

A költészetértés két aspektusa

BÁNYAI JÁNOS

Ha bizonyosnak veszem, hogy a mai – az „élő” – irodalom története nem *mechanikus folytatása* a régi – múltbeli, a ránk hagyományozódott, az örökölt: a látszólag „nem élő” – irodalomnak, vagyis ha tudom, hogy az új irodalom története nem egy korábban megkezdett folytatásos regény következő folytatása, aminek végén ismét csak az áll majd, hogy „folytatása következik”, és közben arról sem feledkezem meg, hogy az irodalom „minden jelenbe beleviszi rejtett történetét”,¹ akkor e folytatásosság hiányában, ám e rejtett történet birtokában nyomban a hagyomány – az irodalmi tradíció – kérdésével találom szemben magam. Mert, ha az irodalom története valóban nem írható le a folytatásos regény mintájával, pedig az is megszakad majd folytatódik, és nem is mindig ott, ahol az előző folytatás befejeződött, mint ahogy nem írható le, akkor is van valamilyen vonalszerű kontinuitás, titokzatos történet abban az egyszerű tényben, hogy az irodalom „története” művek és írók, irányzatok és korszakok – megszakításos, kihagyásos – „folytonosságával” reprezentálható. Mert végül is az időben követik egymást, még ha pontszerű elrendezésben, átfedések sokaságával is, az irodalom elliptikus történetének szakaszai és fejezetei, írók és életművek. Az irodalom történetének ezt a differenciált folytonosságát mindenkor a *hagyományteremtés* és a *hagyományörzés* tényezői, elemei hatják

1 Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer*. Bp. 1984, 124.

át. Ebből következően mondható, hogy az irodalom történetének nem a látható, érzékelhető és ezért nélkülözhetetlen időbeli linearitás és folytonosság, hanem a „rejtett történetet” hagyományként kezelő gondolat a rendező elve. Az irodalomtörténész a hagyományban mint „rejtett történetben” dolgozik, és csak ennek függvényében az irodalom folyamatos „történetének” területén. Nem a „történet”, hanem a tradíció az irodalomtörténet „világa”.

A magyar irodalom két ritkábban emlegetett „története” – Schöpflin Aladár *A magyar irodalom története a XX. században* és Lengyel Balázs *A mai magyar líra*² című könyve – a „történet” értésének ezt a két aspektusát – a hagyomány teremtését és a hagyomány őrzését – reprezentálja: jobban az úgynevezett „szakértői” és jobban a szintén úgynevezett „írói” irodalomtörténeteknél. Mert a két könyvet irodalomkritikusok írták, az irodalomkritikus nézőpontja pedig különbözik mind a szakértő, mind az író nézőpontjától. Abban mindenképpen, hogy a kritikus nem rekonstruál, mint az irodalomtörténész, és a művek olvasását (megértését) kevésbé színezi az írói képzelet és a szubjektivitás színeivel. Az irodalomtörténész és az író irodalmi gondolkodásában kisebb szerepet kap az ítélet, ami a kritikus gondolkodásában végül is elsődleges, még akkor is, ha csak közvetten, az interpretáció és kommentár jeleiben mutatkozik meg. Éppen ezért állítható, hogy az irodalomkritikus, amikor az irodalom történeti anyagát vizsgálja, akkor is az élő irodalmiság aspektusát választja, és ebből a nézőpontból nem iktatható ki a hagyománnyal való szembenézés.

Schöpflin Aladár irodalomtörténetének egyik fontos megfigyelése, amiben nyilván része van az irodalomkritikus gyakorlati tapasztalatának is, a modern irodalommal szemben álló „konzervatív oldal” bírálata, miszerint ennek irodalomszemléletében „az a tévhit fejeződött ki, hogy az irodalom sorsa a kritika kezében van, holott a dolog fordítva igaz: a kritika sorsa van az

2 SCHÖPFLIN Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században*. Bp. 1937; LENGYEL Balázs: *A mai magyar líra*. Bp. 1948.

irodalom kezében”.³ Schöpflin megfigyelése a saját kritikusi pozíció leírása. Irodalomtörténetét ő a szemtanú nézőpontjából írta meg: ő tanúja és részese volt annak a folyamatnak, amelynek során a „klasszikus modernség” első hulláma konstituálódott a magyar irodalomban. Belülről szemlélte azt, amit történetként – és egyben „rejtett történet”-ként – fogalmazhatott meg. Így láthatta be, hogy az élő irodalmiság, miközben megteremti önmagát, az irodalom egész történetét mozgásba hozza, újrendezi, értékrendjét megbolygatja, tekintélyeit megtépázza. Eközben Schöpflin két alapfogalomra figyel leginkább, a hagyományra és a fejlődésre. Már a bevezetőben hangsúlyozza, hogy naivan evolucionista szemlélete semmiképpen sem tekinthető sematikusnak, hiszen az egymást követő irodalmi horizontok nem zárják ki „a kor szellemét kifejező eszmék és tendenciák egymás mellett élését és egymásra hatását”, sem egyes „elemeinek alkalmi vagy állandó” vegyülését. Az irodalmi haladást ténynek tekinti, de az irodalom (és története) természetének mély megértése alapján lényegesen módosít ezen a vélt tendencián, amikor irodalomtörténetének szándékát így fogalmazza meg: „Ennek az itt vázolt elgondolásnak értelmében óhajtom szemlélni a huszadik század magyar irodalmát, kutatva benne a tizenkilencedik századból átjött szellemi formák továbbélését, változását vagy hanyatlását, újak csírázását, kialakulását és előbbre jutását. De miután a szellemi élet terén sem lesz semmi a semmiből, kutatnom kell azokat a gyökérszálakat is, amelyek a jelenből a múltba vezetnek, az újnak a hagyománnyal való kapcsolatát.”⁴ Schöpflint egyik oldalról a *hagyományörzés* – „a tizenkilencedik századból átjött szellemi formák továbbélése” – érdekli, másik oldalról a *hagyományteremtés*, mely „a jelenből a múltba” vezető „gyökérszálak nyomán játszódik le. Ez utóbbiban kettős irányultság ismerhető fel: egyrészt a hagyomány választása, másrészt a hagyománnyá válás folyamata. Schöpflin Aladár irodalomtörténetében az élő irodalmiság – a magyar irodalom klasszikus modernsége – felis-

3 SCHÖPFLIN: *i. m.* 148.

4 Uo. 7.

meri önmagát és saját hagyományát, miközben maga is tendenciáiban, nyelvében, poétikai és esztétikai szemléletében hagyományba fordul át. Schöpflin Aladár irodalomtörténete ilyen értelemben a magyar irodalomban a klasszikus modernség megjelenésének és hagyománnyá alakulásának története.

Egy évtizeddel később – 1948-ban – Lengyel Balázs, akkor az Újhold folyóirat szerkesztője megírja *A mai magyar líra* című könyvét, sajátosan visszafogott, majdnem szerénykedő szándékkal. A könyv jegyzetében, más nevek mellett megemlíti, hogy „a Nyugat mozgalmának ismertetésében nagyjából követtem a Nyugat kritikusanak, Schöpflin Aladárnak gondolatait”,⁵ ami számunkra azt jelenti, hogy a könyv megírásának pillanatában elfogadja a Schöpflin könyvében *leírt* irodalmi hagyományt és ezáltal ennek a hagyománynak a megőrzését tekinti feladatának. Reményei szerint könyve „a magyar líra olyan arcképe, amely nagyjából az irodalmi köztudatot tükrözi vissza”. Hagyományként fogadja el tehát a klasszikus modernséget, mégpedig úgy, ahogyan Schöpflin leírta, és közben megállapítja, hogy ez a modernség az irodalmi köztudat részévé vált 1948-ig. Még azt is hozzáteszi, hogy „bár többnyire arcképeken keresztül, mégis a költészet fejlődésének a főfolyamatát” szándékozik ábrázolni. Vagyis a klasszikus modernséget azon kívül, hogy az irodalmi köztudat részének tekinti, a magyar irodalom „főfolyamatának” is veszi. Ebből következik, hogy könyvének, bár irodalomkritikus műve, nincs elsődlegesen kritikai irányultsága: „Nem is annyira az értékelést szeretném szolgálni, hanem a szerves egész megismertetését”⁶ – mondja a könyv előszavában.

Amit Schöpflin közvetlenül megfigyelt: a hagyomány teremtését, azt egy évtized múltán Lengyel Balázs már hagyományként kezeli. Az egyik irodalomkritikus a hagyományteremtés tanúja, a másik a hagyományörzés vállalkozója. Ugyanaz az irodalmi anyag és irodalmi értékrend áll előttük, ám ennek más-más horizontja. Schöpflin Aladár „egy új világkép” születésének

5 LENGYEL: *i. m.* 117.

6 Uo. 3.

folyamatát írja le, ami szerinte „osztályoktól, konvencióktól független új világnézet, új nyugtalanság, új irodalmi ideálok és értékfogalmak”.⁷ Ennek az „új világképnek” és „új nyugtalanságnak” a teremtői „az általánosról átvették a hangsúlyt az egyénire”,⁸ „nem politizáltak, megmaradtak az irodalom körében”,⁹ továbbá „a szellemi szabadság, az individualista elv”-et hangsúlyozták.¹⁰ Miközben „a közönség érdeklődésének hiányával”¹¹ találkozottak. Ezzel együtt „visszahozták a költészetbe az extazist, a normálisnál nagyobb feszültségű lelkiállapotot s ezt nem lehetett a hétköznapi nyelven kifejezni”.¹² Így az ő körükben „nagy szó volt az eredetiség”,¹³ amit a szóhasználatától a saját költői poétikák kialakításáig fejlesztettek és követeltek meg. A kritikában azt az elvet hirdették, hogy „veszedelmes-merev esztétikai jogszabályokat”¹⁴ alkotni, és hogy „a költőt önmagából, belülről, a művekből kell elemezni és megítélni”.¹⁵ Mindez együtt Schöpflin értelmezésében, az új költői hagyomány – a klasszikus modernség hagyományának – keletkezése és konstituálása. A jelenség leírására szolgáló fogalmi nem az irodalomtörténet szó- és fogalomhasználatát tükrözik. Közelebb állnak a kritikai gondolkodás metaforikus szóhasználatára hajló beszédformájához. Ami nemcsak abból következik, hogy Schöpflin közel állt az impresszionista kritika gyakorlatához, hanem abból is, vagy inkább abból, hogy valami létrejövő, egy új irodalmi szemléletmódot, gondolkodásformát, beszédfélét írt körül. Benne állt a születendő hagyományban, és ebből a nézőpontból látta a megelőző korok irodalmát, amint „rejtett története” belekerül az új irodalomba, és látta azokat a „gyökérszálakat”, amelyek ezt a múlt felé vezetik.

7 SCHÖPFLIN: *i. m.* 140.

8 Uo. 137.

9 Uo. 136.

10 Uo. 140.

11 Uo.

12 Uo. 146.

13 Uo.

14 Uo. 147.

15 Uo.

Arról sem szabad megfeledkezni, hogy irodalomtörténetét Schöpflin 1937-ben, a klasszikus modernség második hulláma idején írta, szemtanúja lehetett tehát annak a paradigmaváltásnak, amely az első hullámot követendő vagy visszautasítható hagyománynak tekintette, holott még mindig egyidős volt vele. Ennek a váltásnak meggyőző bizonyítékai vannak a költői magatartás, világlátás, a szövegformálás és nyelvhasználat, a témák és műfajok elrendeződésében és másságában. Schöpflin szerint a „Nyugat vezető nemzedékének művein” nevelkedett „fiatalok” „bizonyos nemzedéki öntudattal léptek az irodalomba”, és „mindenképpen szabadulni akartak” az epigonság látszatától, ezért „formailag a szabad versből indultak ki”, majd „visszatértek a kötött formákhoz, de ezeknek új ritmizálására törekcsenek, több szabadsággal használják”, és Babitsra hivatkozva állapítja meg, „hogy nincs bennük az előző nemzedék egyéniségkultusza, a komplikált és túlfinomult egyéni élet kergetése. Az egyszerű, ősi érzések kifejezését keresik, a nyelvben is egyszerűsége törekedve; többjüknek kifejezési formái már erősen közelednek a ritmizált prózai beszédhez.”¹⁶ Az új költői paradigma leírásához ugyanazokat a metaforába hajló fogalmakat és kifejezéseket használja és alkalmazza, mint korábban. De itt a kritikus irodalomtörténész nézőpontjának váltását is megfigyelhetjük. Jelzi, hogy az új költői formanyelv elszakadást is jelent az előzőtől, amiből kiderül, hogy 1937-re, amikor ezeket a megfigyeléseket közli, a klasszikus modernség paradigmája már befejezett, még működik, de az új irodalom és irodalmi gondolkodás már mint hagyományhoz kapcsolódik hozzá. Külön helyzet tehát Schöpfliné. Ő a hagyomány keletkezésének tanúja, de a leírás pillanatában ennek a hagyománynak a tervezete már befejeződött, bár kialakulása korántsem ért véget.

Lengyel Balázs 1948-ban már ezt a befejezett hagyományt írja le *A mai magyar lírában*. Az ő líratörténete, bár arcképek sorából épül fel, és semmiképpen sem vállalkozik a folyamatok megfigyelésére, a befejezett tervezetet stabilnak tekinti, átalakulását

nem, csak folytatását és folytatóit látja; folytatóiban pedig, Schöpflintől eltérően, a hagyomány őrzőit ismeri fel, nem az új hagyomány teremtőit. Amikor a Nyugat folytatói után a „fiatalok”-ról beszél – valójában az Újhold költőiről –, hangsúlyozza ugyan a különbségeket – például így: „Kezünkben lekopott a modern versről az egyénieskedő dísz, a keresett sallang, s nem irányítja a forma ihlete”¹⁷ – ám nyomban hozzáteszi: „Mindnyájan, szinte kivétel nélkül, a Nyugat, és a Nyugat folytatói nyomán kialakult versnyelvet fejlesztik tovább... Legtöbbször egyszerű, kényelmes jambusban írnak, s bár valahányan értői a formaművészetnek, nem élnek sem játékos, sem komolykodó díszekkel. Kezükben a vers szecessziós aranyozásából, gazdag rím és ritmus pompájából az egyszerűség felé fejlődik.”¹⁸ Nem nehéz természetesen Lengyel Balázs leíró szavaiból és megfigyeléseiből a kritikai élt is kihallani: „a modern vers” ellenében a dísztelen, a rím és ritmus pompájától megszabadított, a szecessziós túlzásokból kilépett *egyszerű* verset ismeri fel a fiatalok költészetében, ám ezek az eltérések és ez a jól hallatszó kritikai él még csak nem is jelzi, hogy itt egy új költői beszédforma alakul és születik, amely csak jóval később, évekre és évtizedekre szóló megszakítás után, tehát megkésve alakítja ki önmagát mint hagyományt, és találja meg az eredetitől eltérő, múltba – hagyományba – vezető szájakat. Lengyel Balázs tehát, eltérően Schöpflintől, a modern magyar líra első, második, majd a következő hullámaint egységes hagyományképzésnek veszi, befejezettnek és állandónak, amitől lehet ugyan különbözni és eltérni, de amin változtatni nem lehet. Ezért vehető Lengyel Balázs könyve, összes esetlegessége és viszonylagossága ellenére is, a hagyomány őrzőjének és védelmezőjének. Persze nem akármilyen hagyományt akar megőrizni a könyv megjelenése után gyorsan bekövetkező megszakítás előtt, mégis kár, hogy nem lépett ki a klasszikus modernség hagyományából. Végül is kár, hogy *Az új magyar líra* szerzője nem engedte el Schöpflin Aladár vezető kezét.

17 LENGYEL: *i. m.* 115.

18 Uo.

A két könyv, a hasonlóságokkal és az eltérésekkel együtt, azt jelzi, hogy az irodalomtörténet és az irodalomkritika mint az irodalom megértésének nem két horizontja, hanem két műfaja, az irodalom megértésének minden más módozatával együtt benne áll a hagyományban, „s ez a bennállás nem tárgyiasító viszonyulás, mintha azt, amit a hagyomány mond, valami másként, idegenként képzelnénk el – ellenkezőleg: eleve a sajátunk, mintakép vagy elrettentő példa, önmagunk újrafelismerése, melyben későbbi történeti ítéletünk már aligha lehet megismerés, hanem a hagyomány teljesen elfogulatlan magunkhoz alakítása”.¹⁹

A hagyományhoz fordulás, ez a hagyományban való nem tárgyiasító „bennállás” – bár szép példáját láthattuk Schöpflin és Lengyel Balázs könyvében – mégsem vált az irodalomtörténeti gondolkodás középpontjává. Még (mindig) nagy erővel hatnak az irodalom „külső” megközelítésének és instrumentalizálásának tendenciái, amelyek történelmi, társadalmi, politikai összefüggések rendszerében látják az irodalmi folyamatokat, és közben változatlanul ok és okozati kapcsolatok feltárását igénylik akár a mű és az életrajz, akár a szellem és a társadalmi folyamatok rendjében, mintha ezen életháttér nélkül nem volna lehetséges az irodalom (helyes?) megértése. A hagyományhoz fordulás és a hagyományban való „bennállás” nem emeli ki az irodalmat az „élet” viszonyrendszeréből, de a hangsúlyt – miként Schöpflin is – a mű és a műfaj, a stílus és az irányzat „belső” forrásaira helyezi, azokra a forrásokra tehát, amelyek az irodalmi jelenséget a tradíció jelentéskörében mutatják fel. A hagyományban való „bennállás” a művet (csak) önmagából értelmező nézőponttal is szemben áll. A mű önmagából érthető meg, de csak abban az esetben, ha a műben felfedezhető a hagyományhoz való akár elfogadó, akár elutasító viszonyulás. Ilyen értelemben a tradíció, mint az irodalomtörténet rendező elve az irodalom megértését is megalapozza. Abban az értelemben, hogy a megértést nemcsak a vizsgált mű, szöveg, érték „saját eredeti horizontján”²⁰ belül

¹⁹ GADAMER: *i. m.* 201.

²⁰ Uo. 262.

feltételezi, hanem ezzel együtt a hagyomány „történeti” horizontján is. A hagyományba ágyazódott művel az irodalomtörténész, az irodalomkritika és az olvasó is, belesodródik a tradícióba, egyszerre teremtve kapcsolatot a résszel és az egészszel, a verssel és a költéssel, a művel és az irodalommal. Ez a szinte spontán belépés a hagyományba ugyanis nyitottá teszi, mégpedig egyszerre, a múltat és a jelent. És e nyitottság közvetítésével jut el az olvasóhoz, a kritikushoz, az irodalomtörténészhez a hagyomány szava, a kérdés, és alakul ki a megértés nélkülözhetetlen dialogikus szituációja. A hagyomány ilyen rétegzett és differenciált jelenléte nélkül az irodalom – a mű, a szöveg – leírható, ám meg nem érthető. Ebből következően az irodalomról való kritikai gondolkodás csak a hagyománytól való megszólított-ság²¹ nyomán lehetséges. Az irodalomtörténettel együtt az irodalomkritika is a hagyományban dolgozik, és „illetékessége”, miként a megértésben is, egyidejűleg kiterjed a mű horizontjára és a tradíció horizontjára is.

Schöpflin Aladár igazi „elszakadást” az elrettentő és megvetett „hagyománytól” csak a klasszikus modernség megjelenésében ismer fel, később – bár hangsúlyosan – csak eltérésekről beszél, akkor is, amikor a harmincas évek elején bekövetkezett irodalmi paradigmaváltásra figyel fel. Vele szemben Lengyel Balázs egyáltalán nem figyel az elszakadásra, ő az irodalmi folytonosságot írja le, legfeljebb a „modern vers” dísztelenítését, a hangzás pompájától való megfosztottságát emeli ki. Ami azonban az ő líratörténete *után* következik e folytonosság egyértelmű megszakítása. De ezt ő akkor még nem látja. Schöpflin könyvének alaptémájában az „elszakadás”, Lengyel Balázsé mintha pont lenne az alakulástörténeti folyamat végén, utána a „megszakítás” következik. Miben mutatkozik meg az elszakadás és a megszakítás közötti különbség? Legelsősorban a hagyományhoz való kapcsolódás szintjén. Az elszakadás nem a hagyomány felé vezető gyökérszálak elvágása, a megszakítás viszont a hagyomány erőszakos felszámolása. Az egyik az emlékezés stratégiá-

21 Gadamer több helyen írja le, hogy a hagyomány megszólított bennünket.

jának a jegyében történik, a másik a felejtés stratégiájának jegyeit viseli magán.

Az élő irodalmiság számára az elszakadás az elretentő példaként értett „hagyománytól” csak egy másik hagyomány, egy másik értékrend felfedezésének útján lehetséges. Az elszakadás tehát a hagyomány feltárása, nyitottá tétele. A megszakítás viszont erőszakos hagyományválasztásként a tekintély elvén alapszik. Az elsőt maga az irodalom végzi el, az utóbbit pedig – bármennyire lesújtó is – az irodalomtörténet és az irodalomkritika. Ahogyan 1948 után a megszakítás műveletét a felejtés stratégiájának kidolgozásával el is végezte. Az elhallgatás és az elhallgattatás árán.

Érdeemes kérdésessé tenni az élő irodalmiságnak azt a sokszor hangoztatott kvalitását, hogy szembefordult a hagyománnyal, hogy visszaautasította, hogy leszámolt vele. Nemcsak azért, mert T. S. Eliot klasszikus tanulmánya óta tudjuk, hogy „a költő nemcsak saját nemzedékének legközvetlenebb vérrokona, hanem érzi és tudja, hogy az egész európai irodalom (Homérosztól kezdve) és ezen belül saját hazájának minden irodalmi alkotása: egyidejű az ő alkotásával – múlt és jelen ugyanabba az egységes rendszerbe tartoznak”.²² Mégsem tagadható, hogy a költő ellenáll a hagyománynak. Miből érthető meg ez az ellenállás, és miért érdemes kérdésessé tenni? Elsősorban azért, mert – miként Gadamer mondja – a „hagyomány a tekintélynek egy formája”,²³ s mint tekintély törvényt hoz, előír, engedelmességet követel. A történelemben és az ember életében egyaránt. A tekintélyelvűség és a hagyománytisztelet együtt jár, és együtt hívja ki az ellentmondást. A költő ellentmondását is. Ám csak abban az esetben, ha a tekintély *mozdulatlan*, és kívül áll reflexión, kérdésésen. A mozdulatlan hagyomány követeli meg a szakítást, a tradíció mozdulatlansága a felejtés stratégiájának centruma. A kérdésés azonban a hagyományt nyitottá teszi, mozdulatlan-

22 T. S. ELIOT: *Hagyomány és egyéniség*. In: *Hagyomány és egyéniség. Angol esszék*. Bp. 1967, 558.

23 GADAMER: *i. m.* 200.

ságát megszünteti, tekintélyelvűségét kérdőre vonja. Tehát csak a kérdezés útján válik a hagyomány az élő irodalmiság jelenének részévé, rejtélyes története is így válik „élővé”. Ebből következik, hogy „az autoritásnak közvetlenül egyáltalán nem az engedelmességhez, hanem a megismeréshez van köze”.²⁴ A hagyománynak a kérdezés útján érvényesített tekintélye a hagyomány megértése úgy, ahogyan az az élő, a történő irodalomban megjelenik. Ezért „A hagyomány valójában mindig magának a szabadságnak és a történelemnek a mozzanata... igenlésre, megértésre és ápolásra szorul. Lényege szerint megőrzés... Mindenesetre a megőrzés nem kevésbé szabad viselkedés, mint a hirtelen fordulat és az újítás.”²⁵ Így a jelen irodalma, az élő irodalmiság, ha fellázad a hagyomány tekintélyelve ellen, valójában kérdést, kérdéseket tesz fel a hagyománynak, és e kérdezés útján érti meg önmagát és választott tradícióját. A megértés – mert a szónak mindkét jelentését szem előtt kell tartani, azt, hogy megérteni valamit és azt, hogy megértőnek lenni – a megőrzés egyik (talán legfontosabb) lehetősége és esélye. Ezen a nyomon az elszakadás is a megőrzés változata. Hiszen a megőrzés „az ész tette, persze olyan tette, amelyet észrevétlenül hajt végre. Ez az oka, hogy csak az újítás, a tervbe vett látszik az ész cselekvésének és tettének. Ez azonban látszat. Még akkor is, amikor az élet viharosan alakul... sokkal több őrződik meg a régiből, mint bárki is gondolná, s új érvényességé egyesül az újjal.”²⁶

A megszakítás a megőrzés helyére a mozdulatlan tekintélyt állítja, az egyetlen, mindenkire érvényes „fővonalat”, amellyel szemben nem érvényes a gondolkodás kérdezőgyakorlata.

A hagyomány elszakítást és kérdezést fenntartja megőrzéséből, mint az ész észrevétlen tetteből kiindulva tekinthető át az a „gyakran feledtnek” mondott tétel egy mai magyar irodalomtörténet elvi kiindulópontjai között, mely szerint „sohasem az irodalomtörténészek írják újra egy-egy nemzeti irodalom

24 Uo.

25 Uo. 201.

26 Uo.

történetét, hanem mindig az élő irodalmiság, amely folyvást változó viszonyt létesít az őt magát is feltételező hagyománnyal”.²⁷ Az élő irodalmiságnak a hagyománnyal való dialógusa a tagadás és a megőrzés jegyében zajlik, és ezért valóban „tervezhetetlen és előreláthatatlan”.²⁸

Schöpflin Aladár ezt a „tervezhetetlen és előreláthatatlan” irodalmi hagyománytörténetet írta meg a tradíció nyitottságát tartva fenn és a hagyományteremtés folyamatait tekintve át. Tehát az élő irodalmiság, a hagyománytól való elszakadása után, az ő irodalomtörténetének gondolatmenete szerint, a hagyomány észrevétlen megőrzését is jelenti, valójában az élő irodalmiságnak a hagyománnyal való egyidejű megjelenését, a tradíció és az élő irodalmiság horizontjainak egybeesését, mind az irodalom létmódjának, mind megértésének szintjén. Lengyel Balázs helyzete viszonylagosabb. A hagyomány egyáltalán nem észrevétlen megőrzésére vállalkozik akkor, amikor éppen ennek a hagyománynak, a klasszikus modernség hagyományának – erőszakos és tekintélyelvű – megszakítása készülődik. Ezért az ő megőrző dialógusa a hagyománnyal az ész „tervbe vett” cselekvésének, a mozdulatlan hagyomány tekintélye meghirdetésének ellenpontja.

Ebből is felismerhető, hogy a megértés stratégiája nem dolgozható ki az emlékezés, a megőrzés, a megóvás, és az ezzel egyidejű elszakadás stratégiája nélkül. Az élő irodalom megértésének nincsenek horizontjai a hagyomány megértésének horizontjain kívül.