítottságot a korai huszadik században keletkezett hasonló jellegű alkotások. Ha ugyanis „olvasásmódként határozzuk meg a műfajt”,²¹ megkerülhetetlen a kérdés, nem olvasható-e a *Tündérkert* vagy akár *Az élet kapuja* hasonló módon ahhoz, ahogyan az értekező *A csehek Magyarországon* vagy a *Dzsigerdilen* című könyvet közelíti meg. Lehetséges, hogy folytonosság és megszakítottság viszonya eredetiség és hagyomány összefüggésére emlékeztet.

Dahlhaus azt állította, hogy „a mű azonossága a hatástörténet folytonosságában és abban a befejezett értelmezésben lelhető meg, amelyre az ember törekszik s amelyhez közelít”.²² Megítélésem szerint nem létezik befejezett, azaz teljes értelmezés, mert a megértés lényegéből fakad, hogy mindig csakis részleges lehet. Minden célelvűség valamely kánont tételez föl, és a történetiség hitelteleníti az efféle eszményt. Még Gombrich, a kánoniség, a megőrzés eltökélt híve is elismerte utolsó könyvében, hogy „a művészettörténet evolúciós szemléletét a viszonylagosságnak olyan értelmezése válthatja föl, amely minden szakaszt sajátos kifejezési módként szemlél – a későbbi nem jobb, csak más, mint a korábbi”.²³ A strukturalizmus elavult hagyatékával lehet összefüggésbe hozni azt a hiedelmet, mely

²¹ HITES Sándor: *Műfaj, örökség, revízió*. Alföld 2002/3. 57.

²² Carl DAHLHAUS: *Grundlagen der Musikgeschichte*. Hans Gerig, Köln, 1977. 246.

²³ E. H. GOMBRICH: *The Preference for the Primitive: Episodes in the History of Western Taste and Art*. Phaidon, London 2002. 29.

szerint a magas irodalom lényegénél fogva művészi jellegű szövegek összességét jelenti. Mallarmé már 1891-ben arra figyelmeztetett, hogy „az állandóság és egység nélküli társadalomban nem jöhet létre állandó, végleges érvényű művészet”.²⁴ E jellemzés a mai magyar nyelvű közösségre is vonatkoztatható: nagyon különböző értelmezési közösségekből tevődik össze, melyek értékrendje lényegesen eltérő. Ugyan melyikünk formálhat jogot arra, hogy biztos ítéleteket hozzon? Ezért is nehéz megmondani, hogyan értelmezzük át a magyar művelődés örökségét a huszonegyedik században.

Talán helyesebb, ha nem a műalkotást, de a társadalmi érvényű eseményt tekintjük az irodalomtörténet alapvető fogalmának. Az irodalmi folyamatok elsődlegesen a szövegekhez képest, mert a történész célja annak a viszonynak a megvilágítása, amely valamely művészi képződményt egy közösség életvilágához kapcsol. Ha az eseményt, a közlés folyamatát, szövegek és befogadásuk kapcsolatát állítjuk előtérbe, a keletkezés idejét a legnagyobb hatás idejével együtt kell mérlegelni. Persze, nem szabad felednünk, hogy a hatásnak nemcsak kiterjedtsége, de mélysége is létezik, s ez utóbbit különösen nehéz körülírni.

Koselleck az egyidejű nem egyidejűségére emlékeztetett. Különböző síkokon egymástól eltérő gyorsaságokat tételezhetünk föl, anélkül, hogy egységes mértéket próbálnánk kimutatni. A történeti események időtartama más és más, és a történésznek egymásnak ellentmondó ütemekkel és szerkezetekkel kell számolnia. Célelvűség nélkül nincs történetírás, de egymást keresztező célelvűségekben kell gondolkodnunk. Az eredetiség egyszerre jelent folytonosságot és annak megszakadását. Bizonyos értelemben minden jelentős műalkotás új kezdetnek fogható fel.

Bármennyire is nehéz egymással ellentétes igényeknek eleget tenni, a történetírás ellentörténetek elmondását, érvek és ellenérvek szembesítését igényli. Az irodalmi szövegek nem annyira időn kívül álló befejezett, mint inkább olvasók által mindig újraalkotott képződmények. Ahogyan egy zenetudós írta az értelmezésről szóló könyvében, „a műalkotások jelentése nem időtlen valóságokra vonatkozik, nem is kizárólag a szerzők gondolatainak és tudatos vagy öntudatlan szándékainak eredménye; különböző emberek egymástól eltérő korszakokban és körülmények között mindig másként értelmezik őket”.²⁵ Ha élő műalkotásokkal foglalkozunk, változó értelmezések történetét írjuk. Az irodalomtörténet újraírása nem sorok között olvasást jelent, nem burkolt jelentés kihüvelyezésére irányul. Sokkal inkább azt igényli, hogy széljegyzeteket készítsünk, s mindig újabb magyarázatra törekedjünk.

²⁴ Stéphane MALLARMÉ: „Sur l'évolution littéraire (Enquête de Jules Huret).” In *Oeuvres complètes*. Gallimard, Paris, 1945. 866.

²⁵ Timothy DAY: *A Century of Recorded Music: Listening to Musical History*. Yale University Press, New Haven, 2000. 229.