

Boka László
A BEFOGADÁS RÉTEGEI

A kiadói tanács tagjai:

Balázs Imre József

Cseke Péter

Horváth Andor

Kántor Lajos

Kelemen Hunor

Kovács Kiss Gyöngy

Lászlóffy Aladár

Selyem Zsuzsa

Boka László
A BEFOGADÁS RÉTEGEI

Tanulmányok és kritikák

KOMP-PRESS
Korunk Baráti Társaság
Kolozsvár, 2004

***Megjelent a budapesti Nemzeti Kulturális
Örökség Minisztériuma támogatásával***



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA

***Szerkesztette:
Balázs Imre József***

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

BOKA LÁSZLÓ

A befogadás rétegei/Boka László. – Cluj-Napoca:

Komp-Press, 2004

Bibliogr.

ISBN 973–9373–56–9

821.511.141.09

© Boka László, 2004

Előszó

Jelen kötet mintegy tíz év értelmezői gyakorlatának eredményeiből válogat. Nem jellemezhető talán egységesként, amennyiben tematikus határokat keresünk benne, hiszen az irodalomtudománytól a kortárs magyar irodalomig, a századelő szellemi, irodalmi légkörétől az erdélyi magyar irodalom anomáliákkal teli létéig több fókuszpontot is találhatunk a könyvben. Olyan hívószavak persze, mint a kánon és a kanonizáció, a recepció, esetleg a kultusz, vagy maga az irodalomértés is, melyet kortárs irodalomelméletek szegélyeznek, például a hermeneutika és a dekonstrukció, folyamatosan föllelhetők benne. Egy hipotetikus centrumtól és annak elvárásaitól a perifériáig mozog, s reményeim szerint nem áll meg ott, továbblép egyfajta örökös akarással, amely magának az irodalmiságnak a lényegére, örök mozgására, változására, s így végső megválaszolhatatlanságára is figyel. Közben viszont olyan tapasztalatokat mutat fel, amelyek leginkább irodalomszociológiai konzekvenciákat kínálhatnak. Az értelmezésnek nem csupán alakzatai, és a megértésnek sem csupán változatai vannak, a befogadás olyan rétegzettséget feltételez, amelyben a legelevenebb tapasztalat éppen az lehet, hogy a fogalmak tisztázása, a múlt irodalmának újrafelfedezése és a jelen kritikai attitűdjei, az új szemléletek kialakíthatósága

kölcsönösen igénylik és segíthetik egymást. Bízom benne, hogy az értő olvasó fel fogja ismerni, hogy az írásokból egy olyan módszertani érdekelttség egységre törekvő képlete is előbukkan, amely éppen a maga végső lehetetlenségéből és kivitelezhetetlenségéből, illetve azon szándékból táplálkozik, amely ennek tudatában is egy kényszerű, változásában állandó, s mégis koherens irodalomtudósi szerepkört és szemléletet kíván kialakítani. A befogadás és értelmezés útjait ugyanis bármi másnál sokkal inkább jellemzi az, hogy sohasem egyedüli igazként, kizárólagosságuk képletes öntudatában állnak elénk.

Tanulmányok és kritikák gyűjteménye ez a könyv. *Intelligere* és *applicare*, elmélet és alkalmazás, némileg tehát gyakorlat is, bár az átfedések bizonyára nyomatékosan elő- előbukkannak. Mindkettőt meghatározza, körülszabja a szkepszis, a termékeny kétely, és a termékeny vágy, amely többre értékeli a jó kérdésfelvetést, mint a közhelyszerű, de biztos választ. Ilyen gondolatmenetek vezérlik az alábbi válogatást. Ezért nem is akar megnyugodni adott értelmezésekben, annak a paradox állapotnak a tudatában, hogy sejti, és talán vallja is, mégiscsak biztos tudást, értést, megértést és átfogó értelmezést remél, miközben ő maga tagadja ezek biztos, átlátható létét. Mint minden értelmezés, megfoghatót, értéket, és sohasem változót keres, miközben mindennek terhét folyton igyekszik levetni magáról. Mint ami lezárná, vagy szűkítené szemlélődése körét. Az elméleti alap-

feltevések, az egymásnak, s önmaguknak feltett kérdések ezért irodalomszociológiai kategóriák köré szövődnek, illetőleg azon kérdések köré, amelyeket a hagyományosan irodalomnak nevezett jelenség tehet fel ezen elméleteknek. Kérdés- és problémacentrikus írások, amelyek különböző tudományterületek irodalmi hasznosságából, és szövegtípusok találkozásából nyerek inspirációjukat.

Aligha kétséges, hogy az irodalom állandó változása időről időre átalakítja azt az összefüggésrendszert, amelyhez viszonyít a mindenkori olvasó (amelyet mintegy mozgásából kimentszve és örökként idealizálva kánonként emleget), s az is bajosan lenne tagadható, hogy a befogadó kultúráján, tapasztalatán, személyiségén is múlik, mit érzékel szokványosnak, illetve eredetinek, mit értékesnek és mit nem. A befogadás rétegei nem csak időben, de térben is változóak. Ahogyan nem feltételezhető egyetlen kizárólagosságában helyes és érvényes értelmezés, úgy nem képtelenség az sem, hogy bizonyos szövegeknek talán nagyobb, fontosabb a történeti, mint az esztétikai értéke. Ezt szem előtt tartva, provokatív kérdések, szubverzív jelenségek felvetésére alkalmas elméletekhez kapcsolódó gyakorlat is kíván lenni e könyv, de csupán annyiban, amennyiben egy jól átlátható és átgondolt „komoly” irodalmiság a jelentés új tereinek a megnyitására képes lehet. Ezért csak remélem, hogy kedves olvasóját is arra ösztönzi majd, vegye észre a (némileg elfedett) szerzői szubjektum és a líra- vagy pró-

zatörténeti szöveg közötti energiák interakciója közepette, az értekező prózai szövegekben, s magában az irodalomnak szóló kérdésekben is, ezeknek önmaguk javát szolgáló mivoltát. Minthogy egyáltalán nem, vagy csak minimálisan változtattam a szövegeken eredeti folyóiratbeli megjelenésük óta, valószínűleg sokat elárulnak majd az eltelt időszakra vonatkoztatva alapföltevéseim változásáról, ezek irányáról és mélységéről. Arról a gyakorta tudományelméleti nézőpontról, mely olykor csupán kísérlet, abban az értelemben, hogy nem kész elméleti konstrukciókat mozgat, de azok kritikájára vagy anomáliáira próbál rámutatni, miközben hasznosítja is őket az éppen megoldásra váró problémák esetében. A túlértékelt, a méltatlanul elfeledett, vagy a jelenleg még föl nem ismert esztétikai értékkritériumokat felmutató szövegek esetében pedig ezek mögé kíván tekinteni, nem feledve, még a mindenkori „centrum-esélyes” szerzők esetében sem, hogy nem az erős írók választják legfontosabb elődjeiket, de sokkal inkább ez utóbbiak választják őket.

A befogadás rétegei az irodalomtudós komoly tekintetétől a kritikus játékos öröméig meglehetősen széles skálán mozoghatnak egyetlen személy szövegértelmezései során is. A hivatalosság, a kánoni recepció és a személyes átélés megannyi eltérő mozzanata így olykor különmemű írásokat eredményez. Az érdeklődés iránya a centrum–periféria tengelyen vagy fordítva, akárcsak a befogadás mélysége

is természetszerűen változó, hiszen a 'kánoni', a fennálló értékrend is folyamatban lévő változásnak, akár versengésnek is tekinthető. Az eképpen kialakult örökös 'kánonközöttség' azonban célját sohasem tévesztheti szem elől: az érdeklődés középpontjában álló, vagy az attól akár távol eső szövegvilágokban is mindig egy lehetséges értékmomentumot, a teljességében kialakíthatatlan ideológiamentesség tudatában az ideológiáktól megtisztított szöveget törekszik a maga valóságában felmutatni és értelmezni. Ezek kereteire, lehetőségeire, rétegeire próbál rávilágítani ez a könyv, gyakran a kritika pragmatikus eszközeivel.

2004. szeptember

A szerző

SZKEPTIKUS PRAXIS

Tanulmányok

Láttelelet és/vagy diagnózis

Egy korszerű(bb) kánonkonceptió

esélye (f)elé?

„I tell people, I don't necessarily compare. Sometimes I compare, and sometimes I contrast.”

(Herbert Linderberger)

„Amikor eretnekségeink ugyanolyan egysíkúnak látszanak, mint ortodoxiáink, akkor itt van az ideje, hogy elkezdjük újraírni a kultúránkról szóló filozófiákat.”

(Jan Gorak)

Bevezetés

Az irodalmi mező teoretikus és történeti aspektusai felől szemlélve, az irodalmi kanonizáció kérdésköre a teljes irodalomtörténetírás komplexitását, az értelmezés lehetőségeinek illetve kereteinek újrafogalmazását rejtheti magában. Olyan esélyt kínál, amelyik egy integráns és kellően nagyvonalú, a szakmai szempontokra elsődlegesen figyelő, ugyanakkor racionalitásában sem túlzóan szűk, sem túlzottan engedékeny választ kísérel nyújtani a jelen szerteágazó irányzataira és kihívásaira. Ugyanakkor ezzel a gondolattal párhuzamosan manapság egyre erőteljesebben érzékelhető a nemzetközi értekező próza azon állásfoglalása is, miszerint a kánonnal kapcsolatos teoretikus összefoglalások nem tudtak végleges válaszo-

kat adni a kanonizációs folyamatok megértésére, s valószínűleg nem is várható el egy ilyen precíz, képletszerű leírás ezekről. Az bizonyosnak látszik, hogy a kánon fogalomköre továbbra is elsődleges helyen szerepel az elméleti diskurzusokban,¹ még akkor is, ha maguknak a kánonelméleteknek a termékenységet egyre gyakrabban megkérdőjelező modalitás joggal kéri számon ezen elméletek diszkurzív kereteinek a szűkre szabását. Amennyiben a jelenlegi kánon-szakirodalomról viszonylag átfogó képet kívánunk tehát nyújtani, a nagyon összetett kérdéskör tárgyalását azzal célszerű kezdenünk, hogy az eddig elsősorban hiányként jelentkező tiszta, egységes értelemháló fogalmi megszabhatóságához szükség van a divatossá vált terminust szakmai keretek közé szorítva, de lehetőség szerint a maga méltó helyén, azaz ideológiai és politikai szerepeitől némileg megtisztítva szemlélünk. A kánonelméletek szakirodalmával kapcsolatosan a terminológiai pontosság igénye már csak azért is vezethet elsődleges fontosságú kérdésfelvetésekhez, mert – előrebecsálható – az ismeretelméleti és tudomány-módszertani háttér, amely minden kánonelméletben alapkérdésként konstituálódik, a maga igényességre törekvő elméletiségében és az önmagával szembeni elvárásokban minden bizonnyal többre hivatott pusztán egy átmeneti polémia irodalmi keretekre vonatkoztatott, túlideologizált és sokszor (f)elnagyított kétosztatúságának az érzékelésénél és gyakori félreértésénél.

Ezért a különböző kánonkonceptiókra irányuló vizsgálódásainkat azzal az előfeltevéssel érdemes indítanunk, miszerint a kánon fogalmi lebonthatósága (részben a terminus eredetének és folyamatos használatának tisztázatlansága következtében is) nem csupán szövegek illetve szerzők listáját, valamint műfajok, beszédmódok és értelmezésalakzatok fogalmi rendszerét kell, hogy szem előtt tartsa, de (éppen a jól ismert és sokat emlegetett lezáró, nyitó és mindkét irány által egyszerre előíró mozgásban) az irodalom öntörvényűségeit, valamint a rögzítettség és rugalmasság ellentétpárjain túllépő (azokat nem pusztán szabályként, illetve eszközként meghatározó) kritikai megnyilatkozásoknak általános kulturális keretekre és meghatározottságokra való visszavonatkoztatását is meg kell látnia. Mindez elsődleges fontosságú, hisz kevésbé szorul bizonyításra, hogy egy előzetes tudás hiányában, a tág értelemben vett kulturális kánon mint kulturális emlékezet nélkül, fogalmaink értelmezésének és elméleti-történeti kontextusának a kiiktatásával, csekély esélyünk volna bármiféle értelemképződésre. Ugyanakkor, mint minden fogalmi háló, az ilyen értelemben vett kánon, az önnön bonyolultságát az aktualitásában is éppen konstituáló alakzat csak belülről érthető meg, tehát a vizsgálódásoknak is értelemszerűen reflektálniuk kell majd saját előzetes megértésükre és elképzeléseikre, amelyek gyakorta eszközként is funkcionálnak a problémamegoldás igénye számára. Így tehát, a kísérletek az irodalmi törté-

nés előzetes értelmezési műveletektől függő kánoni megragadhatóságára, állandó figyelmet és egyfajta önkontrollt tesznek szükségessé a kulturális mechanizmusok szociológiai és poétikai/intertextuális működése irányában.

Hasonló módon, a sajnálatosan leszűkített, ideológiai párviadalokra hasonlító és gyakorta politikai háttérzajoktól sem mentes kánonviták, illetve az értelmezés kereteinek legszélesebbkörű figyelembevételére sarkalló tézisek sem okozhatnak olyan jellegű törést, amely a szöveggondozás és értelemgondozás egységét az irodalom öntörvényűségeit figyelmen kívül hagyva bonthatná meg. A társadalmi és intézményes kontroll hatásmechanizmusait valószínűleg nem lehet elégszer hangsúlyozni, de ugyanígy figyelembe kell venni a sajátnak vélt pozíciók hasonló meghatározottságain túl azoknak a kérdéseknek a nem csekély jelentőségét is, amelyek például az utóbbi évtizedek elméleti kánonjait életre hívhatták, valamint az irodalom belső kohéziójára törekvő elméleti és történeti mozgásoknak azokat az értéktételezéseit, amelyek a művek önmeghatározó szerepét a kommunikáció archeológiájának a hagyományközvetítésben felismert szerepével hozták összefüggésbe.

Magának a fogalomnak a történetiségével, még ha olykor csak említésképpen is, de nyilvánvalóan azért szükséges foglalkoznunk, mert a szakirodalomban elterjedt 'kánoni' fogalomzavar, a kánon más-más értelmezése, megragadása, a megfelelő fogalomkészlet hiányában

mintegy relativizálni látszik minden olyan törekvést, amely egységes jelenségként próbál leírni olyan különböző irodalom- és társadalomtörténeti jelenségeket, amelyek kanonikus erővel bírnak. A sokféle értelmezés következtében, amelyek a kánon-kifejezést szinte valamennyi diskurzusfajtában és műfajban használják, azt lehetne állítani, hogy a kánonnak több „fokozata” létezik, amelyek között sajnos a szakirodalom sem tesz különbséget, így e fogalom látszik helyettesíteni egy irányzatot, egy paradigmát vagy akár egy egész népcsoport kulturális örökségét. Ugyanakkor a terminus történeti-etimológiai hátterére való figyelmeztetés csak annyiban érdemleges és megalapozott, amennyiben hozzájárul a témakör többirányú kötdésének a körvonalazásához, a kánon irodalmi vonatkozású többletjelentéseinek illetve az ezzel kapcsolatos félreértéseknek a tisztázásához. Ilyen értelemben, ha a fogalom eredete, illetve mai értelmezései körüli labilitásról beszélve pusztán néhány remek összefoglalást veszünk alapul, akkor is nyilvánvalóvá válik, hogy rendezőfogalmaink egy olyan rendszerével állunk szemben, amely rég elfeledkezni látszik a kánonok kulturális egymásrautaltságáról, a belső fogalmi háló szétbomlaszthatatlanságáról, amely a gyakorta párhuzamos, egymás mellett elbeszélő diskurzusokban nem teremti meg azokat az összefüggéseket, amelyekből kizártan eleve csak részeredményekre számíthat. Amennyiben a popperi tudományelméleti vonalra gondolunk – a tudásbirtoklás és a tudásszerzés elő-

zetessége alapján –, vagy a többrendszerűség elméletének igencsak kiaknázatlan aspektusait vesszük szemügyre, úgy még inkább nyilvánvalóvá válhat, hogy a kanonizáció leegyszerűsítése, illetve nem belátható keretek közé szorítása az irodalmi mechanizmusoknak éppen azokat a kérdéseit hagyná figyelmen kívül, amelyekből kiindulva valamiféle választ várhatnánk az általában vett tudásközvetítéstől a szövegközöttség értelmezési kényszerének tág szintéziséig húzódó struktúra komplex működési folyamataira. Hazai teoretikus viszonylatokban is egyre nyilvánvalóbb, hogy a kánonok szekularizált, irodalmi jelentése a kuhni paradigmaelmélet átfogó keretébe majdnem teljes mértékig beilleszthető, de a már említett poliszisztéma, illetve a gadameri hatástörténeti tudat fogalmával is könnyen kapcsolatba hozható. A fogalom sokrétűségével és poli-funkcionalitásával viszont – még mielőtt bármiféle szokványos érték és hatalom, vagy irodalom és intézményesség kapcsolatáról beszélhetnénk – szükséges kihangsúlyozni, hogy amennyiben nem tekintünk a jelenlegi, pusztán a kánonok nyitottságát illetve zártságát hangsúlyozó vitákon túlra, kétségesse válik, hogy a fő problémával való érdemi szembenézés helyett nem maradunk-e mi is „csupán az érdek rabjai”, ahogyan erre Charles Altieri is figyelmeztetett a híres/hírhedt amerikai vita kapcsán.² Talán megkockáztatható, hogy csak a kánonképződési folyamatok komplex belső törvényszerűségeivel való foglalkozás teszi lehe-

tővé, hogy a kanonizációt mint egy többfunkciós és többletértékű, az irodalmi életben is integráló hatású jelenséget írjuk le. A kánonelmélet normatív értéktételező retorémái elsősorban a kanonizáció, mint a kánonképződés eredménye és eredményessége alapján keresik – a kulturális háttérviszonyokra való állandó történeti kitekintéssel – az irodalom önmozgásként értett vonatkozásához, a szöveggondozás jegyeihez a különböző intézményesítő formákat. Ennek a folyamatnak a története végső soron az irodalom története, amelyet viszont a maga összetettségében, és a külső, teljességében objektív nézőpontot feladva lehet csak szemlélni.

Fogalmi rétegzettség és jelentéstörténet

Azt lehetne mondani, hogy előző, jelentésvariánsokra utaló aggályainkkal ellentétben, a kánonelméletek legelső összefoglalásai óta mind a mai napig létezik valamiféle konszenzus a fogalmi rétegződést illetően. Az antik, a korakeresztény, illetve a modern, szekularizált kánon jelentéstartományai nagyjából ismertek, egyetlen aspektust viszont érdemes lehet megemlíteni, mint amelyre a későbbiekben még utalni fogunk, minthogy vélhetően a kialakult polémiaokban is az irodalmi vonatkozásban használt különböző jelentésszegmensek használata adhatott okot a félreértésekre. A 'metron' illetve 'kanon' közötti, Jan Gorak által is gyakran hangsúlyozott jelentéskülönbségről van

szó, amelyik nagymértékben meghatározta a kánon fogalmi alakulástörténetének az első „összemosó” jeleit, így az egyértelmű terminushasználatban jelentkező „zavaró” aspektusokat is. A *'kanon'*, mint elsősorban építészeti, szobrászati szakterminus viszonylag hamar etikai használatban is elterjedté vált, s az ilyen értelemben vett „mérce” jelentése egyre kevésbé jelentett pragmatikus érdekekre való hivatkozást, amelyet inkább a *'metron'* vett át tőle. A metron-értelmű lezárttság aztán rigiditást kölcsönzött a szónak, amelyet először az egyházi és civil jogban, illetve a szent szövegekre vonatkozóan használtak. „Csak viszonylag későn, a tizennyolcadik századtól, amikor egy szélesebb körű nyelvi szekularizációt lehet megfigyelni, említik a „kánon”-t (mint *'prototípust'*, vagy *'modellt'*) az építőművészetben, orvostudományban, kézműiparban és egyéb területeken.” – írja Virgil Nemoianu.³ Szépirodalmi vonatkozásban mindenesetre a fogalom nem volt használatos, s ha mégis, akkor elsősorban bizonyos élmények, érzelmek kiemelt státusára vonatkozóan (gondoljunk csak az irodalomra mint szakralizált aktusra, mint egyfajta vallást helyettesíteni hivatott képződményre), sokkal ritkábban szerzőkre, és szinte soha magukra a művekre. John Guillory viszont egy írásában a vallási és világi kánon közti különbségre adott példaként éppen ez utóbbi folytonos módosulásait említi, amely ellentétben a bibliai kánonnal, nem (csak) felülről rögzített, bár – teszi hozzá – eljárásaiban egyre inkább hasonlít hoz-

zá, amint kizárásos alapon jár el.⁴ Az irodalmi – tehát világi – kánon azonban nyilvánvalóan sohasem volt és nem is lehet olyan természetű, mint a végérvényesen rögzített vallási. Valóban szembeötlő lehet a szekularizált kánon logikájának a hasonlatossága, de éppen a leírtak alapján nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy a radikális szűkítés, a kevés számú elfogadott „szerző” a vallási kánonok esetében etikai és így pedagógiai céloknak van alárendelve, az Írás, a Szentség és a Tanítás legitimációjára épülve. Ezért aztán az antik jelentéstörténetet és a vallási értékkomponenseket felhasználva, gyakran a szakirodalom is meglehetősen kuszán használja a fogalmat: az irányvonal, kritérium, mérték, illetve modell-jelentések a szabály, norma és persze a lista jelentéshálójában, mint szinonimák hígulnak fel.

Történetileg a kánon kifejezést *modell* értelemben először – amint arra George Kennedy emlékeztet – egy levélben említik Hérodotosz műveivel kapcsolatosan, mint aki a legjobb modell a jónikus historiográfia számára. Szekuláris művek *listájára* vonatkozóan ugyanakkor a kánon egy különös történeti-referenciális keretbe illeszthető. Modern jelentésében valóban csak a tizennyolcadik századtól használatos, minthogy először David Ruhnken *Historia Graecorum Oratorum* című 1768-as munkájában szerepel. Ruhnken tanulmánya megőrizte annak a két tudós-oktatónak (Bizánci Arisztóphanésznek, az alexandriai könyvtár vezetőjének, illetve utódjának, Arisztárkhusznak) a vá-

logatását, akik a bőség kényszerétől vezetve olyan szerzői válogatást közöltek, amelyek átfogták az összes klasszikus műfajt: epikus illetve lírikus költőket, tragédiaírókat, orátorokat, stb. vettek fel listájukra.⁵ Fontos itt kiemelni, hogy szerzők, nem pedig művek listáját állították össze, még akkor is, ha az antikvitásban teljesen természetes volt, hogy egy szerző nevén metonimikusan, adott művet értsenek. Mindenesetre válogatásukkal, mint azt többen megjegyezték, az elkövetkező generációk számára egyfajta demarkációs értékszférákat jelöltek ki, illetve adtak tovább. Ebből eredendően pedig a kánonok nemcsak a tanult szerzők, fordítók, kiadók és kritikusok, de a szélesebb értelemben vett tanult közösség identitásnarratíváját is meghatározták. Mindazonáltal több ponton is érdemes kissé jobban odafigyelni ezekre a listákra. Először is, a két említett alexandriai szerző sohasem hívta ezeket kánonoknak, még kevésbé „a Kánonnak”. Másodszor ezek funkcionális listák voltak, nem pedig nemzeti kultúrák esszenciális értékei legjavának a lecsapódásaira figyeltek, ugyanakkor egy már letűnt, némileg tehát idegennek számító, a kereszténységelőtti kultúrának a megőrzésére és továbbadására törekedtek. Gorak az említett listákkal kapcsolatban utal Patricia Easterling megjegyzéseire is, aki az *Oxford Classical Dictionary* szócikkírójaként a klasszikus kánonról inkább mnemonikus eszköznek, mintsem egy „egyszer és mindenkorra” meghatározott, állandó listának tekinti.⁶

A gyakorta (túlzottan leszűkítő jellegére vonatkozó érvekkel) hevesen támadott, és sokkal ritkábban, legalábbis kis rendszerességgel (a kulturális értékek megőrzőjeként) védett szellemi konstrukcióra irodalmi téren tehát jellemző, hogy maga a kifejezés is igen újkorinak számít (elfogadott szakterminusként, mondhatni, az utolsó fél évszázadig szinte egyáltalán nem használatos), legalábbis sehol, semmilyen szótárban vagy enciklopédiában nem található egészen a múlt század végéig. A nemzetközi szakirodalomban is csupán valamikor a nyolcvanas évek közepére jelenik meg a 'kánon' szócikk formájában, holott a Wellek és Warren félé, 1956-os kiadású nagyszabású munka, a *Theory of Literature* már említi.⁷

A kánon történeti-etimológiai jelentésen túl, azaz, mint 'pálca, mérce', a mai, általános szóhasználatban különböző kulturális lexikonbeli szócikkekre enged asszociálni:⁸ standard, norma, szabály, mestermű, a legmagasztosabb igazság, művészeti modell, és természetszerűleg, mint ilyen, szerzők és műveik elfogadott listája is. Ez utóbbi néha olyan mértékben sajátította ki a kánonról szóló elméleteket, hogy a kánonviták igen gyakran csak listaviták maradtak, amelyekben a fő vitakérdés az volt, hogy mennyiben azonos vagy mennyire különbözik bizonyos szövegek jegyzéke valamely más listától. (Valószínű nem tévedünk, ha az amerikai vitát is elsődlegesen ezek közé soroljuk.). Ilyen értelemben, a görög szó irodalmi hagyományban fellelhető *alapjelentései* szerint is érdemes

külön kezelni azokat a műveket, amelyek hitelesen megállapíthatóan egyetlen szerző saját életművét képezik, illetve egy kulturális vagy osztálycsoport, egy nemzetiség, nemzet, manapság akár egy egész kultúra legfontosabbnak tartott és elfogadott irodalmi műveinek az összességét, amelyek nyilván mint kulturális narratívák is értendők.

Kettősségek

Ha ezek alapján elfogadjuk kiindulópontnak, hogy ma alapjában véve legalább két, jól elkülöníthető kánonfelfogás létezik, nevezetesen egy tág, kulturális háttérre utaló és egy szűkebb, szakmai, illetve értelmezői közösségi kánonkoncepció, akkor amellett, hogy természetesen tisztában vagyunk a fogalmi haló szétbonthatatlan egységével, megkísérélhető az irodalmi szempontú vizsgálódásainknak az a kánonok működésével foglalkozó láttelepe is, amelyik segíthet választ találni arra, hogy a valamennyire belátható álláspontok polarizált rendszerében jelenleg milyen álláspontok határozzák meg a korszerű irodalmi kánonfelfogást. A tág, kulturális és a szűk, közösségi értelmezések megkötést már csak azért is célszerű megtartanunk, mert ezek mentén objektiválódnak azok az értéktételezések is, amelyek révén könnyedén belátható a gyakorta dichotóm leegyszerűsítések képletes, de önállóságukban érvénytelen létmódja. Az összes említett fogal-

mi konstrukció beilleszthető ezekbe, minthogy általában csak valamiféle szűk-tág, lezárt és nyitott kategoriális kétosztatú értelmezések léteznek, ráadásul ezek is többnyire paradigmákra, diskurzusokra és az ilyenek által konstituált listákra vonatkoztathatók. A példaként említhető jelzők sora szinte végeláthatatlan: zárt-nyitott; konzervatív-liberális; unikulturális-multikulturális; egysíkú-többsíkú; érték-őrző-értékteremtő; hatalmi-hatalomra törő; institutionális-intézményellenes; központi-periférikus; stb. De ugyanígy ezeknek megfelelően kerülnek szembe a viták során a továbbörökítés, a megőrzés és a kiadhatóság szempontjai a kisajátítás, értékbefolyásolás és cenzurális ellehetetlenítés vádjaival, s ugyanilyen tengelyek mentén definiálják önmagukat a belső irodalmi öntörvényűség és önérték paradigmái a külső, hatalmi befolyás szempontjaival, az immanens esztétikum érvei a külső, intézményes kanonicitással szemben.

Az utóbbi húsz-huszonöt év felerősödő kánon-kritikája az elhíresült amerikai vitán túl a nemzetközi irodalomtudományban is többször hangoztatta, hogy a kánon valamiféle autoriter hangok szószólója a kortárs kritikai diskurzusokban, az értekező prózában is. A szisztematikus kizárást segíti elő, minthogy szinte teljesen nélkülözni látszik a nem fehér, nem európai, nem hímnemű és nem heteroszexuális szerzőket, ezzel is erősítve a faji, nemi stb. megkülönböztetéseket. Nem kevésbé fontos az az érv sem, miszerint a kánon csupán egy hegemoni-

kus csoport ethoszát és ideológiáját tükrözi. Abban minden valószínűség szerint nem tévedhettek a kánont így vagy úgy ellenzők, hogy maga az irodalom gondolata, mint általánosan felfogott entitás az utóbbi évtizedeket megelőzően leginkább csak standard szerzők viszonylag szűk körére, vagy az akadémiai hatáskörök által ilyenként elfogadott művekre korlátozódott. Feltehető a kérdés, vajon mennyire változott az egyetlen hipotetikus alakzatban való gondolkodásunk? Közismert a világirodalmi kánon-fogalom, amelynek létét az utóbbi évtizedekben az őt ért heves kritikák ellenére sem vagyunk képesek tagadni, s amelyet többnyire az európai, vagy még inkább a nyugati világ értékei uralnak. Az ilyen kánont megkérdőjelező modalitásnak célszerűen arra is kellene gondolnia, hogy az említett bővítésekhez hasonlóan nem volna-e indokolt a kevésbé fordított irodalmak fokozottabb figyelembe vétele is. Szegedy-Maszák Mihály aggályai vélhetően igazak: amennyiben csakis a legelterjedtebb nyelveken írt műveknek van/lesz esélye bekerülni a világirodalomnak nevezett kánonba, félő, hogy egyre csak nő majd bizalmatlanságunk az ilyen kánonnal szemben.⁹

Szintén vádként emlegetik a kánonokkal kapcsolatosan az intézményszerűséget, az institucionalitást, miszerint ez afféle eszközként szolgál azoknak az értékeknek a továbbadására, amelyek a „kánonközeli” kritikákban objektíválódnak, és ezek által egy olyan gépezet lendül működésbe, amely egyetlen csoport, egy

konzervatív kisebbség kezében tartja a kulturális hatalmat. Már John Guillory is felhívta arra a figyelmet, hogy intézmények nélkül egyetlen kánon sem érvényesülhet egyértelműen (ez alapvető irodalomszociológiájának egyik fő szempontja), ugyanakkor a kánonról szóló kezdeti vita maga is odáig fajult, hogy az esztétikai értékítéletet alárendelték egyfajta gazdasági szempontú „haszonértéknek”, ezzel megkérdőjelezve az irodalmi alkotásoknak az önértékét, úgy mutatva be őket, mint a kritikusi, s így intézményes értékelés állandóan viszonylagosnak tekintett objektivációját az éppen aktuális keretek között.¹⁰

Az alábbiakban, éppen a keretek átjárhatósága és átláthatósága érdekében, nem célunk felidézni az Egyesült Államok-béli (voltaképp máig is lezáratlan, sokszor kultúrháborúként aposztrofált) vitát,¹¹ viszont alapvető aspektusait amennyiben mindenképpen említenünk kell, amennyiben a kánont felnyitni kívánók és a kánonvédők egykori szempontjai bármely kanonikus működés jellegzetességeire, vagy akár a kánonelméletek vakfoltjaira is jobban rávilágíthatnak. Ugyanígy említendők a szakirodalombeli elkerülhetetlen, mára már szinte közhelynek számító fogalmak, amelyeket pusztán azért sem kerülhetünk meg, mert esetleges nyelvi beágyazottságuk miatt közelebb is vihetnek bennünket egyfajta letisztázásukhoz.

„Az irodalmi kánonokról szóló viták mára az Egyesült Államokban olyannyira sarkítottá, leegyszerűsítetté és átpolitizálttá váltak, hogy fennáll a veszélye annak, hogy teljességükben egy gondolatébresztő intellektuális vita keretein kívül rekedjenek. Politikailag és ideológiailag elkötelezett személyek a spektrum mindkét oldaláról ürügyként kezdték használni a tudományos eszmecserét arra, hogy kézhez álló új kódszavakkal vívják meg hatalmi harcaikat, amelyekhez egyébként a saját érvelésmódot nyíltabban támogató, partizán terminusokra volna szükségük.” Ezekkel a gondolatokkal nyitják a szerkesztők azt az irodalmi kánonokkal foglalkozó esszégyűjteményt, amelyik az előszót idézve: „közö(n)ségi szükségletre kíván választ keresni”, és amelyik a *Vendégszerető kánon* címet viseli.¹² Mi indokolhatta vajon az amerikai vitában e moderált hangnemre intő gyűjtemény létrejöttét – amelyik ráadásul „a társadalom javára” kívánt válni, anélkül, hogy nyíltan bármilyen „konszenzusra vagy végső konklúziókra” törekedett volna – s egyáltalán, minek tulajdonítható, a viták ösztüzének talán a csúcspontján, 1991-ben ez a nem kevésbé meglepő címválasztás? Minthogy a kánonelméleteket a vitában elhangzott, a hatalom és professzionizmus kontextusában meglehetősen tipikusnak mondható álláspontok nagymértékben befolyásolták, a világszerte gyorsan elter-

jedt – így a hazai irodalomtudományban is ott-honossá, divatossá vált – terminusnak és a róla szóló polémiáknak néhány jellegzetességére érdemes némileg a vitára visszatekintve rávilágítani.

Az elhíresült amerikai vita során nem ez volt az első esszégyűjtemény, amelyik – műfajánál fogva is – valamiféle összefoglalását kívánta adni mindannak, ami a vitában szakmai szempontból is lényegesnek és érdemlegesnek mutatkozott.¹³ Ugyanakkor, amint az a későbbiek során kiderül, a hasonló, irodalmi harcmezők mechanisztikus vízióitól óvó, a magát valamiképpen semleges, közbülső pozícióba helyező szerkesztői intenció ellenére is, a kötet ugyanúgy sikertelen próbálkozás maradt, amennyiben a vita további alakulástörténetét vesszük figyelembe. A semleges pozíció a két tábor között (akiket általában csak konzervatív hatalmiaknak, illetve kánonromboló anarchistáknak szokás titulálni) voltaképpen kétséges, hiszen a szerkesztő Nemoianu kötetzáró írása egyértelművé teszi, hogy minden próbálkozás ellenére valójában ő maga is inkább az előbbiekkal tud csak valamilyen párbeszédet elképzelni. Objektív nézőpontot egy másik, ugyanebben az évben megjelent kötettől¹⁴ már végképp nem várhatunk, hiszen abban a szerző, Paul Lauter nyíltan vállalja, hogy ő a viták baloldalán áll. *Canons and Context* című kötetét itt csak érintőlegesen említjük, minthogy egy remek összefoglalás révén a problematikával kapcsolatos nézetei a hazai irodalomtudomány

számára már ismertté váltak.¹⁵ Ugyancsak 1991-ben jelent meg a már sokszor hivatkozott Jan Goraknak is az első, kánonokkal és magával a vitával foglalkozó összefoglalása,¹⁶ amely szintén annak a reménynek adott hangot, hogy sikerül a kánont tovább szélesíteni azokon az ideologikus kereteken túlra, amelyeket „jelenleg belakik”.

Maga a kánoniságról szóló viták kezdete valamikor 1979-re datálható, amint azt a szakirodalomból többen tisztázzák, de vélhetőleg nem tévedünk, ha azt állítjuk, maga a probléma már a '70-es évek elején felmerült.¹⁷ Összefoglaló csomóponttá a vitában viszont az a *Canons* című kötet vált,¹⁸ amelynek esszéi tulajdonképpen már 1983-tól folyamatosan jelentek meg a *Critical Inquiry* különböző számaiban.¹⁹ Ugyancsak 1983-ban jelent meg Paul Lauternak a kánonrevíziót sürgető kézikönyve *Reconstructing American Literature: Courses, Syllabi, Issues* címmel, amelyik már azt is jelezte, hogy az irodalmi intézményrendszer polemikus diskurzusán túl, a kérdéskör bizonyos szempontból nyílt ideológiai harccá fajulhat.

E felvezető talán elég világossá tette, hogy a kánoniság vehemensen vitatott kérdéskörre vált, minthogy alapvetően az egész amerikai társadalom számára érzékeny, sokszor politikai problémákat érintett. Ez viszont azt is jelentette, hogy a szakmai, irodalmi berkekből kinőve,²⁰ a vita olyan politikai-ideológiai irányt vett, amely aztán a későbbiek során szinte telje-

sen ellehetetlenítette az irodalmi vonatkozások józan mérlegelését, illetve eredményes voltát. A Robert von Hallberg szerkesztette esszégyűjtemény, amely a legelső átfogó képet adta a kánonokról, a barikádok helyett még a szakma belső szempontjaira is figyelt, és elsőként próbálta meg az értékítéletek változó eseteire figyelmeztetve az irodalmi értéktételezéseknek valamilyen újraértelmezését adni: „A kérdés, amely a kánonképződésre figyelő különböző szemléletek közötti feszültségből származik, nem az, hogy a kánonok politikai funkciókat szolgálnak-e, sokkal inkább az, hogy milyen mértékben játszanak ezek a politikai funkciók szerepet létrejöttükben és határolják be hasznosságukat.”²¹ Mindazonáltal az esszégyűjtemény maga is gyakorta kényszerült valamiféle harcról beszélni az irodalmon túllépő konfliktushelyzettel kapcsolatosan, konzervatívok és reformerek között.²² Hogy a helyzet mennyire nem változott, sőt a kilencvenes évekre még inkább kiéleződött, azt jól mutatja, hogy csupán hat év elmúltával az említett *Canons* című kötetet Gorak már így jellemezte: „ennek elfogulatlansága és rugalmassága nagyon távolinak tűnik manapság.”²³ Ugyancsak jól tükrözi a vita hevületét, hogy a maga szerkesztette említett esszékötetben Nemoianu is így tette fel a kérdést: „Képesek vagyunk-e még bármi módon visszaterelni a kanonicitás vitáját ahhoz a tudományos axiólógia és demokratikus receptivitás közötti játékos egyezkedéshez, amelynek keretei között maradnia kellene, ha a

kánon tartósságát és rendellenességeit egyaránt a társadalmi és személyes bőség növelésének érdekében használnánk ki?”²⁴

Problémák vs. konzekvenciák

Talán az eddigiekből is kitűnik, hogy a vita alapvető negatívumai közt minden bizonnyal elsődlegesen a kétosztatú meddő harc, a politikai elkötelezettségű, sokszor erőszakos fogalmazás, és az imaginárius ítélethozatali helyzetek szerepelnek, amelyekben a „totalizáló fogalmak”²⁵ használhatatlansága legtöbbször tarthatatlan általánosításokban, önrémisztő túlzásokban merült ki. A vitázók gyakran elfeledkezni látszottak arról, hogy a kánonok nem csupán különböző értéktételezések mentén áll(hat)nak szemben egymással, de valószínűsíthetően teljesen más irodalomkoncepciókkal is rendelkeznek.²⁶ A vádaskodásban nem volt kivétel maga Harold Bloom sem, aki *A nyugati kánon*nal félreérthetetlenül beszállt a vitába, s a rangsorolás esetleges változatai és lehetőségei mellett a végletekig leegyszerűsített kétosztatú harcra összpontosított maga is.²⁷ Bloom egyértelművé teszi ugyanakkor, hogy ő is egy állandó, örök kánon mellett érvel, tehát egész kulturális örökségünk értékeit magában hordozó, azokat kihangsúlyozó, kiemelő művek listájában gondolkodik. Ezt némileg árnyalja, hogy a világirodalmi távlatban Bloom szerint is csak a tizennyolcadik századtól beszélhetünk „helye-

selt szerzők jegyzéké”-ről, illetve, hogy bizonyos értelemben, – mint írja, „a Kánon nemcsak verseny, versengés eredménye, de folyamatban levő versengés” is.²⁸ Bloom magát az irodalomtörténetet is ilyennek lát(tat)ja, mint ami végső soron szövegek, nem pedig emberek közt zajlik. Ennél fogva kissé érthetetlen, miért is idézi a kánonrombolók ellenében Frank Kermode-ot,²⁹ hisz, jóllehet az „örökérvényűségről” van szó minden kanonikus mű esetében – Bloom például a nagy művek saját kiterjeszkedésüként való önteremtő aktusának végső soron romantikus elgondolását hangsúlyozza –, ez is csak azt erősítheti, hogy a kánonok mégiscsak mindig, folyamatosan változnak.

A vitában elhangzó írárok általánosító, nem körültekintő és sokszor durva, szigorú identifikációi az irodalomtudomány különböző csoportosulásait néha önmérsékletre intették.³⁰ A vita modalitásán túl ez olyan alapvető hibákat próbált korrigálni, mint az esztétikai értékek védelmének egyértelműen a konzervatív csoport oldalára helyezése az erőszakosan kétosztatú rendszerben. Azt még maga Lauter is elismerte, hogy az esztéticizmus nem szükségszerűen befelé fordul, sőt éppen, hogy „a moralizáló stílusok elleni forradalmi lázadás”,³¹ azt azonban már nem tudta leplezni, hogy a vita során szerinte ez az akadémikusok „korlátozó vonásait” erősítette. Valószínűleg tényként állítható, hogy az ideológia számottevő szerepet játszik bármely irodalmi kánon ala-

kulásában, amelyet csak csökkenteni lehet, teljes mértékben kiszűrni aligha. Végso soron tudjuk: „az esztétikai álláspont maga is ideológia”.³²

Természetesen a vita, s az erre épülő elméletek vakfoltjai között is elsődlegesen fontos helyen szerepel annak kurrikulum-szerű, listavítákra való leszűkítése, az örök és egységesnek elképzelt kánonkoncepció tarthatatlansága, illetve az irodalom mechanisztikus víziója, amely sokszor még az iróniát sem volt képes észrevenni, amely által a kánont szélesíteni kívánók éppen annak továbbélését segíthetik elő, illetve hogy az egykori „kánonirtók” idővel éppen annak védelmezőivé is válhatnak. John Guillory, aki bevallotta nem óhajtott irodalmi kánonformálódás-történetről írni, ezért kívánta a figyelmet újra a szociális, institutionális kánoni formá(tum)ra visszairányítani a vitának arról a holtvágányáról, amelyik pusztán azzal törődik, hogy ki szerepel az értékek listáján, illetve ki nem. Mint írta: „Itt az ideje, hogy feloszlassuk mind a liberális, mind a konzervatív imaginárius döntéshozatali fórumainkat. Az irodalmi kánon nem képvisel »választókerületeket« (social constituencies) semmiféle pszeudodemokratikus törvényhozatali értelemben. De ugyanígy nem képviseli az abszolút esztétikai érték fogalmát sem, az ítélethozatal társadalmi feltételein túl, vagy azok fölött.”³³

Nem csak az amerikai kánonvita kapcsán, de azt lehetne állítani, hogy általánosan is az újító diskurzusok jelentős része az „akadémiai”

vagy az „irodalmi kánont” magát csupán bizonyos domináns politikai, ideológiai rendekhez kapcsolja. Ha figyelmesen olvassuk Abrams rezüméjét, mely a leegyszerűsített képletről mint vádról ír, miszerint: „a kánon főként olyan művekből áll, amelyekben rasszizmus, patriarkalizmus és imperializmus nyilvánul meg, továbbá amelyek vagy marginalizálják, vagy kizárják a feketék, spanyol-amerikaiak és egyéb etnikai kisebbségek, a nők vagy a munkásosztály, a populáris kultúra, a homoszexuálisok és a nem-európai civilizációk érdekeit és teljesítményeit”³⁴ – érdemes lesz megfontolni Guillory szavait, aki a vitában a politikai reprezentáció irodalmi/művészeti rendszerekre való alkalmazásától óv.³⁵ A radikálisok és a konzervatívok harcában sokszor csak „a Kánonról” mint elvont, hipotetikus konstrukcióról beszéltek, ahelyett, hogy aktuális és még funkcionális történeti kánonokat vizsgáltak volna, olyanokat, amelyeket adott közösség, rendszer, intézmény vagy éppen egyéni kritikusi, irodalomtörténeti karrier érvényesít. A humántudományok terén kézzelfoghatóan beállt változások ellenére némileg még ma is meghatározó ellenirányként tartja magát a válogatott művek kánonjába vett hit, ugyanakkor megfontolandó lehet az az érvelés is, miszerint létezik olyan elfogadható modalitású útja művek és olvasatok generációs továbbításának, amely a teljes átrendezésnek és cserének ellenálló bástyákként értelmezi azokat, mint amelyek szükséges stabilitást jelenthetnek a fiatal generációk neveltetése során.³⁶

Az elmosódó szemantika, amely a kánon fogalmát és ekvivalenseit kategoriális meghatározottság nélkül, a hagyomány különféle tapasztalatait és aspektusait tematizáló, de a jelen érvényes diskurzusaival sikertelen párbeszédet folytató „állandó” fogalomként jellemzi, és amely annak időközben erősen megkérdőjelezett érvényességét és hitelét kívánja fenntartani, valószínűleg éppolyan leegyszerűsítésnek tekinthető, mint a klasszikusok utópisztikus elképzelése, mely örökre zárt kategóriaként írja le a bővíthetetlennek vélt csoportot. Ami a nagybetűs Kánonnak mint a hagyománytapasztalat egyetlen értékes formájának mégis fogalmi potenciált biztosít, az éppenséggel az a sajátsága, amely szembeállítja a kumulatív vagy exponenciális szövegalképzésekkel, tehát egyfajta kiszélesítésen, illetve radikális változáson keresztül történő átértékelés gondolatával. Azzal a kérdéssel szembesít nevezetesen, hogy szövegek eltérő idő- és térrelevanciáiban a különböző értékértelmezések hogyan konstituálódhatnak még akkor is, ha teljesen különböző kánonok előírásainak és értékszempontjainak dimenziójában ez általánosan szinte sohasem azonos indokoltságok mentén történik. Aktuális lehet-e még a kérdés, mely szerint a hagyományban klasszikusként leírt művek esetében létezne olyan állandó, amely, ha nem is az azonosnak értett értékeket, de a képességünket állandósítaná ezen művek, mint olyanok, felismerésében? Valószínűsíthetően itt a nagybetűs kánont ily módon fenntartó igény a klassziku-

soknak nem szövegbeli, de sokkal inkább hagyománybeli értéktételezéseire, s ezek kanonikus státuszára alapoz. Az újabb törekvések is, amelyek a konvencionális értékrend paradigmatis megváltoztatására törekcsenek, éppen ezért általában csak az őket időben közvetlenül megelőző, az irodalmi hagyományban előttük elfogadottnak számított diskurzusrend ellen lépnek fel radikálisan. A klasszikusok körét – bármit is értsünk most ez alatt – a felforgató kánoni törekvések legtöbbször csak bővíteni szeretnék, nem utolsó sorban azért, mert a klasszikusok által képviselt bizonyos értékszemléletek kanonicitásának a megőrzését éppen saját legitimitásuk érdekében is használják. Nem ritkán egyenesen hivatkozási alapnak is tekintendő az általánosan elfogadottnak hitt klasszikusok axiomatikus halmazá, míg a paradigmaszerű kánoni mozgásokban az elsődleges szempont az előző hatalmi kánon disszeminációjának, tartahatatlanságának és ilyen módon az új törekvések szükségszerűségének az igazolása lesz.³⁷

Háttérirányzatok és társadalomtörténeti előzmények

Amennyiben továbbgondoljuk a polémia alapvető meghatározottságának kereteit, illetve a szakirodalom gyakori félreértésekre következtetni engedő védekező magatartását, könnyen érthetővé válik, miért is tartotta fontosnak Guillory könyvének már a nyitófejezeté-

ben leszögezni,³⁸ hogy a kánonról szóló vitákban félreértették a probléma valódi jelentőségét, tudniillik, hogy a szerzők és a szövegek kizárása, illetve beemelése adott kánonok listáira vagy e kánonok valamilyen összefüggéseibe nem is annyira fontos, mint az a kérdés, hogy a kirobbant polémia miért is jelenthet egyfajta válságot az irodalmi életben. Guillory szociológiai szempontokat érvényesítő problémafelvetése mellett, a mi szempontunkból legalább ilyen fontos, hogy az egymás melletti elbeszélések során a vita résztvevői, még ha be is látták a kánonok dichotóm párharcának leszűkítő voltát, ezek polifunkcionalitásának a lehetősége már csak azért sem válhatott egyértelművé számukra, mert gyakorta még a fogalmi háló egyazon szeletéről értekezők is más fogalmi kódokat használtak értelmezéseik során. Ezért a fogalmi tisztázást kísérő hangsúlyos figyelem mellett a vita előzményeinek tekinthető általános társadalomtörténeti háttérrel sem célszerű megfeledkeznünk.

Talán mindjárt azt érdemes megemlítenünk, amire könyvében Bloom is utalt, tudniillik hogy az utóbbi évtizedek igen alapvető, globális változásai következményeképpen nemcsak az irodalmat, de magát az olvasás kultúráját és hagyományát is súlyos kihívások érték. Amint a problémával foglalkozók közül többen is felvetették, az olvasók egészen különböző vallású, felfogású, politikai színezetű többsége meglepően sokáig megegyezett bizonyos irodalmi művek illetve műalkotások esztétikai értéké-

ben, ezek felszabadító, örömet nyújtó hatásában, vagy ilyen jellegű potenciáljában. Meglepően sokáig élt a köztudatban az a meggyőződés, mely szerint művészettörténeti aspektusból is, az ízlések folyamatos változása ellenére, létezik valamiféle standard, olyan állandó, amely az értékek változatlan, immanens alapjaira utal. Ezért arra a kérdésre keresve a választ, hogy miért éppen a '80-as évekre válhatott a kánon-kérdés oly sürgetővé és a kritikai diskurzusok központi problémájává, illetve, hogy mindez milyen elsődleges hatások alapján történt, térjünk vissza Jan Gorak gondolatmenetéhez, aki három kritikai irányt is kapcsolatba hozott ezzel az érdeklődéssel. Az oppozicionális kritika régi hagyományát, az öntudatos, metakritikus érdeklődést azon természetű jelölő és érvényesítő rendszerek iránt, mint amilyenek például Barthes, Derrida, Foucault, Althusser és Hayden White műveiben fedezhetők fel, illetve harmadik hatásként magát a szociológiát, amely az irodalomban is a kritikai irányultságot erősítette, és az értekező prózát általában egy sokkal öntudatosabb pozícióba segítette. Az *adverziális*, a *teoretikus* és a *szociológus* elem vált tehát – a kritika világháborút követő marginális elemeiből, ezen érvelés szerint³⁹ – központivá és meghatározóvá az utóbbi évtizedek diskurzusainak rendszerében: „Amikor 'érték' és 'kultúra' vizsgálódás alá kerül, a 'hagyomány' nem sokáig maradhat megkérdőjelezhetetlen.” Ezt abszurd módon, de bizonyos fokig alátámasztani látszott az a szélső-

ségesnek tekinthető felfogás is (amelyet a konzervatív oldal részéről Allan Bloom *The Closing of the American Mind* című könyvében hangoztatott), hogy a kulturális erózió jelenlegi állapotát nagymértékben erősítették az olyan gondolkodók, mint Nietzsche és Max Weber elméleti munkái. Ha figyelembe vesszük azt is, hogy azok az elméletírók, akik e két személyiség elméleti tradícióinak a továbbfolytatóiként ismertek (Foucault, Derrida, Lacan, Barthes, Deleuze, Baudrillard), és a hetvenes években igencsak részt vettek az említett „megkérdőjelezésben”, nem is beszélve az irodalomértésünket nagymértékben befolyásoló olyan autoritásokról, mint Habermas vagy Heidegger, akkor könnyen egyértelművé válik, hogy a feleknek „nem mindig precíz szellemi térképre, hanem bűnösökre van szüksége.”⁴⁰ Az említett globális kihívásokkal ugyan mindegyik oldal többnyire tisztában volt/van, csakhogy a kiindulási pontjaik merőben különböznek, mert amíg az egyik fél nyílt támadást lát a számára megkérdőjelezhetetlen értékeket képviselő kánon „felnyitásában”, a másik már nemcsak annak kiszélesítésén, diverzifikációján, de adott esetben annak tarthatatlansága miatti eltörlésén és egy teljesen új értékrend kialakításán is dolgozik. Más szempontokból tekintenek ugyan a problémákra, de azt egyikőjük sem tagadja, hogy többek között az említett szerzők munkássága nagymértékben hozzájárult egy olyan elméleti kánon kialakulásához, amely egy korszerűbb irodalomfelfogást meghonosítva próbálta bőví-

teni az irodalom hagyományos rendszerének és intézményességének a koncepcióját.

A probléma jól láthatóan ma sem a kánoni listák tartalmáról szól, hiszen a kánonokról szóló viták, illetve elméletek jelentősége jóval túl-nő egy lezártnak hitt irodalmi kánonról szóló imaginárius megegyezés esetleges határain. Sokkal inkább arról lehet szó, amit Guillory is érzékeltetett, hogy olyan krízishelyzet áll elő, amely alapjaiban is átgondolásra készíti azt a kulturális tőkét, amelyet úgy hívunk, irodalom.⁴¹ A kulturális tőke, amelyikről Guillory–Bourdieu kifejezését használva – könyvében beszél, olyan átfogó kulturális emlékezetet feltételez, amelyik irodalomszociológiai szempontból köti az erudíciót, a különböző osztályfogalmakat is bevonva, az irodalom intézményrendszeréhez. „A probléma, amit kánonformálódásnak hívunk – írja – a legjobban úgy érthető meg, mint a kulturális tőke képződésének illetve szétosztásának, hozzáférhetőségének a problémája, még pontosabban, mint az irodalmi termelés és fogyasztás »eszközeihez« való hozzáférés problémája.”⁴² Az eszközök itt, mint módzatok értendőek, amelyeknek alapfeltétele Guillory szerint az iskola mint intézmény, amely szabályozni képes a kulturális tőkét, így annak a „szétosztását”, hozzáférhetőségét is – tegyük gyorsan hozzá: természetesen mindezt nem egyenlő arányban. A tágabb értelemben vett, kulturális kánon a hagyományképződésben éppen a nevelés által biztosítja saját természetű továbbélését.⁴³ Az értékek tanítható-

sága szempontjából tehát elsődlegesen fontos, hogy bármely kánon létjogosultsága vagy érvénytelensége hogyan konstituálódik az oktatás folyamatában. Az irodalmi tananyag például mindig is az irodalom intézményeitől függött, és csak ideális esetben volt képes megteremteni az egyensúlyt történeti és művészi érték között. Nem véletlen, hogy az amerikai kánonháború közvetlen kiváltó oka is az a konkrét kérdés volt, hogy mit tanítsanak az egyetemeken.⁴⁴ Az osztályterem elsődleges helyszínné válik a kanonikus művek, illetve hatalom és rang viszonyának a meg- és átörökítésében.

Intézményes kritika

Az intézményesség szerepe ugyanakkor nem merül ki az iskolai tananyagban. Valóban ez a szélesebb kánonformálódás helyszíne, de időbeliségében megelőzi a hivatásos, *kanonikus kritika*. A kifejezést Paul Lautertől kölcsönzöm, de nem abban az értelemben, ahogyan említett könyvében ő azt használta. Lauter ugyanis megkülönböztetett „kanonikus” és „formális” kritikát, ez utóbbit egyértelműen az ellentáborhoz, tehát a kánon zártságát védőkhez sorolva, akik véleménye szerint azáltal, hogy csak kész, szentesített szövegekkel foglalkoznak, akarva-akaratlanul is fenntartják a kánon hegemoniáját. Ezzel szemben ő kanonikus kritikán az öntudatos, a kánont szélesíteni kívá-

nó diskurzusokat érti, amelyek meglepő módon, az előzőektől eltérően tudatában vannak történelmi és társadalmi helyzetüknek. Csak-hogy a kánon megváltoztatása, felnyitása éppen olyan koncepción alapszik, mint a kánon megőrzése. A kritika, amely valamiféle autoriter pozícióból szólal meg, mindig is csak kanonikus lehet. Gates sokszor idézett írása jól rávilágít a problémára, miszerint mindkét oldal példásan tudatában van, hogy a kritikának illetve az oktatásnak micsoda szerepe és jelentősége van az értékek reprodukciójában: „Benett úrnak igaza van: az irodalom oktatása valóban értékek oktatása. Nem inherens módon, de esetlegesen az; az – azzá vált – esztétikai és politikai rend tanítása ez...”⁴⁵

Amellett, hogy a kulturális kánonok által meghatározott módon értelmezés, és ennél fogva értékelés nélkül nem létezhetünk, ezek a mindennapi értékeléseink általában csak intuitív és artikulálatlan módon mennek végbe. Az ilyen, elsősorban csak önmagunk számára történő értelmezést a hivatásos kritika azzal a lényeges aktussal egészíti ki, hogy az ítések önmaguk mellett „valaki más részére” szólóan is értékelnek, mindezt pozíciójuk társadalmilag elfogadott, hitelességgel és érvényességgel felruházott szerepéből adódóan. Különböző szövegek fel- és áértékelése nem szűkíthető ugyan pusztán olyan formális kritikai ítéletekre, amelyek az akadémiai falak között vagy különböző szerkesztőségekben látnak napvilágot, de maga az értéktételezés, az irodalmi értékek konkrét

meghatározása során a hivatalosság ilyen és ehhez hasonló intézményei elsődlegesen vannak jelen. Bizonyos szövegek gyakori felvétele például különböző irodalmi antológiákba nem csak az adott mű értékét tükrözi, de mint arra Barbara Herrnstein Smith is rámutatott,⁴⁶ valamiképpen tovább is lép, növelve ezt a fajta értéket. Hasonlóan, egy mű többszöri szereplése bizonyos listákon (általában irodalomjegyzékeken), a rá való gyakori hivatkozások, a szövegből illetve a szerzőjétől való többrendbeli citációk (főleg az akadémikusok és egyetemi tanárok által) az adott mű értékeinek legalábbis szélesebb körben való ismertségét, a rá irányuló figyelem felkeltését, és nem utolsósorban a jobb – mint valami eleve értékeshez való – hozzáférést biztosítanak a potenciális olvasók körében. Talán nem véletlen, hogy az a Harold Bloom is, aki nem kevesebbre vállalkozott, mint hogy ismert „minimál-listájában” megmondja, mely művek tartoznak a Nyugati Kánonba, úgy tárgyal a hosszú listából huszonhat művet, hogy közben éppen arról feledkezik meg, hogy ezek (lett légyen bár szó klasszikusokról, vagy annál is inkább) nem ugyanúgy élnének a köztudatban, ha nem közvetítenének éppen az olyan értekező ítések által, mint maga Harold Bloom. Persze Bloom ezt valószínűleg másképpen látná, még akkor is, ha olvasatából rangsorolására is egyértelműen fény derül.⁴⁷ A professzionális kritika meghatározó szerepét művek utóéletének, megőrzésének és továbbörökítésének kérdésében mindenesetre nehéz lenne

tagadni. A kritikusok és recenzensek hagyományosan kanonikus viharadarak (Lars Ole Sauerberg szerint egyenesen rohamosztagosok, „stormtrooper”-ek), munkájuk a kortárs irodalom első és talán legfontosabb szűrőjének számít. Az irodalmi hagyomány alakulása szempontjából talán elegendő, ha itt Gorak, illetve Sauerberg által elemzett kanonikus kritikai életművekre, illetve ezek hihetetlenül fontos szerepére utalunk.⁴⁸ A szerkesztőkkel együtt az általuk megjelenésre szánt és jóváhagyott műveknek belépést biztosítanak abba a szűkebb körbe, amelyből aztán lehetőségük nyílik a Matthew Arnold-i értelemben vett „legjobbak” idealisztikus világát megközelíteni, vagy pusztán a Kermode által említett mnemonikus kánon szükségyszerű kiválasztottságát élvezni.

Megfontolandó ugyanakkor az a gondolat is, mely szerint a kialakult meggyőződés, hogy bármely kánon csak institucionális keretek között létezhet és maradhat érvényben, lényegesen megnehezítette a benne foglalt művekről, mint olyanokról, belső értékekről és/vagy zsenialitásról szóló beszédet. A kánon mint a kulturális piac ellenőre, mint az irodalmi állandók letéteményese és őrzője akár nehezezzé is funkcionálhat az irodalmi köztudat számára. Azt sugallja, hogy a modern kánonok csupán úgy létezhetnek, ha megőrzik a létező institucionális kereteket, illetve a jól bevált meghatározásokat és feladatokat: a tanárok olyan, az időben megedződött kövületekről beszéljenek, amelyek listaként összeállítva magát az Irodal-

mat képezik. Az így kialakuló listák, a kizárások és felvételek alapján külön olvasási módokról beszélhetünk, ezek pedig mély meghatározói magának a közösnek tételezett kultúránknak. Herbert Lindenberger e tárgyban gyakorta hivatkozott könyve⁴⁹ a kánonképződésről szóló tanulmányait nem véletlenül egyszerűen az *Intézmények* fejezetcím alatt tárgyalta, még ha Guilloryval ellentétben ő túlzónak is érezte az iskolák kizárólagos szerepének a hangsúlyozását bármely kulturális kánon létrejöttében és fenntartásában. A kánoni listákon, de még inkább az egyetemi szillabuszokon, ajánlott olvasmány-listákon szereplő művek ellenhatást is kelthetnek, hiszen gyakorta a kötelezők távolságtartó, elavult és így megközelíthetetlen szférájába sorolandók. Nemoianu szerint „...éppenséggel azok a kanonikus szerzők, akiket a kurrikuláris elit tart fent, és akiket saját exkluzív birtokában tart, vannak leginkább kitéve annak, hogy elveszítsék kánoni rangjukat és státuszukat.”⁵⁰ A kettősség az ilyen listák szükségszerű és ugyanakkor gátló voltával kapcsolatban jól látható, ha a tág értelemben vett kánoni lehetőségeket, mint a továbbhagyományozódáshoz elsődleges, könyvformájú megjelenést illetve folytonos újrakiadást vesszük szemügyre. Ilyen alapon ugyanis igen csak megfontolandó az a probléma is, amelyre Farkas Zsolt említett tanulmányában Katha Pollittot idézve hívja fel a figyelmet: nevezetesen, hogy „ma Amerikában a kánonvita alapját képező előfeltevés az, hogy csak a listára felvett

könyveket olvassák, s ha nincs lista, semmilyen könyvet nem olvasnak. Egy szöveg egyetlen esélye, hogy szöveggyűjteménybe kerül – ezt mindkét oldal készpénznek veszi.”⁵¹ Ezzel szemben állítja Nemoianu, hogy „az igazán kanonikus művek egy kaotikus és természetes folyamat során kerülnek kiválogatásra, amely végső soron kiszámíthatatlan még akkor is, ha létrejöttét számos konkrét paraméter befolyásolja”.⁵² Ezek a paraméterek viszont a Nemoianu által elképzelt állandó folyamatba olyan ügyes „tolvajokként” léphetnek be, mint ahogyan egyik tanulmányában arra Christopher Clausen is utal.⁵³ A kanonikus kritika túlhangsúlyozása tulajdonképpen az irodalmat mindig nyitó, utópisztikus és bűvös kulcsként kezeli azt. Pedig az elméleti mesterkulcsok – Clausen érvelése szerint – valószínűsíthetően mindig csak egy kis rést képesek megnyitni az irodalom pazar kertjében, olyat, „mint az Alice által megnyitott kertkapu volt, amely túl szűknek bizonyult ahhoz, hogy átbújjon rajta.”⁵⁴ Az persze, hogy nem létezik ilyen mesterkulcs, még nem jelenti, hogy egyáltalán nincs bejárat abba a bizonyos kertbe. A jó tolvaj szinte valamennyi zárat fel tudja nyitni, és szabad keze lehet a „nemesi kúrián” mindaddig, amíg „félszemmel a riasztóberendezésre és a kutyára is figyel.”⁵⁵ Clausen ezért a „betörő kritikus” attitűdöt javasolja az állandóan kulccsal rendelkező helyett, mert az sohasem szenved attól az illúziótól, hogy minden az ő birtokában van.

A valós problémák...

Vajon mennyire érvényes még az olyan érvelés, amely szerint az elődökre figyelő, de természetesen a jövőt előkészítő történetiség az irodalomnak egyfajta belső tulajdonságaként jelenik meg, olyanként, amelynek nincs köze politikai eseményekhez? Valóban téved-e az, aki az irodalom jelenségeit a kor eseményeiből (is) magyarázza?⁵⁶ Amint azt Szegedy-Maszák Mihály nagyszerű tanulmánya megmutatta, Babits maga is arra kényszerült, hogy eltávolodjék a művészi értékek időtlenségébe vetett platonista hittől, amely pedig kiinduló föltevés-ként szolgált számára európai irodalomtörténete megírásakor.⁵⁷ A művészi értékelésnek ez a fajta, a változékonyságra, a múlt és jövő lezáratlan párbeszédére figyelmeztető karakterisztikuma mégsem olyan egyértelmű a kanonikus diskurzusok vitájában. Félő ugyanis, hogy a különböző kritikusi attitűdök itt sem pusztán más rangsorban, különböző értéktételezésekben merülnek ki, de alapjában más irodalomfelfogást képviselnek.

A művészet történetét Gombrich szerint remekművek történeteként kell elképzelni,⁵⁸ s Gombrich gondolatmenetétől némileg eltérően ugyan, de feltehető a kérdés: vajon mennyiben lehet egyáltalán másképpen? Megragadható-e az a fajta tág, kulturális kánon, amelyet kulturális emlékezetként a hagyományból szükségszerűen szelektív és autoritatív módon van

csak módunk érzékelni, másképpen, mint szélsőségeiben? Ha az értékek továbbadását, továbbörökítését, iskolákban való oktatását vesszük szemügyre, nem biztos, hogy olyan egyértelmű lesz a válaszuk, mint az értékelések koronként változó kritériumait az irodalomtörténetektől joggal számonkérő, ezek hiányára figyelmeztető attitűdünk esetén. Mert az említett babitsi munka végén is megkérdőjeleződik ugyan az alkotó tevékenység tekintélye, valamint a művek maradéktalanul befejezett, állandóan létező azonossága, de vajon bármely értékítélet, amely mégis a remekművek ilyen jellegű mivoltára enged következtetni, képes lehet-e odafigyelni a számára másodlagos alkotásokra anélkül, hogy közben önmaga szűklátókörűségére reflektálva mintegy kioltsa önnön legitimitásának alapjellemezőit: a saját értékek állandóságába vetett hitét? Márpedig ha nem, célszerűbb lenne önáltatás nélkül előbbrejutni; a klasszikusok örökérvényűségében hívők az irodalomtörténetben csak mint listákban, még-hozzá klasszikus listákban fognak majd gondolkodni. Frye is a „mesterművekkel” való foglalatosskódást tartotta a „valódi” kritika alapfeladatának, mintha ezeknek a műveknek az ilyen jellegű identitása teljesen magától értetődő lenne, ha egyéb miatt nem, hát a „tájékozott (informed) jó ízlés közvetlen értékítéletei alapján”.⁵⁹ Éppen ezért, talán ideje lenne az értékelés változó kritériumairól valóban úgy beszélni, hogy közben folyton szem előtt lehessen tartani adott irodalomtörténetek változó

irodalomfelfogását is. Mára tulajdonképpen egyértelművé vált, hogy az irodalomnak mint kompakt, önmagában létező lényegnek a gondolata nem igazán tartható, hiszen az irodalmi-ság vagy az irodalmi rang maga is távlat függvénye csupán. A kanonicitás-fok változása miatt a kánonhoz tartozó művet nem minden korlát nélkül, de mindenképpen változónak célszerű minősítenünk, amelyet nem lehet teljességében a történelmen kívül szemlélni.

A kánon-vita jónéhány résztvevője – a „standard kánon” kritikusa és védelmezője egyaránt – gyakran megfeledkezni látszott arról, hogy az olvasó sohasem változatlan formában, esszenciális ideologémák mentén értelmezi a műveket, és hogy minden értelmezendőhöz – de facto – többféle kritikai viszonyulás is lehetséges, beleértve a hivatalosat is. Bármely kánon műveinek csupán ideológiák közvetítőiként való meghatározása, illetve az értelmezésnek közvetlen és közvetítetlen viszonyként való elgondolása nagyon erős leegyszerűsítések árán képzelhető csak el. Ettől persze még létezhet az a bizonyos harmadik aspektus is: nevezetesen, hogy az ismertség, a hozzáférhetőség mint a későbbi kánoni rang előfeltétele, csak bizonyos intézmények vélt vagy valós leszűkítő aktusait követve valósulhat meg, mert művek csak így kerülhetnek el egyáltalán az olvasóhoz. Amennyiben pedig ez a kitétel eleve megszabni látszik bizonyos ideológiahordozók megjelenésének és terjesztésének a feltételeit, a korlát nem pusztán irodalomtörténeti jelentőséggel

bír majd, de eleve átlépni látszik azokat az érveket, amelyek tagadják, hogy az autoriter forgalmazói/értelmezői közösségek bármilyen szinten is beleszólhatnak egy mű recepciójának – akár a hatástörténeti – előkészítésébe.⁶⁰

Ugyanakkor a kánonok mindezek ellenére való fennmaradását nem pusztán az autoriter dogmák következményének, de egy lenyűgöző kulturális szükséglet eredményének is kell tekintenünk. Gorak könyvének a Kermode-ról és Saidról szóló fejezetében nem véletlenül állította, hogy a csatát többször megvívták már, de végérvényesen sohasem nyerték meg.⁶¹ Éppen ellenkezőleg, a kánon komplex története során sokkal furcsább és zavarosabb vonalat követett, mintsem a róla tárgyalni kívánók figyelembe vették volna. A nagy alkotó, illetve mű kánon-alapító erejéről lehet ugyan értekezni – amint Harold Bloom is teszi –, sőt valószínűleg nem járunk messze az igazságtól, ha egyes művek másokkal való versengésében, illetve történetiségükben a más művekkel való újra és újra történő megvívásuk során létrejövő értékaktualizációkról beszélünk, de mindez egy komplex folyamat, egy rendszertörténet során valósulhat csak meg. Guillory sem azért hadakozik a kritikusok és hivatásosok kizárólagos szerepe ellen, mert nem ismeri el ezek meghatározó voltát, hanem mert a fennmaradás, a kanonizáció, tehát a terjesztés, az értelmezés és a továbbörökítés szempontjából fontosnak tartja kiemelni, hogy sokkal összetettebb társadalmi kontextusról kell beszélnünk, mintsem amelyik

csak egyedi olvasatokat – akár egy hivatásosét – venne figyelembe: „Szövegek kiválasztása megőrzésük, továbbörökítésük céljából természetsszerűleg feltételez ítélkezési aktusokat, amelyek valójában komplex pszichikai és szociális események; ezek szükségesek, viszont nem elégségesek a kánonképződés folyamatához. Egyetlen személy értékítélete, miszerint egy mű nagy, önmagában még semmit nem tesz a mű megőrzése érdekében mindaddig, amíg ez az ítélet nem bizonyos intézményes keretben történik, olyanban, amelyikben lehetőség van a mű továbbörökítésére, folyamatos bemutatására az olvasók újabb és újabb gene-rációinak.”⁶² A kulturális tőke formáinak átadásában és a hozzáférés szabályozásában a kánonformálás folyamatát csupán a társadalmi, szociális háttér összefüggéseiben, a különböző iskolák szociális, intézményes „protokollján” át vagyunk képesek megérteni. Persze valószínűleg a hivatásos kritikához hasonlóan, nem célszerű túlértékelnünk az iskola szerepét sem. Ezzel tulajdonképpen a kulturális háttérre, az irodalmi nyelvezet belső erőire és a jelenlegi hatalmi befolyásolás intézményes kereteire történő kitekintés egyszerre válik szükségszerűvé. Így egy más szinten ugyan, de teljességében elfogadható Bloom azon állítása is, miszerint az irodalmi nyelvezet a kulturális tudástól, a kognitív erő-től, a figuratív nyelv szintjétől és a dikció erejétől függően is meghatározza a kánonba való bekerülést. Bárhogyan is, de az elméleti felvetések mindig visszatérnek egy adott problematiká-

hoz, nevezetesen ahhoz a kényszerhez, hogy a kánonnak valamiféle verzióján keresztül, de továbbadjuk a következő generációknak a kulturális értékekkel bíró műveket, illetve hogy valamiféle szintézisre törekedjünk ezek között a művek között, amely törekvés óhatatlanul kizár egyes alkotásokat, fel- és átértékel másokat.

Visszás teoreémák

Kikerülhetetlen a kérdés, vajon nem azok a művek pályázhatnak-e a legnagyobb eséllyel valamiféle konstans kánoni helyre, amelyek egyszerre képesek magukban hordozni a történeti és művészi értékítéleteknek és elvárásoknak megfelelő jegyeket? Amelyek úgy képesek ellenállni az újraolvasás történeti kontextusában folyamatosan változó érték-előfeltevéseknek, hogy a folytonos újraértelmezhetőség lehetőségeinek megvalósulásához teret nyújtva, az esztétikai élménynek a különböző interpretációk során kitermelt jelentéseinek és az eredeti történelmi szituáltságon túllépve is biztosítani tudják azt? Ezzel a kérdéssel minden kánonelméletnek szembesülnie kell, minthogy az értékelések során megkerülhetetlen a művek önértékének, illetve az irodalmi hagyománybeli értékelések kanonicitásfokának az együttes tárgyalása. A tág értelmű, kulturális kánonok esetében már említettük a közvetítettség teljes kiküszöbölhetetlenségét, mint ami a neveltetésünkben, a kulturális háttérben és mindabból a

környező intézményrendszerből adódik, amely sugallja számunkra a szövegértelmezés közmegegyezéseit. Épp olyan ez, mint az a nyelvi korlát, amelyet az európai szemlélet szűkössége ellen lázadók kényszerültek tudomásul venni a kánon-vita során, tudniillik, hogy csak a bírált kánon értékrendszerének a nyelvezetén valósíthatták ezt meg. A „nyugati hegemonia” ilyenforma továbbélése minden kanonikus változásra irányuló törekvést jellemez már paradigmaticus szinten is, minthogy az elnyomottnak vélt fél mindig csak az előző hatalmi struktúra nyelvén képes szólni.⁶³ Az irónia ráadásul a kánonok kettős, nyitó-záró tevékenységét nemcsak nyelvezetében jellemzi immanens módon, de temporalitásában is, minthogy minden újító törekvés idővel éppoly zárttá, mervvé válhat, mint hajdanán a kánon tisztelete volt. Babits arra kényszerült, hogy elismerje, léteznek olyan művek, amelyek vitathatatlanul jelentősnek látszottak saját korukban, utóbb mégsem bizonyultak maradandó értékűnek. Herbert Marcuse, a marxista művészettörténeti elmélet ellen lázadva úgy beszélt az Esztétikai Dimenzióról, hogy közben maga állította össze a kritika egy újabb standardját, azt, amelyet a kortárs irodalmi diskurzusok is többé-kevésbé radikálisan használnak éppen a standardok, az elfogadottak, az örökérvényűek ellen. De az említett vitára is jellemző, hogy a vitázó felek szándékosan nem veszik figyelembe a kánonok ilyen jellegű sajátosságait. Bloom gyakorta védekező magatartása, amely időnként már-már

sértődöttséget sugall, egyértelművé teszi, hogy ő maga is, mint egykori kánonalkotó (az elioti eszmék ellen lázadva) szükségképpen szembe került a saját korának kihívásaival. Éppúgy, mint egykor az „új kritikusok”, az ellentáborban a társadalmi utópia híveit látja.⁶⁴ Ugyanígy állítható, hogy az egyértelműen az újító oldalhoz tartozó dekonstrukcionista is általában csak fehér, halott, európai férfiak műveivel foglalkoztak, vagy hogy maga az ikonoklaszta Paul Lauter is inkább csak kiegészítette a már létező kánoni listát az amerikai irodalomból szemlésző, általa kiadott kétkötetes *The Heath Anthology of American Literature* című munkájában (amelynek ráadásul egy harmadik kötete is létezik *Instructor's Guide* címmel) mintsem merőben új, radikális szempontokat vagy szerzőket mutatott volna ott be, például a Norton antológiákkal összevetve. Egy nemrég Budapesten megjelentetett nemzetközi tanulmánykötet⁶⁵ arra figyelmeztet, hogy a kánonképzési folyamatok ismeretében sem lehetett igazán sikeres alternatív kánonokat létrehozni. Mi több, egyes művek nemritkán még akkor is megőrződhetnek a hagyományban – sokszor akár klasszikusokként –, ha széles értelemben vett álláspontjukat és megközelítésmódjukat ma már szinte egybehangzóan elvetik, mégpedig, – mint Márkus György utal rá – „abban az esetben, ha ezeket 'paradigmatikusan tévesnek' tekintik”,⁶⁶ azaz „elrettentő példa” mivoltuk is a kánoni túlélés egy esetleges eszköze lehet.

Talán itt érdemes megjegyezni, hogy a kánon „védelmének” egyik leghatékonyabb módja s érve minden bizonnyal annak az elvnek a kézzelfogható megmutatása lehetne, hogy a kultúra szerves részét képező, illetve azt többek között konstituáló szövegtörzs révén közvetített hagyománnyal nem is annyira mi rendelkezünk, mint inkább az velünk. „A hagyomány, mely megszólít bennünket – a szöveg, a mű, a történeti emlék – maga is kérdést tesz fel, s ezzel nyitottá teszi vélekedésünket.” – írta már Gadamer.⁶⁷ Tehát egyszerre meghatároz, és/de új meghatározásra készítet. Ezért is, a kánonok mindig csak teljességükben érthetők meg, azaz nem szűkíthetők extrapolált tényezőik valóban jellemző, de az irodalomtudomány számára nem elegendő kiemelésére, vagy egymásnak szegezésére, hiszen e vonások legtöbbször csak eltávolítanak bennünket a valós problémák olyan megértésétől, amelyek talán valóban feljogosíthatnák a kánonelméleteket a kulturális, világértési rendre utaló összegző, ártértekelő jelenségeiknek az irodalomtudományban való olyan kohéziós középponttá-tételére, amit egyik tanulmányában Rohonyi Zoltán is javasolt.⁶⁸

Fogalmi áttekintés és jelentésvariánsok

Abból a feltevésből indultunk ki, hogy a fogalmi háló szétbonthatatlan egysége és a kérdéskör komplexitása ellenére a jelenlegi kánon-

irodalomban a meghatározások nagyjából két jól elkülöníthető kánonkoncepció mentén érvényesülnek. Eddig szándékosan nem említettük a fogalmi rétegződésnek azokat a gyakran már közhelyszámba menő tételeit, amelyek tulajdonképpen ezeket a gyakran párhuzamosan funkcionáló, tág, illetve szűk értelmű felfogásokat képezik.⁶⁹ A kánonirodalom fogalmi alapotívumai ráadásul a meghatározások esetlegességében mintha nem is figyelnének egymásra. Olyan különböző kánonfelfogások torkollanak a terminológiába, amelyek rendszerezetlensége szinte teljességében lehetetlenné teszi a szakmai körökben való egységes terminológiai háttér megteremtését, s ezáltal a problematika átfogó voltának a teljes irodalmi-kulturális életre való hatékony kiterjeszthetőségét. Gates szerint a kánon egyszerűen csak kultúránk alapvető közhelyeinek gyűjteménye, melyek meghatározzák gondolkodásunkat. Bloom sokkal határozottabban állítja, hogy „kánon nélkül nem tudunk gondolkodni”⁷⁰, Richard Ohmann viszont úgy tekint a kánonra, mint ami „egy elfogadott felfogása annak az irodalomnak, amit érdemes megőrizni”.⁷¹ Alastair Fowler szerint is a kánon „az a behatárolt terület, amelyet kritizálunk, és amelyikről elmélkedünk.”⁷² Ezzel ellentétben George Kennedy szerint a múlt hatalmas, de belátható, kezelhető örökségének a rendezésére és megőrzésére irányuló tipikus emberi aktus,⁷³ míg James Sanders szerint a kánon egyáltalán nem exkluzív, de inspiráció több

ezer kulturális forradalomra világszerte.⁷⁴ A sor hosszasan folytatható lenne, de az talán már most látható, hogy a kánonokat nem lehet képletszerűen levezetni, s hogy (a műalkotások saját jegyeinél s igényeinél fogva is) nem ragadható meg egyetlen irodalomtörténeti kanonizáció sem egységes természettudományos precizitással.

A fogalmi rétegzettség olykor erős félreértésekre teret nyújtó szakirodalmi tisztázatlansága mind a mai napig elvégzendő feladata egyes elméleteknek. A klasszikus és kanonikus gyakorlat szinonimként használt jelentései jól példázhatják mindezt. Radnóti Sándor egyik tanulmánya az előbbit esszencialistának, míg az utóbbit konvencionalistának nevezi.⁷⁵ Ebbe a besorolásba valószínűleg csak a kánonok említett tartalmi aspektusait, illetve a tág értelemben vett kulturális kánonképet szoríthatjuk be. Mint-hogy azonban a kánoni meghatározottságok gyakorata – legalábbis intenciójuk szerint – a klasszikusi listákban oldódnak fel, Radnóti is belátja, hogy a „klasszikus fogalmának tartalmi meghatározottságaitól való eloldózódása olyan mértékű kiterjeszkedéssel, pluralizálódással járt, hogy az egyre bővülő lista kezelhetőbbnek tűnik egy kánonelmélet keretében”. Csakhogy a szerző az ilyen kánont elsősorban kizáró és felfevő mechanizmusában szemléli a klasszikusok hagyományhoz illő kontingenciájával szemben, amelyek alapján teljességében érthető az álláspontja, miszerint: „a végtelenül szaporítható lista a maga egészében senki számára

sem lehet átlátható, globális voltában semmilyen értelmező közösség és senki emberfia számára sem teljesítheti a két feltételt egyszerre: az evidens előértelmezettséget és a feladatnak tekintett értelmezést. A hagyománynak azokat a jelentős műveit, amelyek felé nem irányul a befogadás e játéka, valóban a kánonok tárolják. Az olyan fölényes olvasó, mint Harold Bloom listája is szükségképp individuális, peremein pedig (a függelékek lajstromaiban) gyakran esetleges.”⁷⁶ Valószínű azonban, hogy itt is ugyanannak a problematikának különböző terminológiai behatároltságaival, illetve átfedéseivel van dolgunk.⁷⁷

Ha továbblépünk, pontosabban az időben kissé visszatekintünk, könnyen beláthatjuk, hogy már Sklovszkij is úgy határozta meg az irodalomtörténetek egyik elsődleges célját, mint amelyik a peremen levő jelenségeket kell, hogy a központ felé mozdítsa. A központ és periféria kapcsolatának lett legyen bármennyire is viszonylagos a meghatározhatósága, az bizonyosnak látszik, hogy az egységesnek vélt nyugati kultúrát saját belső konfliktusai döbbsenhetik rá ennek az egységnek adott esetben való voltára, illetve a megkérdőjelezhetőségére. Mindezt azért fontos hangsúlyozni, mert az minden bizonnyal jól látható már most is, hogy állandó irodalmi értékekről utópisztikus lenne tovább értekeznünk, a tág, kulturális kánonok azonban szükségszerűen ilyen értékekkel tudnak csak működni, minthogy ezek továbbörökítését elsődleges kulturális szükségletként,

nem pedig eldöntendő lehetőségként határozzák meg. A kánonirodalom ezért nemcsak az alapmotívumot, de ennek ellentétét, a nem-kanonikus fogalmát is nehézkesen kezeli. Az irodalmi rendszer Even-Zohar szerinti felépítettsége is a kanonikus és nem-kanonikus, mint centrum és periféria viszonyát állítja előtérbe, ugyanakkor talán érdemes lenne megfigyelni, hogy ez utóbbi milyen mértékben szinonim a művészetten kívülivel. Félő ugyanis, hogy ismét egy kétosztatú rendszer valamiféle leegyszerűsítésével állunk szemben, amikor csak irodalmi és nem irodalmi formalista megkülönböztetéséről beszélünk. Even-Zohar Sklovszkij alapján némileg elfogadni látszik, hogy a kanonikus ellentéte csak a nem-kanonikus lehet, holott Sklovszkijjal már Tinyanov is vitába szállt, amint arra Kálmán C. György remek tanulmányában figyelmeztetett,⁷⁸ mondván, hogy „az, ami a kanonikus helyére tör, nem szükségképpen a nem-kanonikus, hanem a művészetten kívüli jelenség is lehet; sőt, az a kanonikus művészet, amely leszáll az alsóbb rétegekbe, el is hagyhatja a művészet szféráját, s így művészetten kívülivé válhat”. Ha nem elég rugalmas irodalom-sorokban gondolkodunk, az így elképzelt rendszerben a kultúra és a szubkultúra szembenállása egyértelműen a kanonikus és a kánonellenes törekvések totalizáló koncepcióit vetíti ismét elénk. Az amerikai vitában is valószínűleg az okozhatta az egyetemi szillabuszok esetleges cseréjével kapcsolatos aggodalmak legnagyobb félreértését, hogy a kánont védők a

szubsztitúcióban egyenesen a művészetten kívülinek, azaz a nem-irodalminak az irodalmi helyére való beemelésétől tartottak. A paradigmatis cserét, tehát a szűkebb értelemben vett kánon kiszélesítését szorgalmazók így a teljes kulturális hagyományt, tehát a tág értelmű kánoni metanarratívát védő, a langue-szerű hagyományt aprópénzre váltó attitűdtől féltő elzártsággal találták szembe magukat. Nemoianu is ezért írhatja, hogy a kánon nem, csak a szillabuszok változnak, hisz ő egyértelműen azonosítja a kánonat a langue kategóriájával. A kurrikuláris választás mindig erősen politikai, institutionális befolyás alatt áll, nem is beszélve a rajta szereplő művek értelmezéséről. Ezzel ellentétben a langue-szerű kánonokat mélyebb, és kevésbé formalizált kategóriák határozzák meg. Nemoianu langue illetve parole, mélystruktúra és felszíni struktúra, kompetencia és performancia közötti különbségekről beszél a kánonok és a kurrikulumok viszonyában.⁷⁹ Többes számú kánonokról beszél, holott valójában egy meghatározó, tág értelmű kánonkoncepciót képvisel, amely lehet elvileg változó ugyan, de az egyének számára végső soron mindig is, előzetesen adott, megismerhetetlen és determináló jellegű. „A kánon láthatatlan, meghatározhatatlan, flexibilis, és egy folyamatos, lassú belső mozgással rendelkezik: végső soron ismeretlen vadon, érzékelhető, de csak homályosan felmérhető, vagy legalábbis nagyon problematikus az egzakt meghatározása.⁸⁰ Így viszont, ha a langue-szerű, közös tudásra,

kulturális emlékezetre, azaz kulturális kánonra gondolunk, nem teljesen elfogadhatatlan az, amit Sklovszkij állított, nevezetesen, hogy azok a művek tesznek szert nem-kanonikus státuszra, amelyeket egy adott közösség hosszú távon egyszerűen elfelejt, azaz nem tekint többé legitimnek a kulturális és történelmi örökség szempontjából.

A leírtak alapján létezne a kánon, mint *langue*, mint kulturális nyelvtan, mint kulturális emlékezet, amely a klasszikusok, ha nem is állandó, de aktualitásában stabil, legitim körében találja meg értéktételezéseéhez szükséges legmegfelelőbb legitimációját, és a másik, szűkebb értelmű paradigmaticus kánon, amely szükségszerűen változik, amely a szillabuszok szinonimája, amely a centrum felé tör, amely *parole* természetű, és amelyet csak a nagyon elvakult konzervatívok tekinthettek nem-irodalomnak. A *langue* Saussure-i statikus felfogása az irodalom állandó, örök értékeinek, mint a klasszikusok időfeletti állapotának, a nagybetűs Kánonnak a szinonimája. Ezzel szemben az eddig állítottak sokkal inkább Tinyanov rendszerelméleti *langue*-fogalma alapján tűnnek működőképesnek. „Az irodalmi rendszer nem olyan kiegyensúlyozott, harmonikus szerkezet, mint a *langue*, hanem bensőleg kiegyensúlyozatlan, amelyet a status quo megőrzésére és megváltoztatására irányuló szembenálló tendenciák hasítanak ketté. Az ilyen rendszer egyidejűleg tartalmazza múltját és mutat a jövő felé.”⁸¹ A *langue* értelmű kánon elméletileg te-

hát nem mindörökké változtathatatlan, legalábbis olyan értelemben, ahogyan az értelmezések mindig is másként konstituálják számunkra a hagyományképünket. Hogy a régi metaforánál maradjunk, minden hullám új, és egyben mégis ugyanaz. A régiből építkeznek, mégis másként épül fel, és teljesen mást is képes jelenteni számunkra.⁸² Ezért lehet jogosultsága Nemoianu szavainak, miszerint „A kánonok, amennyiben nem fogadják el szabálytalan kiterjedésüket, és amennyiben nem egy teljeskörű, mindenfajta műveltséggel való szerves szolidaritásban szemlélik őket, valóban félelmetes és egyáltalán nem szeretetreméltó lények.”⁸³

Tanulságok (?)

A kánon hipotetikus alakzata különböző kérdésirányokból, de olyan közös problematikákat érint, amelyek sokrétűsége ellenére az irodalomtudomány jelenlegi állapotában valóban képes lehet magába sűríteni azokat a termékeny szemléleteket, amelyek központi szerephez jutottak a posztstrukturalista kérdésirányok aktualizációiban. Addig viszont, amíg ugyanazt a fogalmat használjuk egy nemzet, egy irodalmi irányzat, vagy akár egy szerző műveivel kapcsolatosan, anélkül, hogy tisztáznánk a jelölt és a jelölő saját meghatározott pozícióit és viszonyát, illetve figyelmen kívül hagyjuk a hagyománybeli előzetes összefüggé-

seket és meghatározottságokat a hagyományképzésnek és a hatástörténetnek a szempontjából, valószínűleg nem sok sikerrel próbálkozhatunk. A leírtak talán eléggé rávilágítottak a kanonikus tevékenységek összetett voltára, az irodalmi kánonképződés olyan komplex folyamataira, amelyeket sohasem célszerű egymástól függetlenül, esetleg egymást kioltó mivoltukban szemlélni. Mert a kánonok egyszerre tételezik föl a befogadás megismételhetőségét és a műnek az új összefüggésbe helyezhetőségét, egyszerre utalnak művek történeti és művészi értéktételezéseire, egyszerre hordozzák a múlt kulturális emlékezetét és a jelen értékrendjét, egyszerre közvetítenek és nyilatkoztatnak ki, egyszerre alakítják át intézményeik által a kulturális örökséget szükségszerűen múzeumokká és őrzik meg a hagyományok még belátható gazdagságát. A kánonnak mint komplex irodalomtudományi fogalomnak a kérdése ezért az olvasási előírásoktól az aktuális értéktételezésig való széleskörű kitekintést egyszerre teszi szükségessé, méghozzá mindezt folyamatos változásban, a tradíciókhoz való újraértelmező viszonyban. A kánonelméletekben felmerülő, nyitva hagyott zárójelek és a kérdőjelek sokasága elsősorban a kánon fogalmi rendszerezetlenségéből, illetve az említett leszűkítések-ből adódik. A vakfoltokon túl, ezek csak akkor nyerhetnek majd igazi megoldásokat, ha képesek leszünk a szemléletbeli különbségeket egyetlen komplex kérdéskörön belől szemlélni. A különböző elméletek, amelyek arra engednek

következtetni, hogy a kánon egyfelől formatív kulturális örökség, másfelől nyilvánvalóan a változás lenyomata (s megkockáztatható, hogy mindkét tulajdonsággal öntörvényén kívül rendelkezik), az értelmezésbeli szűkösségekben ritkán teremtenek összhangot a két irányultság között. Pedig a hagyomány lehet bármilyen behatárolt is, a hozzá intézett kérdések végeláthatatlan lehetőségeket nyitnak meg a konstruktív kritikus vizsgáldások számára.⁸⁴

A kánonok temporalitása és normativitása⁸⁵ egyszerre van jelen minden irodalomtörténeti képletben, s a két pólus nem választható szét egymástól. Ha a kettő szétválna, a fogalom olyan mértékben osztódna meg, mint ahogyan Eliot a klasszikus fogalmával kapcsolatosan megkülönböztetett abszolút klasszikust illetve „relatív” klasszikust. A már sokszor említett kettősség, a pólusok egymásnak feszülő harca folytán, a szakirodalom pusztán a fogalmi keretek között is, a kanonikust mint normatív hagyományt meglehetősen leegyszerűsítve az örök értékek történelemből kiemelkedő szerepébe helyezte, akár negatív értelemben, mint az újjítás ellensége, mint halott, életellenes, hideg ismeretet, akár pozitív értelemben, mint a bizonytalannal szembeállított biztos, kiérlelt, mindig megszólítható hagyománybeli erudíciót, a szépség és műveltség kulturális-történeti alapmeghatározottságait. Az operációk világosan arra utalnak, hogy a klasszikus fogalmától némileg különbözően, a kánonok esetében nemcsak fenn akarjuk tartani az értéktartalmat,

de ezt eleve nemcsak gyanakvóan, hanem rosszállóan is szemléljük, mint valami olyasmit, amely a kanonicitás mindig módosuló és változó formájában – ha nem is követendő vagy irányadó, de – számunkra is mértékadó. A kánonok történelmi relativizálása gyakran a történelmi, mint a historizációban antikanonikus, és a normatívvá tett klasszikus, mint állandó kanonikus, egymást megsemmisíteni akaró szembenállásába ütközik.

A dichotóm meghatározottságok hangsúlyozása az irodalomtörténetekben is olyan feszültségtereket generált, amelyek amellett, hogy érdekes szempontokra világíthattak rá, a kánonok szükségszerű autoritását eleve jelentéssel felruházott értelmezésként és általánosan csak negatív erőként patologizálták. A kánon nem annyira retrospektív fogalom, mint a klasszikus, de fontos azt leszögezni, hogy minden kánonnal való dialógusunk – ahogyan a klasszikusokkal is – nem annyira állandó, mint inkább potenciális. Potencialitása pedig sohasem csupán aktualizációjában merül ki. A folyamatos érintkezés, a kapcsolat dialogicitásának a hermeneutikai fenntartása elsődleges szempont, de a kánonnal való találkozásunk nem csupán a szöveggel mint tárggyal való szembesülés, de nem is a kánoni intéitúciókkal való küzdelem formájában megy végbe. Ahogyan Aleida Assmann megjegyzi: „a kánonnak talán a perszisztenciája a legfontosabb ismertetőjegye; nem nemzedékről nemzedékre építjük föl uralkodó ízlésirányok szerint, hanem már

mindig is meglévőként kerül elénk...”⁸⁶ Tehát a kánon magát az irodalmiságot is csak mint előzetesen értelmezett formához való hozzáférhetőséget képes szemlélni, s „úgy kondicionálja előre autentikus esztétikai döntéseinket, hogy csak hozzá képest tehetünk szert új, az addigi kánont elismerő, átformáló vagy érvénytelenítő művészeti önmegértésre.”⁸⁷

Amennyiben nem tudunk az autoritás szükséges voltán (illetve az ezt csupán negatívumként értelmező szemlélődésen) túllátni, a jelentésképzésnek is csupán ez a paradox, s meglehetősen ideologikus alakzata marad vizsgálódásaink „egyet előre – kettőt hátra” típusú alaptétele. Valószínűleg érdemes lehet közeputat keresni az olyan leszűkítő vagylagos felfogások közt, amelyek a kánonok létesítését egyrészt csak az irodalom intézményeinek és különböző rangú és felfogású közvetítőinek a tevékenységeként, másrészt csak magának az irodalomnak az önmegújító folyamataként írják le. Az ilyen típusú szemléletet az is nehezíti, hogy elméletileg csupán az olyan kánonfelfogás számíthatna demokratikus elbírálásrendre, amely önmaga megsemmisítésének tudatában is képes lenne működni, tehát a szövegek értelmezésének úgy a szükségszerű szolgálatában állni, hogy a „kánonra íteltettség” jegyeinek hangsúlyozását, önnön kanonicitásfokának a kiteljesedését meggátolva, a temporalizációban tudná felmutatni. Az ilyen kánonok viszont nehezen képzelhetők el paradigmaticus változásaikban az előzetes meghatározottságokat teljes

mértékben figyelmen kívül hagyó attitűdjeik esetén. Ezért valószínűleg a kánonok örök változásának szükségszerű, de az irodalomtudomány számára nem elegendő tapasztalatát kell mindig előtérbe állítanunk, amely kultúrateremtő sajátosságai mellett a szövegeket folyamatosan termékeny kényszerhelyzetbe kívánja hozni.

Lezárhatatlan konklúziók

A kánonokhoz alapvetően hozzátartozik a kirekesztés, amelyet viszont nem szabad sem túlértékelnünk, sem alábecsülnünk. A róla vitázók éppen erről az elidegeníthetetlen tulajdonságáról vitatkozva feledkeztek meg leginkább arról, hogy ez magát az irodalomértésünket jellemzi, akár olyan értelemben, amint azt de Man többször hangsúlyozta, azaz az értelemalkotások, az értelmezések szükségszerűen hegemonizáló, és ugyanakkor a kezelhető kulturális örökségnek a rendezésére irányuló tipikus emberi aktusaként. A kánon kijátszhatatlan autoritásának a képzése és rombolása egyszerre van jelen minden ilyen aktus során, minthogy csak egy képzeletbeli, még „félreértetlen”, azaz ilyen értelemben „ártatlan”, értelmezés nélküli szöveg lenne csak képes úgy ellenállni a kánon totalizáló intézményének, hogy az ne szükségszerűen egy értelemkölcsonzó interpretációként konstituálódjék, amelyet aztán a hivatalosság valamilyen hatalmi formája legitimál a tekin-

télyelvű irodalomtörténetírás számára. Az értelmezésekbeli szűkösség a kánonképzés folyamatára általánosan csak mint otrombán hegemon és imperialista törekvésre tekintett, ritkábban, de akkor ez előbbi ellenpólusaként, mint a múlt hatalmas, de még belátható, kezelhető örökségének a rendszerezésére és megőrzésére irányuló tipikus és szükségszerű folyamataként írta le. A kánonok említett kategóriális dichotómiákban való értelmezése egyrészt figyelmen kívül hagyta a már említett ironiát, miszerint a kánont kritizálók is végül a kánon védelmezőjévé, de legalábbis megőrzőjévé, fenntartójává válnak, másrészt szinte teljességében leegyszerűsítette a kánonképzésnek a komplex folyamataira irányuló olyan vizsgálódásokat, amelyek a jelentésképzést csak a történeti episztémé rendszerfolyamatában tartják elképzelhetőnek.

Összegzésképpen elmondható, hogy a mai kánonértelmezések meghatározó tapasztalata inkább a hiány dimenzióit írja körül, amikor csak két olyan aspektust vizsgál, mint a kánonok elkerülhetetlen hatalmi beágyazottságát és az ekképpen leírt intézményrendszernek a vonatkozásait, illetve a szövegek újrakonstituálódó kanonicitását. A folyamatos kulturális változások fenntartásának a legértékesebb módja nem a kanonikus monumentumok teljes mértékű megingatásában, sem pedig ezek összetevőinek, mint általánosan hatalmi háttértámogatásként leírt és felelősnek érzett okozati tényezőinek a leegyszerűsítése által nem tapasztalha-

tó meg. Mert amennyiben ezek a változások végre mint pozitív, új szempontokat és rangot adó értéktételezések is értendők, úgy nem redukálhatók vagy csak az egyik, vagy csak a másik dimenzióra. Éppen ez a kettős dimenzionáltság az, amely a tradicionalitásban csakis együttesen lehet képes a változást nemcsak szükségesnek, de értékesnek is leírni. Ezt pedig jelenlegi kutatásaink szokásrendjének bővítésével, illetve éppen az irodalmon edződött kritikai argumentációinknak az akadémiai falakon túl, a bennünket övező teljes szociális valóságra történő kiszélesítése által valósulhat csak meg, egy olyan „vendégszerető”, tehát építő hozzáállással az irodalomtörténetírásban is, amely érzékeny a kortárs kommunikáció minden formájának egyre tágulóbb szférájával kapcsolatban. Hiszen jelenleg, mint azt Gorak is megállapítja, „még alig érzékelhető, hogy kulturális forradalmunk élesítette volna kritikai képességeinket a viták során: valójában az olyan programok állandó keresése, amelyekkel »mindenki jól érzi magát«, illetve »mindenki említve érzi magát«, gyakorta csak a valós konfliktusok elhallgattatásának, illetve a kritikai kutatások elfojtásának egy módja. Kulturális forradalmunk csak akkor érheti el beígért célkitűzéseinek a teljesítését, ha a valós vitákhoz szükséges intellektuális rugalmasság új társadalmunk minden vonatkozását jellemzi majd.”⁸⁸

JEGYZETEK

1. Csupán a hazai értekező szakirodalom néhány újabb kötetformában (is) megjelent kiadványát említve példaként: Szegedy-Maszák Mihály (ed.): *National Heritage – National Canon. Collegium Budapest Workshop Series 11.* Bp., 2001; Rohonyi Zoltán (szerk.): *Irodalmi kánon és kanonizáció.* Osiris-Láthatatlan Kollégium. Bp., 2001; Dobos István–Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Kánon és kanonizáció.* Csokonai, Debrecen, 2003.

2. Vö. Charles Altieri: „An Idea and Ideal of a Literary Canon.” In Robert von Hallberg (ed.): *Canons.* The University of Chicago Press, London and Chicago, 1983. illetve uő.: „Canons and Differences.” In Virgil Nemoianu and Robert Royal (eds.): *The Hospitable Canon.* John Benjamins Publ. Co., Philadelphia and Amsterdam, 1991.

3. Ld. Virgil Nemoianu: „Literary Canons and Social Value Options.” In *The Hospitable Canon.* 1991., 216.

4. John Guillory: „Canon.” In Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin (eds.): *Critical Terms for Literary Study.* The University of Chicago Press, Chicago, 1990. 237. – Persze a vallási kánonokon túl a szekuláris kánonokra a hangsúlyosabb kritikai hangnem jellemző. Valószínűleg nem tévedünk, ha ebben is nagy szerepet tulajdonítunk a 19. század fellendülő ipari mozgalmának.

5. Vö. George Kennedy: „The Origin of the Concept of a Canon.” In Jan Gorak (ed.): *Canon vs. Culture.* Garland, N.Y. and London, 2001., 106.

6. Vö. Jan Gorak: „Reflections on the Eighteenth-Century Canon: Disciplinary Change in the Humanities.” In *Canon vs. Culture.* 194.

7. Lásd. *Theory of Literature.* 3rd. ed., Harcourt, Brace&World, N.Y. 1956. 247.

8. Vö. Jan Gorak: *The Making of the Modern Canon. Genesis and Crisis of a Literary Idea.* Athlone, 1991. 9.

9. Vö. Szegedy-Maszák Mihály: „A kánonok szerepe az összehasonlító kutatásban.” In „Minta a szönyegen”. A műértelmezés esélyei. Balassi, Bp., 1995. illetve, Uő.: „Hagyomány és újraértelmezés.” In *Újraértelmezések. Esszék – irodalomról.* Krónika Nova, Bp., 2000.

10. Guillory itt persze elsősorban Barbara Herrnstein Smithre utal, akivel nemcsak ő, de Altieri is vitába szállt, gazdasági érdek-szempontú értékelmélete miatt.

11. Erről lásd részletesen: Paul Berman (ed.): *Debating P.C. Delta*, New York, 1992; illetve Farkas Zsolt: „Kánonvita és kultúrháború az Amerikai Egyesült Államokban.” In uő: *Most akkor. Filum*, Bp., 1998.

12. *The Hospitable Canon. Essays on literary play, scholarly choice, and popular pressures.*

13. A kötet megpróbált explicit módon „kulturális párbeszédre”, „nyugodt hangnemre” és kevesebb konfrontációra ösztönözni, miközben egyrészt az említett kérdéskör, az irodalmi kanonicitás nemzetközi összehasonlító aspektusaira, másrészt – már csak a politikai keretektől való szabadulni vágyás miatt is – művek irodalmiságának végső soron játékos, örömet okozó, „vidám” (ludic) jelenségére hívta fel a figyelmet. Lásd i. m., p. viii.

14. Paul Lauter: *Canons and Context*. Oxford University Press, N.Y., 1991.

15. Ld. Kálmán C. György: „Van-e kanonikus kritika?” In *Te rongyos (elm)élet*. Balassi, Bp., 1998. 114–132.

16. Jan Gorak: *The Making of the Modern Canon. Genesis and crisis of a literary idea*. Athlone, NJ., 1991.

A szakirodalmi háttér kiegyensúlyozatlansága szempontjából sajnálatos, hogy az olyan nagyszabású terv, mint amely *Vision, Division, and Revision* címmel sorozatként szeretne volna megjeleníteni az olyan, kánonokkal foglalkozó műveket, amelyek a kánonvitát a korai '80-as évek fejezetei és fejleményei után egy szélesebb kontextusban a humántudományok teljes területére kívánta kiterjeszteni, csak terv maradt, s az itt említett köteten kívül semmi sem valósult meg abból, amit a nagynevű szerkesztőbizottság (Fokkema, Gorak, Starobinski, Bennett, stb.) maga elé célul tűzött ki; nevezetesen, hogy olyan munkáknak adna a sorozat helyet, amelyek „szélesíteni fogják a modern akadémiai kánonról alkotott felfogásunkat, és bátorítólag hatnak majd a részletekbe menő vizsgálatokra olyan történelmileg fontos kánonok esetében, mint az irodalom, színház, film, képzőművészet, történelem, politikatudomány, filozófia, pedagógia, antropológia, archeológia, vallás és tudománytörténet.” – Vö. „Series Editor's Preface”. In Jan Gorak: i. m.

17. Ekkor jelent meg ugyanis Sheila Delany *Counter-Tradition: a Reader in the Literature of Dissent and Alternatives* című kötete, illetve a Louis Kampf és Paul Lauter szerkesztette *The Politics of Literature* című esszé-kötet. Ezeket követte az Egyesült Államokban 1979-ben az a Leslie Fiedler és Houston Baker Jr. által rendezett két olyan program, ('Az angol mint világnyelv az irodalom számára' illetve 'Az irodalom mint intézmény') amelyek következményeképpen a 'kanonicitás', mint kifejezés maga, bekerült a Modern Language Association 1980-as könyvészeti jegyzékébe, hogy aztán egy évvel később már maga a 'kánon' is ugyanitt követhesse. És ami talán sokkal fontosabb a szakirodalom számára, még ugyanebben az évben megjelent az említett két program alapján az a kötet, amelyik már címében is (*English Literature: Opening Up the Canon*) szinte nyílt háborút indított a szakma konzervativizmusa ellen, amely konzervativizmus – a kötet felfogása értelmében – kizárt mindenfajta kisebbséget egy olyan nacionalista diszciplína mentén, amely az angolt mint egyetlen és világnyelvet volt hajlandó csak igazából komolyan venni. Bakerék elsősorban egyetemi szillabuszokra figyelő kötete értelmében eljött az idő a kánon kiszélesítésére és átférfalására.

18. Canons.

19. Míg Baker és Fiedler politikai és populista keretekre hivatkozott, a von Hallberg szerkesztette kötet sokkal analitikusabb és elméletibb meghatározottságú volt. A történeti, retorikai és szociológiai kitekintések a kánonra, mint értékhardozó potenciális intézményre üdítőleg hatottak újszerűségükkel és szakmailag felkészült, naprakész elméleti módszerekkel, amelyeket csatarendbe állítottak a kánon működésének minél jobb megértése érdekében.

20. A tudományos világ és a szakma különböző értelmiségi körei mellé felsorakoznak a nagy példányszámú napilapok és magazinok is, és amint Farkas Zsolt megjegyzi – „megkongatják a vészharangot: mi lesz, ha Shakespeare helyett Stephen Kinget, az Ulysses helyett a Supermant fogják tanítani?” Vö. Farkas Zsolt: i. m. 26.

21. Robert von Hallberg. „Introduction.” In *Canons*. 3.

22. Amint von Hallberg sajnálkozva megjegyzi: „a kánont általánosan úgy tekintik, mint ami más, egykoron hatalommal bíró emberek műve, és amit már fel kellene nyit-

ni, demisztifikálni, vagy teljességében mellőzni". Introduction., In i. m. 1.

23. Ld. Gorak, i. m., 223.

24. Ld. Virgil Nemoianu: „Literary Canons and Social Value Options.” In *The Hospitable Canon*. 215. – Figyelemre méltó, hogy idézett tanulmányában Nemoianu nem kánon-vitáról, hanem kanonicitás-vitáról beszél. Nem véletlen elszólás ez részéről, hiszen – mint ahogy tanulmányából a későbbiek során kiderül – ő sem inkább a kánonok, hanem csak az egyetemi tantárgylisták, a szillabuszok változásáról illetve vitájáról beszél. Listák mindig is változhatnak – írja –, de még az ilyenek esetében is „marad a tény, miszerint virtuálisan lehetetlen példát találni teljes szubsztitúcióra, azaz szakralizációra vagy szentté-avatásra, illetve teljesen preskriptív kánonra.” 217.

25. Farkas Zsolt kifejezése, i. m.

26. A legfontosabb érv, amelyet a kánont védők hangoztattak, az eszményített állandó értékek védelme volt, amit az esztétikai értéktételezéseik ellenére is veszélyeztetve láttak az alakuló, politikai céloktól és frázisoktól sem mentes „anarchista” törekvésekben. A másik oldal, akiket gyakorta csak „multikulturalisták”-nak aposztrofálnak, ezzel szemben azzal érvelt, hogy a kánon centrumában szereplő irodalom, mint minden hatalmi struktúra által megszabott irodalomszegmens a legkevésbé sem politikamentes. Némileg fordított módon tehát, az ideológiai érveket éppen a gyakorta ezek ellen küzdő oldal kényszerült a vita során többször is hangoztatni. Róluk, a kánont felnyitni kívánókról Henry Louis Gates Jr., mint „kulturális baloldal”-ról, kortárs kritikaelméleti szövetségről ír, amelyet legfőképpen, mint „nyugtalan, változó halmazt” definiál, és amely ‘Szivárvány Koalíciót’ a „feminista kritikusok, az úgynevezett kisebbségi diskurzusok különböző kritikusai, valamint általánosan a marxista és posztsztrukturalista kritikusok” szövetsége képez. – (Ld. Henry Louis Gates, Jr.: „The Master’s pieces: On Canon-Formation and the African-American Tradition.” In *uő.*: *Loose Canons*, Oxford University Press, Oxford and N.Y., 1992, 17. Illetve *uő.*: *Whose Canon Is It, Anyway?* *The New York Times Book Review* 1989.) Érdemes itt megfigyelni, hogy amellett, hogy egy mozgásban levő, tehát változó ellenzékről ír, Gates – akárcsak Lauter, mint a későbbiekben kiderül – egyértel-

műen a kanonikus kritika mellett érvel, azaz tulajdonképpen elismeri a különböző kritikusok meghatározó szerepét a kánoni ítéletalkotásban és azok semlegesítésében egyaránt. Az így koncipiált tábor számára ugyanakkor a nyíltan politikai funkciókkal és státusszal rendelkező személyeket tömörítő hivatalos „kulturális jobboldal” elsődlegesen céltáblaként szolgált. (Gondoljunk csak az olyan személyekre, mint Allan Bloom, vagy még inkább a korábbi kulturális államtitkárra, William Bennetre.)

27. Bloom bevezetőjében még valamiféle köztes helyet kívánt kijelölni magának „a Kánon jobboldali védelmezői” és az „akadémikus-zsurnaliszta hálózat” között. Pozícióját azonban rögtön leleplezte, amikor ez utóbbiról mint a „nehéztelés, a rosszindulat iskolájá”-ról írt, amely szerinte azért akarta folyamatosan megdönteni a Kánon, „hogy a társadalmi változásra irányuló állítólagos (és nem-létező) programját segítse elő.” ld. Harold Bloom: *The Western Canon*. Riverhead, New York, 1995. 3.

28. I. m. 54.

29. Kermode szerint: „A kánonok, amelyek tagadják a tudás és a vélekedés közötti különbséget, amelyek a túlélés időálló, nem pedig érválló eszközei, természetesen dekonstruálhatók.” Idézi Bloom, i. m. 3.

30. Maga Gates figyelmeztetett, hogy az irodalomtudományi keretektől, a vita a szövegek elemzését „a politikum marionettszínházává változtatta, amelybe a való világból származó elkötelezettségeink minden szenvedélyét belevisszük.” – vö. H. L. Gates, i. m., 192. Ugyanígy a leegyszerűsítések ellen lép fel Edward Said is, okolva azokat, akik „nem képesek különbséget tenni jó írás és politikailag korrekt attitűd között”. – vö. Edward W. Said: *The Politics of Knowledge*. Raritan, Summer 1991.

31. Lásd Lauter, i. m., 136.

32. Lásd Bloom, i. m., 492., illetve vö. Terry Eagleton: *The Ideology of the Aesthetic*. Blackwell, Cambridge, 1990.

33. Lásd John Guillory: „Canon.” In *Critical Terms for Literary Study*. 236.

34. Vö. M. H. Abrams: *A Glossary of Literary Terms*. Harcourt Brace College Publishers, Port Worth, 1993.

35. Vö. Guillory i. m. 27.

36. Hogy a szimultán kánonokat ad abszurdum, létezésükben megkérdőjelező modalitás, az örök értékek és az

ideologikus megosztottság alakzatai máig meghatározzák nemcsak a professzionális irodalomkritika, de a kultúra-közvetítés és egy szélesebb értelemben vett irodalmi nyilvánosság elvárásait, abban jelentékeny szerepe lehet annak a kényszerű hiátusnak, ami a saját értékek felmutatását pusztán mint elkülönöző ideológiai értéktételezésekkel szembeni védekező magatartást jellemzi a kritikátörténeti diskurzusokban. A saját, mint más megtapasztalásának jaussi alkalmazása talán azért maradhatott gyakorta teljességében muzeális kövület a kánont egységesnek elfogadók számára, mert a másik oldal ideológiai defektjeinek az esztétikai meghatározottságokhoz képest előzetes adverzálitásként felfogott viszonya eleve nem tette lehetővé bármilyen diszkurzív térnek a tapasztalati kontextusában az ilyen szempontok dialogicitását. (Vö. még: Hans Robert Jaus: „Zum Problem des dialogischen Verstehens.” In Renate Lachmann: Dialogozotát. Wilhelm Fink Verlag, München, 1982.)

37. Az abszolút esztétikai érték kapcsán Gorak is szükségnek érzi hangsúlyozni, hogy egy homogén, egységesítő Kánonként elképzelt entitás helyett ő „kanonikus diskurzusokról” kíván beszélni, még mielőtt „a kánont” alárendelné az elnyomó, éppen aktuális Diskurzusnak. Vö. Jan Gorak, i. m. 9.

38. Lásd John Guillory: Cultural Capital. The problem of Literary Canon Formation. The University of Chicago Press, Chicago and London, 1993.

39. Jan Gorak: i. m. 224.

40. Vö. Farkas Zsolt: i. m. 28.

41. Vö. John Guillory: Cultural Capital. p. viii.

42. I. m. p. ix.

43. A hagyomány legtöbbször a nevelés által szükségképpen meghatároz bizonyos a priori létező értékeket a társadalom tagjai számára. Ezek az értékek – akár olyanok, mint az írás/olvasás vagy a számok ismerete – nemcsak egyértelműen szükségesek az egyén további életmenetele során, de így előfeltételezik azt is, hogy e képességek megszerzése eleve érték, méghozzá állandó érték.

44. Talán nem túlzás azt állítani, hogy abban, hogy ez hirtelen „alapkérdéssé” vált, a legnagyobb szerepe a multikulturalizmus térhódításának volt, azaz alapvetően politikai háttérrel (is) rendelkezett. A helyzet ugyanakkor

merőben más, ha az intézmények felől nézve, a problematikusabb kérdéseket a hagyomány különböző regisztereihez mérve gondoljuk el, például az európai és az amerikai kultúrtörténet során, hogy csupán az egymáshoz legközelebb álló, alapjaiban azonos kulturális hagyományokkal bíró két földrészről ejtsünk szót. Ha ugyanis pusztán a vitában kiindulópontként kezelt egyetemi szillabuszok problematikusságára, esetleges összemérésére figyel valaki, akkor sem hagyhatja figyelmen kívül azt a tényt, hogy az egyetem mint intézmény nem pusztán európai gyökerekkel rendelkezik, de a kezdettől fogva európai értékeket is közvetített. Az Egyesült Államokban viszont, ahol az egyetemek elsősorban nem állami finanszírozásúak, így politikájukban részben liberálisabb, populárisabb, és adott esetben a saját támogatók érdekeit szem előtt tartó nézeteket képviselnek, a kulturális rétegzettség eleve adott komplexitása is maga után vonta, hogy idővel megjelenjenek a faji, nemi, vallási diverzifikációt képviselő írók, illetve ilyesfajta kulturális jelenségek, némileg háttérbe szorítva az eurocentrikus tananyagot.

45. H. L. Gates: „The Master’s Pieces.” In *Loose Canons. Notes on the Culture Wars.*, Oxford University Press, N.Y. – Oxford., 1992. 35.

46. Barbara Herrnstein Smith: „Contingencies of value.” In *Canons*, 5–40.

47. Azaz, hogy számára Shakespeare a *primus inter pares*.

48. Gorak Ernst Gombrich és Northrop Frye, illetve Frank Kermode és Edward Said, míg Sauerberg T. S. Eliot, F. R. Leavis, Northrop Frye és Harold Bloom munkásságát elemzi. Lásd Gorak: *The Making of a Modern Canon*, illetve Lars Ole Sauerberg: *Versions of the Past – Visions of the Future*. Macmillan Press Ltd. London, St. Martin’s Press Inc. N.Y., 1997.

49. Herbert Lindenberger: *The History in Literature. On Value, Genre, Institutions*. Columbia University Press, New York-Oxford, 1990.

50. Virgil Nemoianu: i. m. 221.

51. Vö. Farkas Zsolt: i. m., 69. jegyzet.

52. Lásd Virgil Nemoianu: i. m., 220.

53. Lásd Christopher Clausen: „Canon, Theme, and Code.” In: *The Hospitable Canon*. 1991. 204.

54. I. m. 203.
55. Uo.
56. Vö. Babits: Az európai irodalom története. Bp., Auktor, 1997.
57. Lásd részletesen Szegedy-Maszák Mihály: „A művészi értékek állandósága és változékonysága. Babits európai irodalomtörténete.” In Irodalmi kánonok. Debrecen, Csokonai, 1998.
58. Vö. E. H. Gombrich: Ideas and Idols: Essays on Values in History and in Art. Phaidon, Oxford, 1979., 152, illetve Gorak említett kötetében a róla szóló fejezetet: 89-119.
59. Lásd Northrop Frye: Anatomy of Criticism: Four Essays. Princeton, N.J., 1957., 27.
60. Ha nem áll módomban eleve hozzáférni bizonyos művekhez, illetve megismerni adott esetben azokat, amelyeket nem érintett semmilyen kanonikus kritika, aligha ítélnék, határozhatom meg ezen művek esetleges helyét a kánonban, akár kiszélesíteni, akár megóvni akarom azt! Nem lehetséges, hogy Edward Said ezért (is) beszélhetett, a kánonok társadalmi megosztó hatásáról a nyugati kultúrák intézményes formái által?
61. Vö. Jan Gorak: The making of the Modern Canon. 8.
62. John Guillory: Canon. In Critical Terms for Literary Studies. 237.
63. A kérdés problematikusságát talán jól mutatja, hogy a kuhni értelemben vett paradigma ‘alapbeállítódás’, ‘hegemón látásmód’ értelemet sugall, amely egységes egészzé szervezi az egy diszciplínához tartozó elméleteket, illetve az ezeket alkotó tételeket. Paradigmaváltáskor viszont az egymást váltó elméletek nem egyszerűen ellentmondanak egymásnak – hiszen nem létezik transzparadigmatikus összehasonlítási alap vagy mérce –, hanem voltaképpen másról is beszélve, más módon mondanak mást. Hogy ez a ‘más módon’ mégis mennyire problematikus és tekintélyelvű, azt jól mutatja az a hauseri elgondolás, mely szerint „a lázadók elődeik nyelvén szólalnak meg, és a legádázabb ellenzék is részben a támadott irányzat kifejezőmódjával él, nem is csak a közérthetőség kedvéért, hanem méginkább azért, hogy a kifejezés ‘homályos kényszeréből’ felküzdje magát az artikuláltság fokára.” (vö. Hauser Arnold: A művészet szociológiája. Gondolat, Bp., 1982. 544.)

Ugyanakkor az sem hagyható figyelmen kívül, hogy ilyen esetekben a különböző paradigmák szótárainak megfelelően a tudományos nyelvhasználatbeli azonos kifejezések is különböző jelentésekkel ruházódnak fel.

64. A szükségszerűen védekező álláspont az értékek viszonylagossá-tételétől óv, de közben károsnak ítéel minden reformer törekvést, amikor így fogalmaz: „A helytelenül »multikulturalizmusnak« nevezett mozgalom a legtöbb olyan művet kiveszi a tananyagból, amely képzeleti s ismereti nehézséget támaszt – ami a kánoni könyvek többségét jelenti” Lásd Bloom: i. m., 422.

65. Lásd Nicholas T. Parson írását ('Sweetness and Light' or 'Tyrannical Schoolmaster'? Some Thoughts on Function and Dysfunction in the Canon) a National Heritage – National Canon kötetben. Collegium Budapest, Bp., 2001.

66. Vö. Márkus György: Kultúra és modernitás. T-Twins-Lukács Archívum, 1992, 314.

67. Vö. Hans Georg Gadamer: Igazság és módszer. (ford. Bonyhai Gábor.) Gondolat, Bp., 1984, 261.

68. Vö. Rohonyi Zoltán: Kánon és kanonizáció. A XIX. századi irodalom értelmezési kereteihez. In Takáts József (szerk.): A magyar irodalmi kánon a XIX században. Kijárat, Bp., 2000, illetve, Rohonyi Zoltán (szerk.): Irodalmi kánon és kanonizáció. Osiris-Láthatatlan Kollégium. Bp., 2001, 9.

69. Jól ismert terminusok a kánonról: kulturális örökség tárháza, tehát kulturális nyelvtant képvisel, s mint ilyen identitásképző, kontrasztív keret. Olyan kulturális emlékezet, amelyet viszont állandóan alakítunk: valójában a tradíció hatástörténete és szelektív emlékezete, minthogy a felejtés a kánon szükségszerű velejárója. Szűkebb, (esetleg) szakmaibb értelemben, a kultúrahordozók behatárolása, belátható keretek közé szorítása, s mint ilyen kényszerű válogatás, így nemzeti, kulturális, faji, nemi, osztály- csoportosulások illetve egyedek bizonyos műveinek összessége, ezek listája. Hasonlóképpen az olvashatóság kereteinek a megszabása, de egyben a jövőben követendő út kijelölése is. A kánon a cenzúra motiválója és ugyanakkor kontrollja is, s így történésképző. Művek értelmezésének megkötő és bezáró, de szükségszerű velejárója, azaz a kanonicitásnak, mint hivatalos értelmezésnek a továbbadója és egyben a

mű utóéletének biztosítója és kioltója. Minta, így a művek megőrzője, de az értelmezés kisajátítója is. A jelentésadók hatalmi gyülekezete, hivatásosok csoportosulása és értékrendje. Paradigma, irányzat, a jelen hatalmi, vagy éppen divatos, és legalábbis ilyenformán autoriter irányzatának az ideológiája. És persze mint ilyen, mindig értékorientáció, követési minta és norma egyben.

70. Vö. Harold Bloom, i. m. 39.

71. Vö. Richard Ohmann: „The Shaping of a Canon: U.S. Fiction, 1960-1975”. In *Canons*. 397.

72. Vö. Alastair Fowler: *Genre and the Literary Canon*. *New Literary History* 11, (1979) 97–119.

73. Vö. George A. Kennedy, i. m., illetve uő.: *Classics and Canons*. *South Atlantic Quarterly* 89 (1990) 217–225.

74. Vö. James Sanders i. m. In *Canon vs. Culture*.

75. Vö. Radnóti Sándor: Válasz a kérdésre: Mi a klasszikus? *Holmi* 2000/7. 834.

76. Uo.

77. Az említett kánonkonceptiók gyakran teljesen szinonimként kezelik a klasszikus és a kanonikus fogalmát. A kettő különbségeinek részletes kifejtése a hagyománytörténetes folyamán olyan összetett problematikát képvisel, amelynek pusztán a körülírása is legalább egy külön tanulmányt igényelne.

78. Vö. Kálmán C. György: „Kánon és polifónia.” In *Térrongyos (elm)élet*. 104.

79. Virgil Nemoianu: i. m. 223.

80. I. m. 222.

81. Peter Steinert idézi Kálmán C. György: i. m. 106.

82. Az irodalom esetében maga Nemoianu is szükség-szerűen a kánonok átmeneti (transitional) létmódjáról beszél, és az Even-Zohar által gyakran kifejtett centrum-periféria kettősségbeli mozgást említi az unikanonikus vádak ellen.

83. Vö. Nemoianu: i. m. 244.

84. Gorak kissé élcelődve jegyzi meg egyik, a 18. századi kánonokkal foglalkozó tanulmányában, hogy például Swift vagy Johnson sohasem érezte, hogy a klasszikus antikvitás hagyománya a kérdéseknek csak egy leszűkített, behatárolt listáját engedélyezte volna a hagyományhoz intézni, vagy hogy ehhez csak térden állva lehetne közelíteni. Vö. Gorak: *Reflections on the Eighteen-Century Canon*:

Disciplinary Change in the Humanities. In *Canon vs. Culture. Reflections on the Current Debate*. Garland, N. Y.-London, 2001.

85. Vö. Radnóti i. m.

86. Aleida Assmann idézi Kulcsár Szabó Ernő: „A szövegek ártatlansága. A (nemzeti) kánon és a modernség emlékezete.” In *Irodalom és hermeneutika*. Akadémiai, Bp., 2000. 289.

87. Vö. Kulcsár Szabó Ernő. Uo.

88. Jan Gorak: „Reflections on the Eighteen-Century Canon: Disciplinary Change in the Humanities.” In *Canon vs. Culture*. 211.

Ideologikus alakzatok az (1957 utáni) erdélyi irodalom fogadtatásában

„Az embereknek a cél tisztasága ellenére nincs szükségük az általuk nagy morális jelentőséggel felruházott hiedelmek érzelmektől mentes elemzésére; és ha ők maguk mélyen ideologizáltak, akkor egyszerűen képtelenek elhinni azt, hogy a társadalmi-politikai meggyőződés kritikus témáinak pártatlan megközelítése más is lehet, mint skolasztikus ámítás.”

(Clifford Geertz)

A világháborút követő kisebbségi magyar irodalmakat célzó kutatások mára jelentős mértékben elmaradtak irodalomtörténetünk más területeihez képest. Az okokat megfogalmazni csak nagyon árnyaltan lehetne, mindenesetre az újabb fejezetet nyitó 1989 utáni magyar irodalom és irodalomtörténetírás újabb szempontokkal kiegészítve, vagy teljesen újrafogalmazva a korábbi kánonok értékpozícióit, immár nyílt politikai felhangok és akadályok nélkül, reményt keltően szólíthat meg precíz és árnyalt értelmezésre váró újabb és újabb műalkotásokat. A hallgatás politikai okainak megszűntével tulajdonképpen a teljes erdélyi irodalom érték-szerkezetének a felülvizsgálatára nyílt lehetőség, minthogy mindenekelőtt olyan alapvető problémák tisztázása vált szükségessé, mint az intézmények hatáskörének vagy éppen hiányának kérdése, a hatalmi és/vagy ellenzéki, belső

vagy külső szerveződésű ideológiai elvárás-rendek bonyolultsága, vagy egyszerűen az a nem feltétlenül csak látszólagos egyneműség, amely a magyarországi irodalomhoz képest például recepciójában mindmáig jóval inkább jellemzi a határon túli irodalmakat. Ezt, már-mint a függőségből eredő egyszólamúságot, mint a természetes irodalmi többszólamúságnak a hiányát átélő helyzetet, nem csupán a hivatalos egykori hatalmi irodalompolitika korlátai miatt patologizálhatták cenzurálisan ideologikusnak, hanem a recepcióban kényszerűségből heroizált „szükséglet-irodalomként” való bemutatása révén is annak minősíthető. Recepción itt elsődlegesen nem valamely kritikai-teoretikus rendszer pusztán tudományelméleti feldolgozását és tárgyelméleti alkalmazását értem, de sokkalta inkább azt az összkepet, amelyet az akadémiai falakon kívül, egy szélesebb olvasóközönség is megismerhetett és elfogadhatott. Persze szerepe volt ebben a hivatalos kritika egy jelentős részének is, ezért nem kerülhetők meg az olyan szempontok, mint a kisajátító irodalomtörténeti téziseké, a korszakhoz kötött eszmetörténeti helyé, vagy akár a mai hatástörténeti szerepé sem. Az alábbiakban ennek a komplex kérdéskörnek néhány sajátosságát kívánom felvillantani a magyarországi recepció tükrében.

Az irodalmi kommunikáció hagyománytörténetésének meghatározó paradigmái az elmúlt évszázad magyar irodalomtörténetének során meglehetősen dinamikus változásokban követ-

ték egymást. Igaz ez a második világháborút követő, látszólag egységesebb, irodalompolitikailag egyenirányított korszakra is, bár kétségtelen, hogy az „egyidejű egyidejűtlenségek”, azaz a különböző kanonikus diskurzusok játéktere és értékhierarchiája itt érezhetően hatalmilag, irodalompolitikailag lett korlátozva, mi több, homogenizálva. Ugyanakkor, ha például a népi diskurzusnak a regionalizmusára, mint az autonómiáját a hatvanas évek végére legalábbis részben visszanyerő kanonikus irányzatra is gondolunk, a regionalizmusban, mint az újonnan felfedezett, anyaországi diskurzusokat is befolyásolni tudó, azt formáló kisebbségi irodalmak hatásában, sokszor fáziseltolódásokkal érvényesülő, de mindenképpen egyfajta egységet erősítő vagy éppen viszonylagosító potenciált láthatunk. Erdélyben ez a fajta diskurzus összetettségében a marxista keretekhez alkalmazkodva, a transzilvanista hagyományokhoz visszanyúlva, illetve a kényszerű nemzetiségi elvárásokhoz igazodva biztosította írás- és olvasásmódjának egyfajta folytonosságát. A szépirodalomban a líra képviseleti-valloماسos szerepeinek modernizálódott változatával, a helikonista hagyományokkal rendelkező történelmi regénnyel, a vallomásos szociográfiákkal és az utópisztikus szociális-etikai példázatokkal, valamint a nagyrészt túlélési stratégiák illúzióját sugalló, parafrázáló drámákkal, míg a kritika mindennapi gyakorlatában illetve az irodalomtörténet-írásban egy komplex folyamat következményeként és sajátos hangsúlyel-

tolódások eredménye folytán figyelhető meg ez a fajta folytonosságbiztosítás.

A recepcióra analóg módon alkalmazható nagyrészt mindaz, amit elvárás szinten a regionális irodalmaktól feladat, cél vagy kötelesség, esetleg küldetés címén bizonyos anyaországi kanonikus szölamok megfogalmaztak. Az elvárások egy meghatározó része az erdélyi művek esetében pedig gyakorta csak a történelmi-politikai helyzetnek és az általa okozott traumáknak, vagyis az irodalom referenciáinak tulajdonított értékeket, nem pedig a kisebbségi körülmények között íródott műveknek a helyét próbálta meghatározni valamiképpen egy egyetemes irodalom-esztétikai értékrendben.¹ A kánonokra jellemző kettős időirányultásnak megfelelően, az említett, és alább részletesebben tárgyalt paradigmátikus, a szakirodalomban is gyakorta nemzeti-népi, vagy egyszerűen 'népnemzeti'-ként értett, „honmentő” stratégiaként aposztrofálható autoriter diskurzus egyrészt saját érdekelttségének megfelelően újraalkotva a múltat, új irodalomtörténeti koncepciót is teremtet, másrészt ezt a jövő számára is bizonyos formális keretben, mintát, értékrendet nyújtva kívánta biztosítani. Minthogy ezek által szigorú értelmezési kereteket szabott, nagymértékben befolyásolta a határon túli magyar irodalmi diskurzusokat is azok magyarországi fogadtatása és rangsorolása által, és struktúrája szerint sok esetben a mai napig érvényesülő monolitikus értéklátást határozott meg.

A második világháborút követő hatalmi diskurzusokra az irodalom terén is hatványozottan érvényes lehet az a megállapítás, miszerint egyetlen kánon sem függetlenedhet teljességében az adott kor hatalmi struktúrájától és ideológiai előterétől. Bár az 1945 utáni évek irodalmának irányzati szerkezete még megpróbált viszonylagosan a korábbi irodalmi diskurzusok formanyelvén szólni, valamint témák, élmények és reflexiók szintjén is a hagyományok továbbbéltesére összpontosítani, a megindított marxista revízió Magyarországon ezt legfeljebb az első pár évben tette még lehetővé. Az esztétikai értékszempontok újraértékelésével, a realizmuskoncepció és az ábrázolás „tartalmi helyességének” kényszerű, hatalomváltást követő kiemelésével, majd kötelezővé tételével megszűnni látszott az irodalomnak mindenféle öntörvényűsége, belső egyensúlya.² Az irodalompolitikai helyzet tulajdonképpen hasonlóan jellemezhető ez idő tájt Erdélyben is, ahol a hatalomváltás után olyan baloldali elkötelezettségű irodalmárréteg jutott hatalmi pozícióba, amelyik elutasított minden „nem osztály-jellegű” irodalmat. Gaál Gábor rendíthetetlenül hirdette hatalmi helyzetéből a „tisztá osztályvonal” irodalmát, amelyet Nagy István termelési regényei erősítettek. Az egykori helikoni vonal, az *Erdélyi Helikon* köré szerveződő, tulajdonképpen heterogén érdeklődésű és eszmerendszerű szerzők vonala is gyakorlatilag megszűnt, és majd csak a hatvanas évek derekára/végére, egy viszonylagos rövid enyhülést követően kö-

vetkezhethet be az újraértékelése az olyan, addig tabunak vagy nemkívánatosnak számító szerzőknek, mint Dsida Jenő, Áprily Lajos vagy éppen Karácsony Benő. A realizmusdogmák pedig jóformán csak az első Forrás-nemzedék megjelenésével, a sztálinista korszak után enyhülnek, egy olyan reformkommunizmus – akkoriban: „alkotó marxizmus” – jegyében, amely az új és már elég jó visszhangú generáció kezdeményez.³ Ezért a tanulmányom címében szereplő évszám is csupán jelzésértékű lehet, irányzékot, eligazítást nyújt, ugyanis a tárgyalt, bizonyos esetben hatalmi diskurzus(ok) szemléletvilágának megalapozhatósága, legalábbis ilyesfajta konstellációja, nagyjából ekkortól eredeztethető. A hatvanas évek politikai enyhülése ugyanis, bár nagy különbségekkel, de fellendülő és összetett irodalmi életet eredményezett Magyarországon és Erdélyben egyaránt, ennek pedig talán az egyik legfontosabb aspektusa az volt, hogy az addig kényszerűségből elzárt, és immár külön irodalmakként kezelt kortárs magyar irodalmak megkezdhatték a hiánypótlásokat, egyáltalán megvolt a lehetőség az egymás iránti tájékozódásnak, az eszmecserének, az értékek számbavételének. A többszörösen fonák, deformált értéktudatot rejtő helyzet még távol állt attól, hogy konszolidációnak nevezhetnénk, mindenesetre a dogmatikus marxista irodalompolitika, mely a szellemi vezetés „megreformálásán” munkálkodott, enyhülni látszott, s még a hatvanas évek előtti torzulások felszámolására is kísérletet tett. Valamelyest fellendülhetett

az irodalomkutatás, 1957-től újraindult a *Korunk*, s a nemzetiségpolitikai engedmények (olykor csupán látszatengedmények) hatására is új intézmények születhettek. Legalábbis jogosan így érezhették pillanatnyilag a kor kisebbségi értelmiségéhez tartozók az idő jótékony és bölcs távlatának hiányában. Mindenesetre az alkotómunka feltételeinek korlátozott megteremtésével is nagyobb kilátás nyílt különböző irodalmi irányzatok, elsősorban a magyarországi vezető diskurzusok felé. A hivatalos irodalom mellett szórványosan olyan munkák (sokszor csak rövidke tanulmányok vagy éppen műfordítások) is napvilágot láthattak, amelyekben már érzékelhető volt a poétikai szemléletváltás és a kételkedés a politikai elkötelezettség felülről irányított formáiban. 1957 lezárt egy sematizmussal és irodalmi prófétizmussal jellemezhető korszakot, és – elsősorban magyarországi viszonylatokban – tartalmazta a kibontakozás lehetőségeit is.⁴

Romániában a torzulások valamelyes felszámolására csak a hatvanas években kerül sor, amikor a kisebbségi magyar irodalmi diskurzus már sérelmei orvoslására is megpróbálja felhasználni a marxista irodalomfelfogást. A kisebbségi diskurzusok – amelyekről a későbbiekben szót ejtek – eleinte épp úgy eszmei és esztétikai alapkövetelménnyé tették a valóságábrázolást, a valóság visszatükrözését, mint a szocialista realizmus, még ha a kétféle valóságkép között óriási különbségek is voltak. Az uralmi helyzetben lévő marxizmushoz sajáto-

san nemzeti – mint kollektív (nemzetiségi) – eszmék kezdtek csatlakozni. A népi-realista és a kollektív eszmék pedig, egy különös nemzeti-ségi keretbe foglalva, fokozatosan kényszerítették művészetidegen normarendszerbe az irodalmat. A marxista irány az irodalomtudománytól megkövetelte, hogy a maga integrált elbeszélése nyelvén megalapozza az előzetesen megállapított eszméket és eszményeket, egy másik szinten, de gyakorta éppen ezen a rendszeren belül, a legkülönbözőbb irányokból összecsengő „honmentő” erők is ugyanilyen dogmatizmussal kérték számon a képviselői irodalmat, és vallották, hogy csak ez az irodalom teljesítheti nemzeti hivatását, a közösségi gondok megoldását és a társadalmi szolgálatot.⁵

Az irodalom társadalmi funkciója pedig Erdélyben nemcsak az őt megilletőnél hangsúlyosabb figyelmet kapott a hatvanas évek végétől megjelenő irodalomtörténetekben és a kritika gyakorlatában, de fokozatosan ki is sajátította azokat. Az új irodalmiság szempontjai számára a nemzeti karakter, az anyanyelv és a közösség reprezentációja vált meghatározóvá. A képviselői attitűdöknek annyiban nyilvánvalóan más volt az alapja Erdélyben, mint Magyarországon, hogy általában etnikai elkötelezettségben öltött testet, dekódolható üzeneteinek elemei pedig konkrét társadalmi hatóerőkké kívántak és tudtak válni. Mégis, az ilyen szcenírozásban testet öltő nemzeti kánon esetében – még ha jóval hosszabb, és nem politikailag összehangolt,

de különböző irányokból összetartó folyamat következményeként is – elkerülhetetlenné vált a fokozatos dogmává merevedés, mert idővel az irodalmi kommunikáció alapvető esztétikai tartalmait ezek a járulékos komponensek már nem pusztán tágították, gazdagították, de egy némileg kényszerű, hallgatólagos konszenzuson alapuló érték koncepció szerint teljesen ki is sajátították. Persze hangsúlyozni kell, hogy az adott periódusra az erdélyi magyarságnak szinte teljesen leépültek azok a valós intézményrendszerei,⁶ amelyekről a modern társadalomelméletek mint professzionális cselekvőkről vesznek tudomást, és amelyek írók, irodalmárok és kritikusok hatáskörén keresztül alakíthatják ki az aktuális értékrend(ke)t. A leépülés pedig kettős mércét érvényesített: egy formális, felülről irányítottat, melyet a „szocialista realista” esztétika képviselt, és egy informálisat, amelyet valódinak érezhettek, de amely azáltal, hogy csak informális vagy félig formális úton terjedhetett, magában hordozta a torzulás veszélyét is. Olyan utópiát s mítoszt teremtett, amely a „szükségből erényt” jelszóval vátesz-attitűdöt legitimált, a reménytelenség közepette így sugallva túlélési stratégiákat.⁷ Az ideológiák értelmezői pedig az értelmezés és informális közvetítés közepette legkevésbé az értelmezés ideológiáját tudták magukról levetni.

Végző soron ez lett az alapja a hetvenes években már egyre nyilvánvalóbbá váló emotív nivellálódásnak, a nyílt érzelmi alapú megkü-

lönböztetésnek is, amely a két irodalom magyarországi recepciója közt megmutatkozott, és a honi kritikai diskurzusokban különböző értékrendeket legitimált. Ha az ötvenes-hatvanas években még egyáltalán nem lehetett beszélni egységes magyar irodalomról, ez az igény egyre csak nőtt a '80-as évekre a titkon egységesnek vágyott magyar irodalmakról való diskurzusokban⁸ a kisebbségi irodalmak felfedezését követően. Csakhogy az ekképpen megváltozott helyzet fonákságában már azért nem lehetett egységről beszélni, mert – éppen az autoriter, vagy kvázi-autoriter diskurzusok kényszere következtében is – a megbomlott, sokszor ellenállásnak hitt jóhiszemű, ám érzelmileg szubjektív kritikai diskurzus és irodalomtörténetírás, ami magával kellett volna, hogy vonja az irodalomnak a kritikai rangban való egységét is, ekkorra külön értelmezéseket generált régiók alapján.⁹ Az 1968-as írószövetségi felszólalások azt is jól példázzák, hogy a korábbi fogadtatás protokollszerűségét, illetve az értéket csak későn rangján kezelő hiányosságokat a hetvenes években éppen az „agyondédelgetés” módszereivel próbálták feledtetni, így alakulhatott aztán ki az is, hogy nem egy esetben kisebbségi hőst ünnepeltek egy-egy határon túli szerző személyében. A kollektív legitimálás ilyenszerű módozataiban ritkán merült csak fel, hogy a gyakran érzelmeket vagy indulatokat a társadalmi manipuláció szolgálatába állító „jólértesültség” az irodalomtörténeti kereteket nem azért lépi át, mert az adott mű vagy

életmű, amennyiben valóban elég érett, nem bírná ki az esetleges szakmai kételyek hangoztatását. „A mi kritikáinkban, elég gyakran kísért vagy az elérzékenyülés, hogy nahát testvérek, segítünk rajtatok, felelősek vagyunk értektek, vagy a vállon veregetés, hogy milyen derék emberek vagytok, egészen jól tudtok írni. Ezzel nemigen lehetnek megelégedve (...), amikor ilyen jellegű írásokat olvasnak, inkább borzong a hátuk. Mert olyan mértékre tartanak igényt, amivel a Magyarországon megjelent magyar műveket is bírálják.”¹⁰

A hetvenes évekre Magyarországon viszonylagosan működött az irodalomnak az a diskurzusrendje, amelyben a véleménykülönbségek, illetve magáról az irodalomról szóló viták is helyet kaptak. A Kádár-rendszer folytatta ugyan az irodalom politikai befolyásolását, de a hetvenes évekre újra fokozódó represszió ellenére, a kultúrpolitikai offenzíva már nem tudta feltartóztatni az elméleti tájékozódás expanszióját. Tulajdonképpen ez az időszak az irodalmi kereteken belüli diskurzuspluralizálódásnak, az irodalomról szóló beszéd többszólamúságának és az erdélyi irodalom felé fordulásnak az együttes korszaka. A „honmentő” irodalmi diskurzus, valamint a kisebbségi magyar irodalmak fogadtatása szempontjából elsődlegesen fontos ez a kettős elmozdulás.

A hetvenes évek Magyarországon tehát olyan új, parallel kritikai beszédmódok lépnek előtérbe, amelyek érdeklődési iránya elsősorban a megújuló prózairodalom felé fordul. En-

nek egyik legfőbb oka az, hogy az említett időszakban kiemelkedően jelentős művek jelennek meg egy olyan kultúrpolitikai térben, amelyben már nyilvánvaló az ideologikus, marxista előfeltevésekre épülő, realista jellegű irodalom lassú kimerülése.¹¹ A hatalmi kánon, amennyiben nem akart egyközpontúságáról lemondani és a feltörekvő új diskurzusoknak teret engedni, kénytelen volt új legitimációs bázist keresni. A primitív történetfilozófiai sémát elveszítve nem volt többé biztonságos elméleti támpontja, s mint Veres András írja: „Az egyközpontúság fenntartásában érdekelt magyar irodalompolitikának éppen az okozta a legnagyobb fejtörést a hetvenes években, hogy bár felismerte a változtatás szükségességét, úgy akarta megvalósítani, hogy közben ne veszítse el a hegemon pozícióját. Ám azt kellett tapasztalnia, hogy ha enged, nincs megállás a »lejtőn«.”¹² A fokozatosan megmerevülő kánon érvényben volt ugyan, de egyre kevesebben érezték magukénak. Egyre nyilvánvalóbb lett a hivatalosság és az irodalmi élet értékkorientációs különbsége, s hallgatólagosan ugyan, de már az oktatás különböző fórumain is léteztek úgynevezett „magánrangsorok”. Mindez azt mutatja, hogy a magyarországi struktúrák szintjén jelentős mértékben enyhült a korábbi diktatórikus magatartásforma, újfajta hangoltságú irodalomértelmezések születhettek, sőt a nyolcvanas évekre ezek bekerülhettek a gimnáziumi reformtankönyvekbe is. Erdélyre vonatkozólag viszont mindez nem mondható el, hisz leszámítva talán

hat-hét évet,¹³ konszolidációnak eufemizált periódus se nagyon volt, sőt ekkor, a '70-es évek végén kezdődtek a román diktatúra legsötétebb évei. Bármennyire is abszurd, ez a helyzet mintegy igazolta a közösségi sorsvállalás irodalmát, valamint a recepcióbeli hangsúlyeltolódásokat, és elhallgattatott minden észérvet, mely szerint a társadalmi és írói szerepkör csak annyiban lenne összeegyeztethető, amennyiben az előbbi nem eredményez kisajátító jellegű, teljes megideologizáltságot.

A hagyománytörténeti összefüggés, amely az anyaországi és a regionális irodalmak közt a hatvanas-hetvenes évektől kezdett érzékelhetően ismét előtérbe kerülni, a népi jegyeket és eszmerendszert valló diskurzusok folytonosságának biztosítása mellett a nemzeti kultúra újraegyesítésének a jogos igényét is magában rejtette. A magyarországi és az erdélyi irodalom között meginduló kommunikáció azonban nem csekély hatással volt a mindinkább tagolttá váló magyarországi értelmezésmódokra sem.¹⁴ Ez indokolhatja, hogy végső soron a perifériára mozdulás elkerülése végett és hatalmi pozíciójának újbóli megszilárdítása érdekében fordult a nemzeti-népi irány a hirtelen felfedezett, valóban méltatlanul elfeledett nemzetiségi magyar irodalmak felé, amelyeket aztán „tisztá forrásként”, saját érdekeinek megfelelően kívánt kamatoztatni. A hagyományos törekvések erdélyi továbbélésében, a szülőföldet ábrázoló, kisebbségi sorsot faggató és elkötelezett irodalmi retorika erdélyi megszilárdításában nagy

szerpepe volt így a magyarországi fogadtatásnak, a visszhangnak. A romániai magyar irodalmi életet ilyenképpen főleg az anyaországi kánon határozta meg, bizonyos mértékig fáziskésés jellemezte, ennek következtében pedig nem vette észre, hogy a „rábízott” értékkonzervativizmus mint lehetőség egyben végleges leszakadást is jelenthet a nemzetköziségről és az újabb magyarországi diskurzusokról is. A nemzeti(ségi) paradigma asszertórikus frazeológiája, mely kizárta, vagy egyszerűen méltatlannak tartotta azokat az írókat és műveiket, amelyek ellenálltak az esztétikai kommunikáció összefüggérendszerében a közösségi, etikai-szociális ideológiákra történő leszűkítésnek, ugyanolyan merev ideológiát testesített meg, mint a marxista, és társadalom-politológiai értékorientációt kívánt érvényesíteni az irodalomban is. Részben irodalmpolitikai kereteken belül mozgott, tehát egy hatalmon belüli ellenzékiiséget is képviselt, amikor a lehetőségeihez mérten, közvetetten a kisebbségek jogaiért emelt szót.

A korlátozottabb jellegű hatalom, mint amilyen például az irodalom hivatalosságait megilleti, persze nem jelent feltétel nélküli autoritást. A kánoniség szempontjából viszont valószínűsíthető, hogy ezek az eltérések csak fokozatokban különböznek, olyannyira, hogy bizonyos irodalomszemléletek, amennyiben bizonyos ellenzékiiséget képviselnek egy nagyobb hatalmi struktúrán belül – vagy éppen már ennek a pusztá ténye miatt is – széles népszerűsége, s ezáltal bizonyos hatalomra tehetnek szert. Az

ideológiájuk pedig, melynek mentén valós vagy látszólagos ellenzékiességük manifesztálódik – noha ez többé-kevésbé a politikai hatalom intézményes keretein belül mehet csak végbe – ugyanúgy kisajátító és egyeduralmi lesz. Mint-hogy a dolgok politikai kimondásának kényszere természetes igénye volt a korlátozott nyilvánosságnak, a magyarországi hatalom, s olykor az ennek tétovaságát kihasználó diskurzusok éppen ennek az igénynek részleges kiszolgálásával igyekeztek megerősíteni a maguk legitimációját. Az irodalmi recepció az erdélyi irodalmat is csupán mint kisebbségi elkötelezettségű, értékmentő, anyanyelvápoló irodalmat, a művészt pedig mint a közösség exponeusát, követét, szószólóját kívánta bemutatni.

A kisebbségi ideológia ilyenyszerű jelenségét végtelen összetettségében szabad csak szemlélni. Egyrészt, mert már megvoltak a „gyökerei” Erdélyben, és a diktatórikus politikai rendszer legitimációs bázist nyújtott jelenlétére, másrészt, mert az anyaországi hivatalos irodalmi recepció sematikusán általánosító képének alapelemévé is vált,¹⁵ amely aztán elvárás szinten hatott vissza az erdélyi magyar irodalmi életre. Az etnikumvédő, defenzív ideológiai kánon, a „sajátosság méltóságának” hirdetése mellett¹⁶ megjelent a regionális kánon „múltjának” a kikeresése is, amely kényszerűségből ugyan, de még inkább beszűkítette a politikailag amúgy is széttagolt régiók közti elméleti tájékozódást. Arról sem szabad megfeledkezünk, hogy míg a két világháború közt a kiala-

kult sajátos erdélyi kánon magyarországi elismertetése nem csupán zökkenőmentes nem volt, de az *Erdélyi Helikon* köré tömörülő írónemzedék jelentős erőfeszítésébe is került, addig a tárgyalt korszakban, az immár romániai magyarrá lett irodalom „felfedezése”, sajátosságainak legitimálása és beemelése az összmagyar irodalomba éppen a „honmentő” diskurzus-rétegek oldaláról indult meg. A félig-meddig, de idővel egyre hivatalosabbá váló irodalomkritika pedig lassan olyan sajátos elváráshorizontot alakított ki, amely az áthallásokkal tarkított traumatikus, sokszor önmarcangoló, kollektív nemzetkép és kisebbségi sors jelképeit használva a recepció folyamatok ideológiai disszonanciáit erősítette. Az ilyen irányú magyarországi elvárások a művekben általában csak a történelmi-politikai helyzetnek és az általa okozott traumáknak, vagyis az irodalom referenciáinak tulajdonítottak értékeket, mintsem a kisebbségi körülmények között íródott műveknek a helyét határozták volna meg az egyetemes magyar irodalom esztétikai értékrendjében. Az erdélyi irodalom kortárs vetületei iránt érdeklődők is gyakran csak a transzilvanista hagyományból és az akkori irodalomnak a történeti sajátosságaiból indultak ki.¹⁷ Így lehetett a tájékozatlanság és az érzelmi vetület az alapja annak a kezdeti recepciónak, amely legtöbbször, túl az udvariasságokon is, megmaradt a tájékoztatás, a híradás szintjén.¹⁸

Valószínű, hogy a húszas évek transzilvanista hagyományában keresendő az az

írói „arcvonások”, sajátosságok is, amelyek képviseleti és pedagógiai eszményeknek alárendelve a művészi törekvéseket, az erdélyi alkotói öntudatnak olyan vonásokat kölcsönöztek, melyek hosszú időre meghatározták az érvényes írói/költői attitűdöket. Erdélyben a represszió fokozódásával arányosan vált egyre elterjedtebbé a kollektív-kisebbségi elkötelezettségű irodalom. Az az irodalmárréteg, amely hatalmi pozícióban volt Erdélyben az ötvenes-hatvanas években, a pártideológia és a szocreál rend nevében, később, a hetvenes évekre nyelv- és nemzetiségkarakterológiai szempontból hallgatólagos elutasítással vagy hatalmi szóval vonta meg a cselekvés lehetőségeit az olyan szerzőktől, akik az individualitás szabadságát nem feltétlenül rendelték alá a „közösségi én” javára döntő irány meglehetősen szűk gondolati horizontjának.¹⁹ A sorsközösségi irodalom ideológiai kánon szerepét öltötte magára, s mint minden ideológia, hatalmi befolyás alatt tartotta az irodalmi rendszert, s annak egyik tárgyát kiemelve, a többihez képest fontosabbá nyilvánítva, exteriorizált, abszolút tárggyá avatta. A sajátos módon kanonizált értelmiségi léttől is olyan szerepkört követelt, amely elsődlegesen a nemzetiségi képviselet nevében vállalta a helyi, kollektív értékek tematizálását. A „népi mandátummal” rendelkezők épp olyan hatalmi módszerekkel száműzték az irodalmi közéletből az értelmiségi messianizmussal szemben az autonóm művész kritikus magatartását választók műveit, mint ahogy azt

egyébként a politikai-hatalmi cenzúra tette a saját ideológiájára „veszélyes” (élet)művekkel. Az irodalom így értett „bolsevik beállítottsága”²⁰ következtében, az olyan életművek, mint a Dsida Jenőé, Szilágyi Domokosé vagy a Székely Jánosé sem az erdélyi értékelésekben, sem pedig a magyarországi recepcióban nem kaphattak akkora hangsúlyt, amekkorát a „sajátosság méltóságá”-nak „esztétikai” megjelenítését részben, vagy teljesen vállalók. A recepcióbeli névsor és az arányok is ennek megfelelően alakultak, sőt még a felnövő Forrás-nemzedékek műveinek fogadtatását is az a kritikai diskurzus jellemezte, amely a saját elváráshorizontnak való megfelel(tet)és szerint válogatott és értékelt az életművekben.²¹

Ilyen alapon azt mondhatjuk, hogy az autorizáció, kanonizáció, befogadtatás sorrendben leírható ideologikus recepciós stratégiák következtében a vázolt hierarchikus irodalmi rendszer nem is tehette lehetővé a hatalmi struktúráktól való eltávolodást az értelmezések során. Ez utóbbiakat mindig a hatalmilag, részben irodalompolitikailag is propagált, egyre merevebb kanonicitásfokok megtestesítőiként a hagyományban leírni vélt – más diszkreditált szövegektől és értelmezési stratégiáktól függetlenített – kontextuális elődökhöz mérte, így a szélesebb fokú recepcióban olyan egyoldalú centrumképet generált, amely alapvetően egységes, behatárolt intertextualitásként értelmezhetett minden kisebbségi írást.

A magyarországi képviseleti diskurzusok erdélyi irodalommal való foglalkozásának és a recepció alakulásának ugyanakkor olyan érzelmi-pszichológiai vetületei is vannak, amelyeket az ideologikus egyszólamúság kapcsán lehetetlen figyelmen kívül hagyni. A kánon által hallgatólagosan propagált művek, melyek az említett ideológiát – esetenként pusztán nyelvi fondorlatban vagy allegóriában is, de – vállalták, csoportösszetartó totemként működtek. Amint Cs. Gyimesi Éva is rámutatott, ez feltűnően érvényesült akkor, amikor a szöveget adaptálták, és alkalom nyílt arra, hogy a színházi előadásban vagy film levetítésekor sokan egyszerre éljék meg azt az azonosulás-élményt, amelyet a szöveg lehetővé tett: „Azok a művek vagy életművek, melyek ideológiát hordozhattak pusztán azzal is, ha bennük a mi-tudat kifejeződött, olyan összetartó erővé váltak, mintha a betiltott nemzeti szimbólumokat helyettesítenék. Ezért az esztétikai élmény személyes átéléséhez többnyire hozzáadódott a – más módon ki nem fejezhető – kollektív összetartozás érzése, ami a rendszeres elfojtás következtében egy katarzissal is felért. Az ily módon kiváltott élmény ideológiai értéke sok esetben nagyobb hatású volt, mint a mű önértéke, vagyis az, aminek a kisebbségi helyzettől függetlenül is érvényesnek kellett lennie: az esztétikum.”²² Túl azon, hogy valós önértékről és esztétikai állandóról egy irodalmi mű kapcsán valószínűleg sohasem beszélhetünk, a fentebb megfogalmazottak alapján némileg érthető, hogy miért kanonizált az

irodalmi köztudat elsősorban ilyen, ideologikummal telített műveket, és hogy miért tulajdoníthattak műalkotás rangot a mi-tudatot kifejező és valamilyen formában politikai ellendiskurzusnak számító, ám alig formált szövegeknek is. Minthogy a diktatúra alatt jóformán az irodalom és általában a művészet volt az egyetlen eszköz arra, hogy az erdélyi magyarság identitástudatát kifejezze, a magyarországi kritikák is mindent alárendeltek e közösségi sorsvállalásnak. Ugyanakkor ez szorosán kapcsolódik ahhoz a fentebbi állításunkhoz, hogy az érzelmi hatvány és az udvariasság – erdélyi viszonylatban – ugyanúgy jellemezte a magyarországi recepciót akkor is, amikor már új, befolyásos diskurzusok kezdték meghatározni a magyarországi irodalomfelfogást a központi kánon szubverziójára, korrekciójára törekedve, hisz ezek is legitimként fogadták el azt az ideológiai háttérrel, amelyet a „képviselési és sorsközösségi” irodalom szlogenjeivel a honmentő irány az erdélyi magyar irodalomra „hagyományozott”. A fogadtatás egyoldalú beállítódottságára, a reflexek merevségére jellemző, hogy az irodalomtörténeti munkák jelentős része (még az olyanok is, amelyek hiányt pótolva végre műértelmezéseket is közölnek) a kilencvenes évek végén is csak a kultuszt látszottak erősíteni és visszamondani: „az erdélyi magyar irodalomnak továbbra is egy kisebbségi sorba taszított nemzeti közösség törekvéseit, gondjait és reményeit kell kifejeznie, a nemzeti önazonosság-tudatot kell őriznie, a nagy történelmi

értékeket és hagyományokat kell védelmeznie.”²³ A kisebbségi sorshelyzet és a humanisztikus küldetés a honmentő retorika uralta fogadtatástörténet szerint manapság is változatlan – olvashatjuk 1998-ban!

Van az említett recepciónak egy másik sajátosság, de semmiképpen sem elhanyagolható vetülete is: az első magyarországi kanonikus kritikák olyankor jelentkeztek, amikor még nem is beszélhettünk anyaországról, illetve egységes kultúrnemzetről, azaz a fonákságában természetesnek titulált kérdéskör magyar irodalomtörténeti jegyeit illetően olyan problematizált távlatokat mutathatott csak fel, amelynek tényezői egyértelműen a hatalmi ideológiák megszabta szűk mozgástérben vállalhattak szerepet. Mindenesetre az értéktételezést szorgalmazó értelmezői keretek afirmatív szólama sokáig kizáró jelleggel határozta meg az e kánonra ráhagyatkozó, időben későbbi recepció nyelvének az előzőnél semmivel sem differenciáltabb szemléletét, s a homogenizáló tendencia így legalább két kortárs irányból is felülvizsgálatra látszik érdemesnek. Egyrészt egy olyan tapasztalatból, amely az irodalomtörténeti hagyományban is mindennél erősebben kívánta a szerző személyét olyan mítosszal körülvenni, amelyik azután az olvasatokat is nagymértékben meghatározta, sőt kisajátította, másrészt egy olyan „szövegközelibb” olvasatból, amely a kortárs értelmezésméletekben is egyre nyilvánvalóbbá teszi az olyan horizontváltás jellegét, amely a „szerzői én” szövegét alárendelhe-

ti a részleges hatáselv retorikájának. Annak ugyanis, hogy bármely irodalmi alkotás tapasztalatának és kortársként aposztrofált recepciójának lehetősége olyan aszimmetriaként válik csak megélhetővé, amelyik arra utal, hogy a legtöbbet firtatott, legtöbbet tárgyalt műalkotás is idővel, éppen történeti távlatainak érzékelhetősége által, vagy éppen annak hiányában kieshet a hatástörténet fő szólamából. (Érdekes momentum lehet persze – a kánonfenntartás összetett kérdésköre szempontjából – a recepciótörténetben az irodalomtörténeti ignorálásoké is, amelyek szerepe sosem méríthető ki csupán egyszeri negatív előjelű értéktételezésük, tagadásuk vagy kritikájuk révén.) S minthogy minden irodalomtörténeti kánonnak alapvető lényegéhez tartozik az értelmezés, a kritika és a népszerűsítés, valamint, hogy a vizsgált tárgyhoz kapcsolódó – nem ritkán etikai, életvezetési célok által is behatárolt – saját viszony alapvetően morális instanciáknak megfelelő szabályok szerint épül fel, az ideológia mindig is hamis valóságtudata az erős érzelmeket kavaró, tiszteletet ébresztő értékelésekben érzékelhető talán a leginkább. Ez gyakran nem pusztán megilletődéssel jár együtt, hanem az elfogultságon túl rajongásba is átcsaphat. Ugyanennek a tiszteletnek a távlati változása, eljelentéktelenülése, esetleg elutasítása lesz a kánon értékrendjétől való távolodás első, ugyancsak ideologikus mozzanata.

Amennyiben tételesen felsorolnánk²⁴ azokat a vizsgált antológiákat, tanulmányköteteket és

irodalomtörténeti összefoglalásokat, amelyek a magyarországi recepció szempontjából „átfogó” képet kívántak nyújtani a szóban forgó korszak erdélyi irodalmáról, valószínűleg arra a következtetésre jutnánk, hogy: egyrészt a Magyarországon napvilágot látó kötetek elsősorban a '60-as évek viszonylagos enyhülése után jelenhettek csak meg, részben az Erdélyben megjelent irodalomtörténetekre támaszkodva, és annak az irányvonalnak köszönhetően, amelynek képviselői az azt megelőző évek gyakorlatával szemben ismét egyetemes magyar irodalomban kezdtek gondolkodni. Másrészt, míg a dokumentumgyűjtemények és műelemzések nagy része a két világháború közti irodalommal, irodalmi élettel foglalkozott, a kortárs irodalmi diskurzusok felé való tájékozódás szempontjait is nagymértékben ennek a korszaknak az ideológiai, társadalomontológiai és szociálpolitikai hagyománycsoportjai, illetve ezek tanulságai határozták meg. Végül a politikai helyzetre reflektálva a kényszerű fogadtatástörténetre jellemző, hogy a műveket olykor tudósításokként, hírforrásokként kezelte, nem egy esetben kultikus szereplehetőségeket hangsúlyozott, s a recepcióban, majd pedig a központi kánonban is ennek megfelelően alakultak az arányok.

Amennyiben belátjuk, hogy egyetlen értekező sem tudja magát teljes mértékben kivonni jobb esetben érzelmi töltetek, rosszabb változatban kultikus képzetkörök hatása alól, úgy a ká-

noni eleve-determináltság azt is jelenti, hogy még a racionális, kultuszellenes kritika is legfeljebb csak törekedhet a teljesen objektív leírásra: önmaga helyzetét akkor látja tisztán, ha állandó korlátozottságára képes reflektálni. A tárgyalt korszak ideologikus alakzatainak viszonylatában ez még inkább hangsúlyozza az ideológiakritikával kapcsolatos elvi elvárásaink problematikus voltát, minthogy az ilyen irányultság nem viszonyulhat oly módon az ideológiához, hogy azt valós társadalomontológiai összefüggéseiből kiszakítottan jelenítse meg. Az értékelések értékelése és egyáltalán mindenfajta kritika, beleértve annak kategoriális és módszertani tisztaságra törekvő elméleti változatait is, legfeljebb csak jogosult lehet, teljes mértékben objektív és elkötelezetlen aligha.²⁵ Kérdés az is, hogy hol juthat igazán szerephez az ideológia vizsgálatának kritikai, demisztifikáló funkciója, ugyanis amennyiben az ideológiát valóban nem oltja ki a róla való tudás, mert ez a tudás – althusseri értelemben – az ideológia szükségszerűségének tudása is, akkor szintén kétséges, hogy például az értekező próza retorikája esetében, a meggyőzésre irányuló, illetve az azt kiváltó eszközök utólagos felismerése, mennyire akadályozhatja meg a szóban forgó hatás továbbélését.²⁶

Mindezt a tárgyalt korszak „kritikai” megnyilatkozásaira, valamint saját konklúzióinkra egyaránt érvényesítve, az alábbiakban a kisebbségi irodalmak intézményes recepciójának olyan kultikus beállításmódjaira és szemléleti

bukatóira lehet még figyelmeztetni, amelyek a tárgyalta témakörben a jövőbeni vizsgálatok szempontjából megkerülhetetlenek. Minthogy az értelmezés mindig adott feltételek szerinti olvasást is jelent, az irodalomtörténész alapproblémájának nem pusztán annak kell lennie, miként hatottak bizonyos szövegek különböző időkben s helyeken olvasóikra, de az is, miként alakították ezek a szövegek korábbi irodalmár-retegek értékpreferenciáit.

Az érzelmi kiindulópontú magasztalás a hivatalos recepció alakulástörténete során a presztízs és tabu összefüggéseire világíthat rá, minthogy nemcsak véd, de adott esetben az elszigeteléshez is hozzájárul. Az erdélyi irodalomra is jellemző, hogy a recepció pozitív végkicsengése inkább az abszolutizált hős személyének, és nem annyira a műalkotásnak szólt, vagy amennyiben mégis, azt nem tudták függetleníteni a nyelvet őrző, ápoló, és az egész kisebbségi magyarságot képviselő és védő szerző alakjától.²⁷ A szempontok ezért attól függően kerültek kialakításra, hogy az interpretáció az irodalmi kommunikáció mely tényezőjét és milyen mértékben tematizálja. Így poétikai megoldások, motívumrendszerek és szövegstruktúra helyett elsősorban eszmék, társadalmi-történeti tények, életvezetési minták és írói modellek hangsúlyozódtak. A szakmai kritika átlagos gyakorlatában, az említett szándékos ignorálások, illetve néhány elemző tanulmány kivételével, olyan nyelvhasználati mód érvényesült, amelynek az elsődleges rendeltetése az lett,

hogy egy közös, vagy annak szánt meggyőződés lélektani hitelességét igyekezzon valamely tényleírásnak szánt, de alapjaiban metaforikus értékeléssel sugallni. A kritika nyelvét a kultikus-metaforikus nyelvhasználat és a gyakori szuperlatívuszok retorikája váltotta fel. Ezt eleve nehezítette, hogy „a kisebbségi létben nem alakulhatott ki olyan kritikai élet, amely, – ha egészséges – természetéhez tartozik a tapintatlanság: hogy a kritikus nincs tekintettel a körülményekre, nem keres külső mentséget arra, ha egy adott mű rossz, ha valamely mélyen tisztelt szerző sikerületlen könyvet ad ki a kezéből, hanem a helyzettől némiképp független értékítéletekre vállalkozik.”²⁸ A művek megjelenésével és bemutatásával egyidejű kritikai fogadtatást alapvetően az határozta meg, hogy a hatalmi diskurzusnak megfelelően, a romániai diktatúra társadalmi-történeti kontextusában kellett elhelyeznie azokat. Az ideologikus elvárások így a művészre is vonatkoztak, sőt emotív, már-már kultikusnak számító témák esetén elsősorban őrá. A tárgyalt periódus minden hatalmi irányzatának irodalomfelfogására pedig amúgy is jellemző volt a tablókészítés.²⁹ A kánonkommentárként funkcionáló hivatalos kritika jelentős része ilyenkor a sajátosságokat csak az elvárásoknak megfelelő mértékben kívánta meghatározni: azt kereste, azt fedezte fel tárgyában, amit a kánon képzetköre már előre feltételezett. Ezért a recepcióban a megfelelés-megfeleltetés kategóriáit tette szemléletének középpontjába, s amennyiben ez létrejött, feleslegessé vált a

megjelenítési mód analitikus és valós kritikai számbavétele. Az allegorikus megközelítés – a társadalmi-politikai helyzet közvetlen adottságaiba beleragadva – ideologikusan egyenirányított értelmezéseket generált, amelyek kisajátítóan meghatározott befogadói attitűdöket vártak el, minthogy az érintett közösség minden tagjára általános érvényességet követeltek. Az említett recepcióban a kritika rituális szerepét ezért lehet beavatás, intézményesülés, illetve mitizálódás sorrendben leírni. A megjelenített „szerzői arcok” az általuk képviselt képzetkörrel olyan rendszert alkotnak, amelyek rendkívüli erővel hatottak vissza az irodalomról való gondolkodás jellegére, a befogadói attitűdökre, még akkor is, ha mellettük szakmailag igényes, objektív szövegértékelések is születtek.

Némileg összegezve a fentieket megállapítható, hogy bár a hetvenes évektől egyre több erdélyi irodalommal foglalkozó kézikönyv jelent meg, a szélesebb olvasóközönség csak egy ideológiai kánonként értelmezhető diskurzus által képviselt értékrendet ismerhetett meg és fogadhatott el legitimként, mint tulajdonképpen erdélyi irodalmat. Az egyenműségtől viszolygó és valószínűleg mindig is távol álló erdélyi magyar irodalom összképének hatáselméleti funkcióiban egy olyan lefokozó attitűd érvényesülhetett, amely általában csak a „szakma”, a „hivatásosok” előtt volt egyértelműen hamis, rossz beidegződésen vagy hatalmi reflexeken alapuló.³⁰ Az irodalmi hatások cen-

trum–periféria viszonylatainak változásaira figyelve féltő, hogy még nem mondhatjuk el, hogy a szélesebb körű befogadásban is olyan egyértelműen végbement volna az az alapvető változás, amely a regionális kánonok fellazulásával, rétegződésével a kilencvenes évektől az ideológiákat magáról levetni igyekvő szépirodalomban és az irodalom teoretikus diskurzusában megvalósulni látszik. Sőt, a hatás és visszahatás mint centrum és periféria sokszor a jövőbe mutató, azt hosszú időre megszabó duális összjátékát kutatva, féltő, hogy a szélesebb olvasótáborok és sokszor maguk a kritikai diskurzusok sem lesznek képesek egy csapásra fölbírálni azt a szűkös hagyománykeretet, látszólagos egyszólamúságot, amelyet az irodalomkritikai reflexiók erdélyi és általában vett kisebbségi irodalmak értelmezésekor a hagyományban meghonosítottak. Szépirodalmi téren erőteljes rekanonizációs folyamat indult ugyan meg már a kilencvenes évek legelején az erdélyi irodalomban (s zárójelben: itt az sem mellékes, hogy csak ekkor indulhatott meg), de még ennél is fontosabb az a hatás- és recepciótörténeti folyamat lehet, amely a kisebbségideológiák felülbírálásával a hivatásos recepcióbeli értelmezéseket képes lesz felszabadítani és a műveket (újakat és eddig elfeledetteket) többnyire a maguk valóságában szemlélni és bírálni.

Az elmúlt évtizedek magyarországi recepcióját meghatározó szekunder irodalom olyan értelemben mindenképp értékelésre és elismerésre méltó, hogy hiányt pótolva többé-kevésbé

pontos tájékoztatást igyekezett adni arról, hogy mi is történik a kortárs erdélyi irodalomban.³¹ Ebből a szempontból kétségtelen érdemeik vannak azoknak a szerzőknek, akik a határon túli magyar irodalmak felé is fordultak, az ottani irodalmi élettel, helyzettel tanulmányokban, kézikönyvekben foglalkoztak. Másrészt a recepció – a fentebb említett összetett okok miatt – összességében olyan egyoldalú képet generált, mintha a kisebbségi kortárs irodalom nem lenne más, mint kisebbségi problematikát, humanideológiai referenciákat tárgyaló irodalom. Az ilyen, sokszor kritikai éltől mentes, kitüntető dédelgetés pedig sokkal inkább infantilizál, ahelyett, hogy érdemszerű, kritikai rangot biztosítana. A tárgyalt korszak ismert vagy eddig ismeretlen művei sokkal értékesebbnek bizonyulhatnak, mintsem hogy egyszeri történelmi szituáció rabjaiként, egyenirányított ideológus értelmezések alapján legyenek végképp lezárva, elfeledve, vagy éppen elfedve az eddigi recepcióban többnyire meghonosodott mítosszal. A minden mű utóéletéhez szükséges *másképp*-látás, a szükséges újraértelmezés, azaz az elért kanonicitásfok effajta áthághatósága pedig egyenesen arányos az irodalomban, mint irodalmi köztudatban való fennmaradás esélyével.

Hiszen az erdélyi irodalomnak megújuló szemlélete sem valamely nyelvből „kiértett” morális instanciához kötődő hódolati aktusban, és nem is a jelen sokszor túlzó, újrapolitizáló, átideologizáló kényszereiben mérhető. A mot-

tóban idézettek látszólagos hiábavalóságával ellentétben, vagy talán ezért is, a műalkotások „egészséges” esztétikai megítélése csak akkor következhet majd be, ha egyrészt képesek leszünk lebontani azokat a recepciós akadályokat, amelyeket időközben az esztétikai tapasztalat történeti változásai emel(het)tek az élvezhetőség útjába, másrészt, ha állandóan kétségekkel élünk a sajátnak vélt észlelésmód jelenbéli abszolutizálásával szemben, amely az értelmezéstörténet pillanatnyi állapotában szintén ideologikusan zárhatja ki önmagát abból a tapasztalatból, hogy bármely szövegnek ismételt megszólíthatósága csupán azért lehetséges, mert az esztétikai tapasztalat maga is történeti változásoknak van kitéve.

JEGYZETEK

1. A közösségi életérzés „neotranszilvanista” irodalmi vetülete és az irodalom liberális szabadságmodelljei közötti különbségek különösen a hatvanas-hetvenes évektől váltak nyilvánvalóvá, s jellemző, hogy az irodalmi pluralizmus természetes állapotként való elfogadása helyett Erdélyben nemcsak éles vitákat, de mély sérelmeket váltottak ki. Persze a higgadt reflexiókra a szigorú cenzurális térben éppen úgy nem volt továbbra sem mód és lehetőség, mint a részletes kifejtésre, s így a különböző irodalmi viták, mint a „Csipkerózsika-vita”, vagy a „Szót értés előfeltételei” című polémia egyben azt is jól tükrözik, hogy miért csak a hetvenes évekre alakulhatott ki egyáltalán vita az irodalomközpontúságról.

2. Lásd részletesen az „elveszített folytonosságról”: Kulcsár Szabó Ernő: A magyar irodalom története 1945-1991. 2. kiadás. Argumentum, Budapest, 1994.

3. Amennyiben „nemzedékről” beszélhetünk, ezt 1957-től tehetjük csak. – Vö.: Új költőnemzedék. (szerkesztői bevezető), In Igaz Szó. 1957/12. – illetve lásd még Balázs Imre József (szerk.): Vissza a Forrásokhoz. Nemzedékvallató. Polis, Kolozsvár, 2001.

4. 1957 valóban csak viszonylagosan új fejezet: Korábbi jelek az enyhülésre alig mutatkoztak (pl. Sztálin halálát követően 1953-ban), de romániai viszonylatban, csak az 1956. februári XX szovjet pártkongresszus következményében beszélhetünk egyáltalán ilyenekről. Ekkortól ugyanis a román pártvezetés nemzetiségi téren is engedményeket kényszerült tenni. Személyi vonatkozásban például: 1955-re szabadon engedik a Bolyai Tudományegyetem korábban koncepciós perben elítélt egykori tanárait, köztük Balogh Edgárt, ahogyan az 1951-ben életfogytiglanra ítélt Márton Áron püspököt is. Persze sorolhatnánk ellenpéldákat is bőven. Mindenesetre az „olvadás” pozitív eredményeket hozott: 1957-ben megindul a Korunk új folyama, közel másfél évtized után megszületik az első magyar nyelvű gyermeklap, a Napsugár, ahogyan a Román Akadémia magyar nyelvű lapja, a Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények is. De ebben az évben kezdi pályafutását Sütő András szerkesztésében a (nevét később Új Életre változtató) Művészet is. (Ahogyan irodalmi szempontból kevésbé jelentős lapok is, mint Bukarestben a Tanügyi Újság.) Intézmények terén is érezhető változás történik, talán a legfontosabbak közül elég, ha a marosvásárhelyi akadémiai kutatófiókot vagy a bukaresti egyetemen újonnan létrehozott Magyar Nyelvi és Irodalmi Lektorátust említjük, de más vonatkozásban ugyanilyen jelentőséggel bírt az Állami Székely Népi Együttes megalapítása is.

Persze visszautalva a már említett ellenpéldákra, a kor összetettségében legalább ennyire jellemzőnek bizonyult továbbra is a szocreál ideológiai jegyek közt a nemzetiségi követelések jogosságának elkendőzése. (Lásd erről érzékletesen: Tóth Sándor Jelentés Erdélyből. Párizs, n.n. (1987). 1989.: „lehet, hogy a szovjet elvtársak követtek el hibákat: – mi nem!” 50.) Szintén 1957 februárjában a „szokásos” retorikával leplezik le a „magyar nacionalizmust” (Kovács György: Gyom, amit irtani kell. Előre, 1957. február), majd a marosvásárhelyi magyar írók csoportja nyílt levélben

kényszerül elítélni a magyar „ellenforradalmat”, s tesz hitet a román kommunista párt mellett. Ezzel egy időben, a magyar lapszerkesztőségekből zúzdába küldött könyvekkel együtt megindul a központilag irányított kampány a magyar „szeparatizmus” ellen. (A Bolyai Tudományegyetem tanárait és hallgatóit – köztük a másodéves Páskándi Gézát – is ekkor tartóztatják le.)

Az ötvenes-hatvanas évek fordulójára azonban a jelzett politikai légkörtől függetlenül is jellemző egy általános nyitás, még ha ez Erdélyben enyhülésnek igencsak nehezen minősíthető is.

5. Nem túl nehéz párhuzamot találni a marxista ideológia kollektív jegyeit, népi kultúrát érintő szövegeit, illetve a kisebbségi ideológiák honmentő képviselői szerepvállalásai közt:

„Élő kultúrát akarunk, a dolgozók harcának és munkájának kultúráját. Írótól, művésztől, tudóstól azt kívánjuk, hogy a nép írója legyen, vagyis azonosítsa magát a néppel s fejezze ki annak törekvéseit és küzdelmeit.” (Balogh Edgár, a Magyar Népi Szövetség frissen Bukarestbe költöztetett központi közművelődési vezetője 1948-ban. Vö. Balogh Edgár: Népi kultúránk megújulásáról van szó. In Művelődési Útmutató. 1948/1.)

„... a magyar irodalom minden korban közösségi irodalom volt; aki halhatatlanná nőtt ebben az irodalomban, azt a nép, a közösség, a társadalmi haladás gondja lelkesítette és emésztette”. (lásd Sütő András: Idegen életek küszöbén. Tűnődés magunk fölött. In Igaz Szó. 1958/3.)

„Egy nemzeti vagy nemzetiségi irodalom egészétől (...) joggal várhatjuk el, hogy műveinek összességével közösségének és korának alapvető tartalmait szolgáltassa meg.” (Lásd Gálfalvi Zsolt: Közös gond és felelősség. In Igaz Szó. 1979/1.)

6. Vö. például Vincze Gábor: Ceaușescu „fantomszervezete”: a Magyar Nemzetiségű Dolgozók Tanácsa születése. – kézirat. 2003.

7. Cs. Gyimesi Éva Gyöngy és homok című könyvének egyik legfontosabb felismerése éppen az volt, hogy egy közösség helyzettudata és azonosságtudata között olykor jelentős diszharmóniák vannak, és ezek csak külön problematizált (olykor öntudatlan) mechanizmusok révén

oldódnak fel vagy lepleződnek le. Az erdélyi magyarság esetében a szerző szerint éppen a helyzettudat túlhangsúlyozásából adódott a probléma, és nem egyszerűen abból, hogy számoltak a helyzettel, mert ez utóbbi nem jelenti egyszersmind az abba történő belenyugvást is. A deformált mechanizmusok így valójában egy fordított célelvűséget rejtene, amely: „Nem az objektíve kényszerítő érdekek beismerésén, tudatos, józan feltárásán alapszik, amely megvilágítaná a cselekvésre készítő és azt irányító valóságos okokat, hanem az érdekeknek spontánul megfelelő cselekvést – utólagosan – szándékolt célként állítja be, s olykor eszményként is tételezi” azaz „célnek és értéknek nyilvánítja azt, ami csupán az adott társadalmi-történelmi helyzetből adódó indíték, érdek, kényszerűség”. – Vö. Cs. Gyimesi Éva: Gyöngy és homok. In Honvágy a hazában. Pesti Szalon, Budapest, 1993. 34.

8. A Magyar Írószövetség 1968-as ülésén döntött úgy, hogy nem maradhat közömbös a határon túli magyar irodalom iránt, és hogy felelősséget érez és vállal is értük. Mindezt nyilatkozatban is leszögezte. A politikai helyzetet jól megvilágítja, hogy a nyilatkozatra Romániában számos, többnyire a pártvezetés által kikényszerített, tiltakozó, elutasító válaszban reagáltak, amelyek a közös felelősség és a kettős köttetés elvét belügyekben való beavatkozásnak minősítette. (Lásd Huszár Sándor: A felelősség oszthatatlan című írását, vagy a hasonló reakciókat, amelyeket a Magyar Írószövetség kritikai szakosztályának 1968-as gyűlésén elhangzottak váltottak ki: – Utunk, 1968. aug. 2.; Utunk, 1968. szept. 6.; Igaz Szó, 1968/8.; Előre, 1968. júl. 7., júl. 24.; – illetve Vö. Ágoston Vilmos: A levágott kéz felelőssége. In Alföld, 1991/2.)

9. A regionalitás kanonizáltságának irodalomtörténeti konstrukciójában maga az irodalom vált a kisebbségi identitás letéteményesévé, a nemzeti-etikai, s olykor a szociális normarendszerek meghatározójává, közvetítőjévé, s őrzőjévé egyaránt. Az irodalmár-értelmiségi szerepforma romantikus felnagyításának, hangsúlyozásának a mintáit követve ugyanakkor egy markáns legitimációt, széleskörű hitelt és hosszú időre szóló stabilizációt teremtett, csakhogy közben a nemzeti közösség identitásteremtő kulturális-ideológiai aspektusát bármilyen esztétikai nyelvhasználat teljesítményének fölébe helyezte.

10. Lásd Czine Mihály hozzászólását a Magyar Írószövetség kritikai szakosztályának ülésén. Szomszédos országok magyar irodalma és a hazai kritika kérdéseiről. 1968. május 10.; június 5. A Magyar Írószövetség irattára, ill. Vö. a Kós Károly levelében megfogalmazottakkal: „...az volna a természetes kívánságunk – elsősorban az egyetemes magyar irodalom érdekében –, hogy az erdélyi irodalom élet-története a hamisítatlan valóságot tükrözze, termelése mérlegelésénél pedig kizárólagosan irodalom-esztétikai szempontok érvényesüljenek. Az erdélyi irodalom nem kegyelmet kér, hanem igazságos ítéletet; nem alamizsnát, hanem a jussát.” (Kolozsvár 1966. január 1.) In: Kós Károly levelezése Czine Mihállyal. A Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága. Bp., 2000. 104.

11. Elsősorban Esterházy Péter, Nádas Péter, illetve némi megszorítással Mészöly Miklós bizonyos műveire gondolhatunk. A későbbiekben Krasznahorkai László, Lengyel Péter és Márton László műveiben érhető tetten talán a leginkább ennek a jellegű változásnak a megcsillárdulása.

12. Vö. Veres András: Magyar irodalmi kánon a hetvenes években. In Beszélő. 1996/6. 135–147.

13. A hatvanas-hetvenes évek fordulója külön vizsgálatot érdemel, több szempontból is. Egyrészt kiemelten fontos lehet a külpolitikai helyzet, a prágai katonai bevonulás, illetve a román távolmaradás látószögében az erdélyi magyar értelmiségieknek az az 1968-as bukaresti találkozója a hatalmában frissen legitimált Ceaușescuval, amelynek kapcsán érezhető nyitás, és dokumentálhatóan új intézmények jöhettek létre az elkövetkezendő évek során, másrészt ezen intézmények felbecsülhetetlen szerepe mellett is utólagosan jól látható, hogy az újonnan berendezkedő hatalom, látványos nyitással a Nyugat felé, valójában már a homogenizációt készítette elő a maga jól megkomponált kisebbségpolitikájával. (Vö. Magyar Országos Levéltár, a Külügyminisztérium vegyes TÜK-iratai 1945–1968, Románia, XIX-J-l-j, 18 doboz, 16/b csomó.) Az évtized nyitánya mindenestre megkerülhetetlen irodalomtörténeti szempontból, és itt nemcsak az új Kriterion Könyvkiadót, a bukaresti RTV magyar nyelvű adását, művelődéspolitikai hetilapot (A Hét), vagy éppen Erdély első háromnyelvű lapját, az Echinoxot kell megemlítenünk, de az első erdélyi irodalom-

történet megjelenését, illetve még előtte az 1970-es év siker-könyvét, az *Anyám könnyű álmot ígér* című lírai esszéregényt, szociográfiát is, amelyik amellelt, hogy a *Kriterion* első megjelent könyve, és Erdélyben, illetve Magyarországon egyaránt sikereknek örvend, a későbbi recepcióban is a kialakítandó kánon textuális alapjává, a szerephálók első csomópontjává válik.

14. Külön kiemelendő, hogy az első próbálkozások alkalmával nem is születhettek mindig adekvát értelmezések. Hiányt (gyakran tudásbelit) nem lehetett egykönnyen és hamar pótolni, maradtak a két világháború közti irodalmi tapasztalatok, majd pedig akarva-akaratlanul előtérbe kerültek azok az életművek, amelyek a korabeli politikai helyzetben a változásokat – a lehetőségekhez képest ki-mondva – sürgették, és részben már bele lehetett őket fogalmazni a magyarországi irodalompolitikai enyhülést követően a kritikai gyakorlatba.

15. A kisebbségi magyar irodalmak születésüktől kezdve, bizonyos szinten – akár az eltérő sorsdetermináció következtében is, ahogyan ezt hangoztatták –, természetesen különböztek a magyarországitól. De arról valószínűleg aligha tehettek, hogy – Cseke Péter kifejezésével – „a magyar irodalom mindenkori adminisztrátorai” inkább a megkülönböztető jegyeket hangsúlyozták a határon túli alkotók szemrevételezése során, ahelyett, hogy az eltérő körülmények között létrejött, de feltételezhetőleg mégiscsak valamiféle egyetemesebb értékkategóriához tartozó művek szerves beépítését helyezték volna az előtérbe. Vö. Cseke Péter: „Irodalomirányítás” 1947–1989. In *Korunk*. 1996/4.

16. A „sajátosság méltóságának” elméletét a hetvenes években megfogalmazó Gáll Ernő elsősorban Sütő Andrással vallotta, hogy bármely etnikai közösség a maga sajátos kulturális értékeivel lehet alkotó részese az emberiség kultúrkincsének. A sajátosság olyan érték, amely egyszerűen az egyéniség és a közösség személyiségjegyeinek gyűjtőfogalma. Ez a szemlélet azonban nem egy, a hetvenes évektől egyre romló társadalmi helyzet elméleti transzcendentálására és radikális kritikájára összpontosított, hanem egy kisebbség sértett méltóságának patetikus kinyilvánításával kívánta erősíteni a sajátosság értékének kollektív tudatát, mint a megmaradás szellemi feltételét. Azaz nem a

kisebbségi létforma valamilyen megszüntetésére, hanem annak elfogadására adott ideológiai magyarázatot, igazolást. Mindez azért jelentkezett elsődleges fontossággal a recepció értékítéletek meghozatalakor, mert ebben az eszmekörben a sajátosság méltósága melletti bizonyágtétel az erkölcsi és művészi merészség fokmérőjeként mutatkozott meg.

17. Czine, a két világháború közötti erdélyi magyar irodalom életét és munkáját összefoglaló dolgozatát olvasva írja Kós Károly az 1966-os év nyitányán „...végre megtudhatom, hogy egy nem erdélyi és nem kortárs magyar szakember – immár negyedszázados távlatból – hogyan látja és értékeli ma a romániai magyar népkisebbségnek szinte a semmiből, pusztán a maga hitének erejével és eszközeivel életrehívott két évtizedes irodalmi munkáját és terméseredményét.” Ám az örömteli pillanat, az elvárások és a baráti, közvetlen kapcsolat ellenére is Kós kénytelen nemcsak az aránytalanságok és hiányosságok miatt megfogalmazni nyomasztó érzéseit. „(...) nem tévedtem: bajok vannak.” (86.) A „bajok”, a túlzott kiemelések és hibás megállapítások mellett a tárgyi tévedésekben is megnyilvánulnak, amiket Kós részletesen ki is fejt hosszú válaszában. Ezek legvalószínűbb forrása Kós szerint nem csupán az anyagnak hiányos ismeretéből következik, de oka ennek „...az irodalomesztétikai szempontokat befolyásoló politikai szempontok érvényesülése” is! Vö. Kós Károly levele Czine Mihályhoz. 1966. január. In: Kós Károly levelezése Czine Mihállyal. A Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága. Bp., 2000. 86.

18. Ha elfogadjuk, hogy régiói sajátosságai ellenére is, az erdélyi magyar irodalom mindig is elsődlegesen fontosnak tartotta az anyaországi szépirodalomra való odafigyelést, főleg az említett enyhülő időszakban, akkor talán ugyanilyen fontos, hogy – nagyrészen az említett helyzetben az úgynevezett másodlagos irodalom, az értekező próza, azaz nagyrészt a kritika is ezt tette, csakhogy itt hangsúlyosabb a fordított irány. Nevezetesen az, hogy a tárgult lehetőségek közepette, az anyaországi irodalomtörténetírás nem tudván minden esetben mit kezdeni az újonnan felfedezett területtel, kénytelen volt kezdetben elfogadni az erdélyi irodalomtörténetírás által megállapított érték- és

sorrendeket. Az akadémiai irodalomtörténet nem véletlenül vette át egy az egyben a kisebbségi irodalmakról már létező összefoglalásokat a maga eléggé abszurd, de a korabeli helyzetet jól tükröző kötetébe, még akkor is, ha az erdélyi irodalom esetében ez kiváló szakértők munkájának az átvételét, és ezáltal elismerését is jelentette. (Tulajdonképpen csak annyiban irodalomtörténet, amennyiben krónikához illően tiszteletben tartja a művek időrendjét, és sokkal inkább a két szerző – egyazon nemzedék két kritikusa – értelmező és értékelő tevékenységének az összefoglalása.) Az egyhangúlag elfogadott Kántor-Láng fejezet mindenképpen égető hiátust tölthetett be, hiánypótlónak számított, hiszen a széles olvasóközönség számára igazából csak ekkor, a magyarországi kiadást követően vált hozzáférhetővé az erdélyi irodalommal foglalkozó, áttekinthető összefoglalás. Csakhogy időközben eltelt több mint egy évtized... Arról nem is beszélve, hogy a fejezet lezárult a '70-es években. Vö. Kántor Lajos – Láng Gusztáv: Romániai magyar irodalom, 1945-1970. Kriterion, Bukarest, 1971.

19. Lásd például Sütő András erkölcsi-politikai „szigorát”, mely kezdetekben a szocreál antinegativizmus és pártideológia nevében szólt (Székely Jánosnak például ezért kellett nyilvános önkritikát gyakorolnia 1958-ban), s sokszor nemcsak a fiatalabb generációt, de pályatársakat is érintett (Kányádi Sándor, Szabó Gyula). Illetve vö. részletesebben a „Csipkerózsika-vitát”.

20. Láng Zsolt kifejezése. Vö. Láng Zsolt: Hányan mentek Piripócsra? Komp-Press-Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár, 1995. 108.

21. Így lehetséges, hogy például Székely János gyakran „nem fért be” az erdélyi irodalommal foglalkozó kézikönyvekbe, vagy hogy létezik több olyan irodalomtörténeti munka, illetve antológia is, (vö. Rónay László: Erkölcs és irodalom. Vigília, Budapest, 1993. vagy Erdődy Edit (szerk.): Magyar irodalom a XX században. NHK. Budapest, 1992.) amelyekben az 1945 utáni évekből mindössze egyetlen személy, Sütő András szerepel, mint akinek az életműve nemcsak az erdélyi, de az „összkisebbségi” irodalmak jellegzetességeit is magán viseli! De a harmadik Forrás-nemzedéket, a Bretter-iskolát és az Echinoxot magukénak vallókat is ugyanilyen indokok alapján mellőzték so-

káig, sőt ezek etikai- és ideológia-kritikai attitűdjének illúziómentessége Erdélyben rendszerint ingerült ellenállásba is ütközött.

22. Cs. Gyimesi Éva: Értéktudat és önreflexió. In Korunk. 1992/8. 5.

23. Vö. Pomogáts Béla: Kisebbség és humánium. Műértelmezések az erdélyi magyar irodalomból. 2. átdolgozott kiadás. Korona Nova, Budapest, 1998.

24. Csak néhány alapvető kézikönyvet sorolnék most fel, irodalomtörténeti összefoglalásokat és bibliográfiákat is, amelyek minden bizonnyal alapvetően alakították/alakítják az erdélyi irodalomról alkotott összképet, és ott sorakoznak oktatási intézmények és könyvtárak polcain:

– Romániai magyar irodalmi lexikon I–IV. (eddig) Kriterion, Bukarest, 1981.; Kántor Lajos–Láng Gusztáv: A romániai magyar irodalom 1945–1970. Kriterion, Bukarest, 1971.; Bertha Zoltán–Görömbei András: A hetvenes évek romániai magyar irodalma. T.I.T, Bp., 1983. – (mintegy az előző folytatásaként); Bertha–Görömbei: A romániai magyar irodalom válogatott bibliográfiája 1971–1980. T.I.T, Bp., 1983.; A magyar irodalom története. VI kötet. – (szerk. Szabolcsi Miklós) – Magyar irodalom Romániában. Akadémiai, Bp., 1966.; Cseke Péter–László Ferenc (szerk.): Erdélyi Fiatalok. Dokumentumok, viták. Kriterion, Bukarest, 1986.; Pomogáts Béla: Jelenidő az erdélyi magyar irodalomban. Magvető, Bp., 1987. ; Pomogáts Béla: Kisebbség és humánium. Műértelmezések az erdélyi magyar irodalomból. Tankönyvkiadó, Bp., 1990. – 2. kiadása: Korona Nova, Bp., 1998.; Pomogáts Béla: A romániai magyar irodalom. Bereményi, Bp., 1992.; Görömbei András: Napjaink kisebbségi magyar irodalma. – jegyzet, tanári kézikönyv. O. P. I. 1984., 2. kiadása: Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1993. – u. e. Kisebbségi magyar irodalmak, 1945–1990. címmel. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997. A már említett Kántor–Láng-féle romániai magyar irodalomtörténeten kívül, mely később az akadémiai irodalomtörténet A határon túli magyar irodalom című kötetének is a gerincét képezte, meg kell még említenünk Sőni Pál 1969-ben kiadott A romániai magyar irodalom története (egyetemi tankönyv), illetve Avantgarde sugárzás című köteteit, Kötő József: Fejezetek a romániai magyar dráma történetéből. Dacia, Ko-

lozsvár, 1976., Kántor Lajos: Vallani és vállalni. Kriterion, Bukarest, 1984 című könyveit, valamint Kántor Lajos–Kötő József: Magyar színház Erdélyben. 1918–1992. című kötetét (Kriterion, Bukarest, 1994.) Természetesen nem szabad elfeledkeznünk azokról a művekről sem amelyek ez idő tájt jelentek meg, nagyrészüket a már említett szerzők tollából, de a két világháború közti erdélyi irodalommal foglalkoztak: Czine Mihály: A romániai magyar irodalom a két világháború között. Az új romániai magyar irodalomról. A Nép és irodalom című kötetben. I–II. Szépirodalmi, Bp., 1981. ; Pomogáts Béla: A transzilvánizmus. Az Erdélyi Helikon ideológiája. Akadémiai, Bp., 1983.; Csatári Dániel: A Vásárhelyi találkozó. Bp., 1967.; Záhony Éva: Romániai szépirodalom a két világháború között. 1919–1944. I–II. OSZK. Bp., 1984.

25. A tudomány ideológiákkal kapcsolatos társadalmi funkciója (ha egyáltalán beszélhetünk ilyenről) nem ezek terjesztésére, hanem ezek megértésére, s nem utolsó sorban kritikájukra, illetőleg arra irányul, hogy a valóság figyelembevételére kényszerítse azokat. Vö. Geertz, Clifford: Az ideológia mint kulturális rendszer. In Az értelmezés hatalma. Osiris, Budapest, 2001. 70.

26. Vö. Hawkes, David: Althusser and Materialism. In: Hawkes, David: Ideology. Second edition, Routledge, London & New York, 2003. illetve Zizek, Slavoj: The Sublime Object of Ideology. Verso, New York, 1989.

27. A Sütő „jelenség”, a kanonizált Sütő András-kép például, mint ismeretes, messze túlnyúlik az irodalom keretein, s benne a történeti, ideológiai, politikai mozzanatok legalább oly erővel szerepelnek, mint az irodalmiak. A tággan értelmezett „alkotói jelenség” persze értelmezhető irodalmon kívüli kontextusban is, csak hogy az egyszerre irodalmi és nem-irodalmi Sütő-kanon kultikus jellege eleve meghatározza a sajátos vagy magát sajátosnak vélő irodalmi megközelítés módszertanát, kérdésfelvetéseit és nyelvi/stiláris jellegét. Az áltudományos kategóriák a recepcióban, kultikus jellegüknél fogva kivonják magukat a történeti értelmezés kritikai kötelezettségei alól, a dicsőítés és az apologetikus felmagasztalás révén egyfajta, az irodalmiságnál magasabb értékszférába tartozó adottságként fogják körülölelni az életművet. Valószínű, hogy – amit tulajdonkép-

pen minden kultikus életmű esetében elmondhatunk – a Sütő-recepcióban is mindmáig elsődlegesen szerepel előfeltevésként az a hiedelem, mely szerint műveinek nagysága például nem egyes művek megalkotottságában, hanem műveinek összességében, jelentőségük pedig nem egyes esztétikai mérlegelhetőségük, hanem sokkal inkább morálizáló szempontok sokaságának alapján keresendő. Ezen fölül is, a bizonyos szegmenseiig továbbra is hatalminak tekintett szakirodalom „korszellem”, „ideologikum”, illetve „tudósítás” vonatkozásaira lefokozva kísérelte meg – az alkotó személyiség romantikus felnagyítására, nyelv- és népféltő momentumaira fektetve a hangsúlyt – értelmezni a szóban forgó életművet.

28. Cs. Gyimesi Éva: Az elszigeteltség fokozatai. In Irodalomtörténeti Közlemények. 1994/5–6. 722.

29. A kultikusnak nevezhető jelenségcsoportok mellett, olyan más rituálisnak nevezhető tevékenységek és események (évfordulók, díjkiosztások, antológiák, különszámok, monográfiák megjelenése stb.) is befolyásolják persze a recepciót, amelyekre e tanulmányban nincs mód kitérni, ugyanúgy, ahogy a tankönyvbeli szereplésre sem, amely általában a legmeghatározóbb tényezője a kánon széleskörű elfogadtatásának illetve fenntartásának. A teoretikus vizsgálatok terén ezekre új elemzések, előtanulmányok során lenne érdemes figyelni, ahogyan feldolgozást érdemelne szerzők közéleti és irodalmi tevékenységeinek, címeinek, rangjainak, vagy éppen kitüntetéseiének az összevetése is.

30. Az ideológiai nyelv használatában például már a hetvenes évek elejétől beállt az a fordulat, amely az erdélyi irodalom megítélésére bizonyos magyarországi szakmai körökben is érezhetően hatott. A hetvenes évek első felében egy egész nemzedék lépett színre, köztük az öt legfontosabb Bretter-tanítvány (a Szövegek és körülményekben szereplő Tamás Gáspár Miklós, Molnár Gusztáv, Ágoston Vilmos, Szilágyi N. Sándor, Huszár Vilmos), és innentől kezdve, elméleten és irodalmon át ez volt a legnagyobb szellemi súllyal bíró, bár kétségtelenül nem a legismertebb vonulata a romániai magyar írásbeliségnek. Vö. Bretter György (szerk.) Szövegek és körülmények. Kriterion, Bukarest, 1974.

31. Az utóbbi években bekövetkezett szemléletváltások a recepció egyoldalúságát is módosították némileg. Az eddig is nagy műgondjuk, körültekintésük és alapos munkáik révén megismert szerzők elsősorban műértelmezésekre figyelve, újabb írásaikkal bizonyították elkötelezettségüket (bár itt is hangsúlyozandó, amit az elemzett korszak befogadástörténete kapcsán állíthatunk, nevezetesen, hogy a bátorság nem azonos a szakszerűséggel), a mögöttük felnövő generációk pedig már hangsúlyosabban figyelni látszanak az említett buktatókra.

**Az Ady-jelenség
kanonizációs stratégiái
a Nyugat 1909-es Ady-számában**

Irodalomtörténészeink bámulatosan nagy része, alkotók és művek, illetve mindkettő szerepeinek a kijelölésekor megcélzott „objektív” besorolásokkal, tulajdonképpen a lehetetlenre vállalkoznak. Pedig teleologikus irodalomtörténeteink máig is igencsak kedvelik az ilyen besorolásokat, a korszakhatárokból és irányzatokban való gondolkodást. Mai posztmodern világunkban talán már elkerülhetetlen nem feltenni a kérdést: lehetséges-e egyáltalán rekonstruálni adott történelmi szituációkat, vagy minden történetírás csak sztori, valamilyen konstrukció? Minthogy a múlt tényei sohasem teljességükben, csak töredékeikben állnak rendelkezésünkre, a válasz egyre nyilvánvalóbban adottnak számít, hiszen még a történelmi értékű „valóságról” sem létezhet igazi rekonstrukció, csak egyfajta modellkészítés, amely inkább saját gondolkodásvilágunkról szóló elméletként funkcionál, mintsem valós történelmi megértésként lenne leírható. A történelmet, s így az irodalomtörténetet is nagyrészt csupán valamely autoritással rendelkező csoportszerű alakzatban kialakult, vagy csoport által kialakított értékmegzőnek a távlatából érdemes szemlélni. Irodalomtörténeti tényeink ezért tulajdonképpen szélesebb körben elfogadott autoriter ítéle-

tekként is elfogadhatók, amelyek a legváltozatosabb formákban szerveződtek bizonyos kánonokba.

A magyar irodalmi kánonba bekerült Ady-képnek egyik forrása a *Nyugat* első, 1909. év júniusi Ady-száma. Ha a kánont, Szegedy-Maszák Mihály értelmezése szerint¹, valamely közösségben irányadónak tekintett alkotások és értelmezések összességeként fogadjuk el, az említett szám az új kánonképzés és paradigma-váltás legitimációjának egyik iskolapéldája. Hogy mennyire befolyásolta ez a szám a későbbi irodalomtörténeti szövegeket, azt jól mutatja az itt kiemelt verscímek, illetve idézetek stratégiai szerepe a későbbi kanonizációban. Az Ady-jelenség és Ady-mű kanonizációs stratégiáinak domináns vonásai tizenöt cikkben, illetve Tóth Árpád Adynak címzett versében követhetők nyomon.² A legkülönbözőbb hangnemben született írásokat az időközben köztudatba véssődött, jellegzetes Ady-fotó nyitja: a gondolkodó, vagy inkább a merengő művész portréja, az őt megillető ajánlólevelekkel. Az első szembeötlő kérdés természetesen adott, nevezetesen hogy miért kellett ennek a számnak ilyen formában megjelennie. A kánonképződés tanulmányozása annyit jelent – írja Szegedy-Maszák –, hogy „rövid és hosszú távú oksági folyamatokkal, előzményekkel és következményekkel foglalkozunk”.³ Egy ilyen céltudatos és koherens szám motivációs töltetét, kritikai irányultságát kutatva így nem hagyható figyelmen kívül a korszak társadalmi-közösségi helyzete

sem, amelyből vétetett. Az írásokban nyilvánvalóan egyetlen közös vonás van: Ady költészetének, mint új és egyedi értékeket hordozó költészetnek a legitimálása, Ady vezér-szerepének kanonizációja. Az Ady-szám megjelentetésének vélhető okai persze összetettebbek és árnyaltabbak is: nem csupán Ady, de a megújuló irodalom elfogadtatása, a paradigmaváltás szükségességének legitimálása, a *Nyugat*-program szélesebb kifejtése, az ellentábor és az igen megosztott közönség „meggyőzése”, sőt, Ady teljes mértékű kisajátítása is mind ott húzódik a háttérben.

1909-ben járunk. Ady négy kötettel a háta mögött egyre inkább azonosítja saját predesztinált sorsát a magyar messianizmussal. És elérkezett az idő, amikor egész irodalmi csoportosulás támogathatja az új költészeti irány győzelmét. Egy évvel ezelőtt Ady tulajdonképpen még egyedül viaskodik. A konzervatív irodalom még messze vezető szerepben van ekkor, Herczeg Ferenc lapját, az *Új Időket* legalább ötször annyian olvassák, mint az újonnan indult *Nyugatot*. Adyt és verseit viszont sokan csak a gúnyos élclapokból ismerik. A későbbi „újak” pedig még váratnak magukra. Babitsot még nem fedezte fel fogarasi magányából a nagyközönség számára *A Holnap*, Kaffka Margit verseire, novelláira még nem figyelnek, Tóth Árpád első kötete még távoli terv, Móricz csak a következő évben robban be *A hét krajcárral* az irodalmi köztudatba, Kosztolányi visszhangtalan elsőkötetes, akárcsak a Nagyváradra érkező

Juhász Gyula. 1909-re azonban Ady a *Nyugat* belső munkatársává, legfőbb díszévé, az új költőket felvonultató, nagy vitákat kiváltó antológia, *A Holnap* ünnepelt és gyalázott főhőisévé emelkedik. Ekkor válik igazán értékcentrumává az új irodalomnak, sőt bizonyos fokig az új magyar szellemiség egészének. És Ady daccal, de erős önbecsüléssel érezte át a váratlanul vállalaira nehezedő felelősséget. A költői felelősség pedig Ady esetében sohasem korlátozódott pusztán az irodalomra. A magyar vátesz-szerep ekkori kiteljesedéséről természetszerűleg itt nem lehet célunk értekezni. Az viszont kétségtelen, hogy az *Új versek* előhangja már programvers: mégpedig a költői megújulásé. Az *Illés szekerén* pedig a maga egészében már programkötet. Alkotói funkciója: megformálni az új, 20. századi Petőfit, a *társadalmi és irodalmi* élet nem hivatalos vezéregyéniségét. Ennek a vezéregyéniségnek már nemcsak a megformálását, de elfogadtatását, költészetének hitelesítését kísérhetjük figyelemmel a *Nyugat*-ban.

A kánonalkotás folyamán az értelmezések gyakorlati igények szerinti intézményeket hoznak létre, s ezek ítélkező, döntő szerepe kétségtelen abban, mire érdemes majd emlékezni a múlt örökségéből, illetve mi az az érték, amely már a jelenben kanonizálva felajánlható a jövő nemzedékei számára. Ilyen intézmény a *Nyugat* is, mint a kánont fönntartó legfőbb fórum, a maga kellő autoritással rendelkező értelmező közösségével. Az Ady mögé felnövő új generációval az új kánonteremtés, a paradigmaváltás

kiteljesítése válik lehetővé. Ez általában kétféleképpen lehetséges: forradalmian megdöntve a régit, vagy lassan beivódva a köztudatba, reformálva azt. Radikálisan vagy mérsékelten, de mindenképpen újítva. Az említett *Nyugat*-számot, mint egységes korpuszt, dicshimnuszok, védőbeszédek, illetve Ady melletti hittételek alkotják. A szerkesztő Osvát Ernő kérésére született írások közül mindjárt az első, Fenyő Miksa tanulmánya, a „legek” írása, de a többi cikkben is ez a domináló tendencia. „Csoportosan, tünetettségűen állunk Ady mellé” – írja Schöpflin. Az írások ugyanakkor sorra cáfolják az ellentábor legfőbb kritikáit, miszerint Ady nem elég magyar és túl érthetetlen, megalkotva azt a szerep-kanonizációt, amelynek tételei Ady út-törő, forradalmár egyéniségéből erednek. Az Arany költészetének szintéziséből élő epigon népi-nemzeti hagyománnyal ellentétben az új irány európai orientációjú. Éppen innen származtatják aztán a nemzetietlen Ady-képet a maradiak táborában. Ady viszont újító és patrióta, „fajából kinőtt magyar”, akiben egyszerre jelentkezik két értékmomentum: a nemzeti karakteré és az európai szellemé. „A magyar keleti nép nyugati kultúrával. Kelet és nyugat közt állandóan egyensúlyozni kénytelen, s ez okozza szellemének örökös instabilitását” – fogalmazott Babits. Politikai költőnek azonban eddig csak nemzetről, magyarságról, hazáról kellett szónokolnia. Ady egy közösség-élményt és -gondolatvilágot fejezett ki. Mindent, ami a kort foglalkoztatta.

Irodalmunkban vissza-visszatérő motívum költőiség és közéleti szereplés összekapcsolása. A programos költészetet bizonyos társadalmi elvárások hozták létre, és a mai napig létezik olyan felfogás, mely szerint az „igazi” költő népe, nemzete gondolatainak szószólója. Ideologikum és esztétikum ilyenforma keveredésében, valamint az irodalom kultikus fogalmában ezek a szerzők a profetikus, képviseleti líra megtestesítői, akik szerepükben nemcsak közvetítők szakrális és reális között, de teremtők is; a tömegek rejtett, ki nem mondott gondolatainak, vágyainak megfogalmazói. Hogy irodalmunkban ez a kanonizált többletfunkció, amely a költészethez társul, mennyire meghatározó mind a mai napig, azt jól mutatja, hogy létezik elvárás, amely valami új teremtésével a jellegzetesen magyar balsorstól való megváltást reméli. A politikus-költő, a közvetítő, a tömegek hangján szóló alkotó sarkított példákban él a köztudatban, olyan szerzőkben, akiknek ezt a tulajdonságát emelték ki, valószínűsíthetően a többi rovására (Balassi, Zrínyi, Petőfi stb.).

A reformkor óta olyannyira előtérbe tolt harcos, költői szerep új formában, de régi vonásaival bontakozott ki a századfordulón. A társadalmi problémákkal tisztában levő újságíró és költő között csak hajszálnyi a különbség az említett időszakban. A programos költészet Petőfi-ben mindennek mértékadó-jává is nőtt. Hogy a sajátos kanonizáció aztán Petőfi költészetének csupán egy vonását – s valószínűleg nem a legértékesebbet – tárgyalta s tette elsősorban sze-

mélyét és nem költészetét példaértékűvé, az maga után vonta, hogy bárki más, ki őt követheti, hasonló scénírozásnak kell hogy megfeleljen. Ady rá is játszott erre a forradalmár-képre. Egy dolog bizonyosnak látszik: Ady kanonizálásában elképzelhetetlennek tartották az Ady-képet a szociális, társadalmi szerep nélkül kialakítani: „nálunk csak az olyan költő kaphat helyet a napon és polcot az emlékezetben, aki széles rétegek vágyait és fantáziáját, nagy tömegeket (...) érdeklő gondolatokat és érzelmeket szólaltat meg. (...) Igazi korszakos értékek csak azok voltak, akikben egy-egy forradalom szólalt meg” – írja Kéri Pál. De Ady sem volt a *poésie pure* igazi híve, másrészt tetszett is neki a vezérszerep. Ugyanakkor költészete mellett nyíltan személyiségét, életét is közbírálatnak tette ki. Az Ady–Petőfi párhuzam ezért is vonulhat végig szinte minden íráson. Ennek másik fő oka az, hogy a legitimáláshoz olyan értékekre, örök hitelű egyéniségekre van szükség, akikkel a bizonyított párhuzam eleve tekintély- és rangszerzési lehetőség. Petőfi ellen pedig a maradi tábornak sem lehet szava. Megfigyelhető, amint eleinte csak hivatkoznak rá, aztán párhuzamba állítják vele, legvégül pedig Ady már túlszárnyalja Petőfit. („Petőfi óta a leggyönyörűbb magyar lyrát írta. (...) Petőfi sem írt egyszerűbbet, keresetlenebbet. (...) Soha még magyar költőnél úgy nem éreztem, hogy egész gazdag élete költészetébe ömlött át, mint Ady Endrénél. Petőfinél sem”) De ugyanilyen céllal idézik Csokonait, Vörösmartyt és Aranyt is.

Sőt, Móricz írása a lírikus Petőfi – epikus Arany párhuzamhoz hasonló, lehetséges Ady–Móricz viszonyt vetít elő.

Az elismerés sokszor már az istenítés határait is eléri. Több cikkben találunk bibliai hasonlatokat vagy utalásokat: „(...) és lőn nyolczadik nap: Ady Endre.”; „(...) ő járt a Gonosszal a hegytetőn...” ; „Mester, egy ifjú ember szól, ím köszöntve hozzád.” Ezek a sarkítások nyilván Ady erős egyéniségére, Én-tudatára alapoznak, de az igen megosztott közvélemény meggyőzősét is célozzák. Ady harcias alkatként hivatástudattal és zsenitudattal eltelve élte át a magán-személy szoros kereteiből való kiszabadulás mámorító élményét, vitalista életfelfogása pedig konvenciók elleni lázadást extrapolált. A legtöbb méltatás ezért nem csak az alkotó, de az új irodalmat „teremtő” aktushoz is kötődik. Az „új”, mint irány, mint készülőben lévő kánon már létjogosult, de ekkor még messze nem uralkodó. A paradigmaváltást szükségessé tevő anomáliák pedig köztudottan általában csak egy szűk csoport, irodalmi elit kezdeményezései, a tömeg javarészt ragaszkodik a régihez. Az Ady mögé felnőtt „hátvédsor”, ha szűk számú is még, de annál hangosabb. S mint ilyen, túl szubverzív törekvés, maga is új kánont, kánoni pozíciót kíván. A századfordulótól az „új”, a már meglévő normák tagadása önmagában is egyfajta értéket jelent. (Talán egészen az avantgárdig, mikor már az „új” is differenciálódik.) Ady értékategorizációjában pedig egyértelműen a legfontosabb szempont a modernség.

Az előző kánonoktól elszakadni azonban mindig csak részlegesen lehetséges, az ellenirány teljes függetlenülése nemcsak lehetetlen, de nagyrészt ábránd is...

Közismert, hogy jóformán minden stílusfordulat azzal kezdődik, hogy a művészek harcba szállnak bizonyos konvenciókkal, amelyek kifejezéstelenné s ennek folytán túrhetetlenné koptak. A kivívott újfajta „közvetlenség” pedig, mint már Nietzsche is észrevette, sokszor egyáltalán nem egyértelmű a könnyen érthetőséggel, hanem éppen fordítva, érthetetlenségre látszik törekedni. Az új nemzedék nem egyszerűbben és világosabban óhajtja kifejezni magát, csak – mint minden új és haladáselvű irány – a valóság jobb megismerését, esetleg korszerűbb bemutatását ígéri. (A vonalszerű előrehaladás, az evolucionista történelemkép folyamatosan fejlődő elve, mely manapság inkább a szkepszis termékeny jegyeit implikálja, a századelőn, a technika forradalmasításának korában, a párizsi világkiállítás idején még a legtermészetesebbnek tűnt!) Az említettekhez kapcsolódik ugyanakkor, hogy minden művész nagyrészt saját elődei, mintaképei, illetve tanítómeszterei nyelvén kénytelen kifejezni magát, mert ahogy a nyelvet, amelyen beszél, nem maga találta fel, úgy művészete nyelvét sem agyalhatja önkényesen ki, s nem fedezheti önerőből formszükségletét. Sokáig eltart, míg meglesi saját hangját és az utat egyéni kifejezésmódja forrásaihoz. Hauser szerint³ az ifjú titánok és lázadók is elődek nyelvén szólnak meg, és a leg-

ádázabb ellenzék is a támadott irányzat kifejezőmódjával él, nem pusztán csak a közérthetőség kedvéért, hanem még inkább azért, hogy „a kifejezés homályos kényszeréből” felküzdje magát az artikuláltság fokára. Nyelvteremtésről nem, legfeljebb csak nyelvújításról beszélhetünk. „Áldott az, aki az újat hozza. Azt az újat, mely régi, de mi újnak látjuk” – írta Kosztolányi. Történeti és művészi érték rejtett egysége is ott húzódik e kijelentés mögött. A történeti, a már értékként kezelendő azonban újra és újra átértékelődhet adott korok társadalmi, irodalmi, politikai stb. elvárásainak megfelelően. Ezért beszélhetünk rekanonizációról Petőfi esetében, amikor Ady megtámadja az addigi Gyulai-féle Petőfi-képet, és *A forradalmár Petőfit* állítja a középpontba, megteremtve ezzel az Ady-jelenség egyik őselőzményét.

Ady ugyanakkor nemcsak a vezér, de a botránykő is, a hivatásos bajvívó. Az új irány ellen fordulók rajta élik ki minden dühüket. Az „új irodalom” ellen Rákosi Jenő után Apponyi Albert kultuszminiszter is felszólalt,⁴ s ezáltal, a „modern elvadulások veszedelme” ellen tiltakozva hivatalosan is társadalmi, politikai problémává nőtt az Ady körüli polémia. A tárgyalat „Ady-szám” ezért is válik néhol védőbeszéddé. Nemcsak Adyt, de az új irodalmat is meg kell védeni a „nemzetietlen, érthetetlen és perverz” rágalomtól, hogy aztán az új irány válhassék (m)értékadóvá. Ugyanakkor a másik fontos cél: csoportosan megmutatkozni a konzervatív tábor előtt. Csoportosan, és főleg egységesen! Ne

feledjük, a *Duk-duk affér* hullámverései után járunk. Másrészt, az említett lapszámban az Ady-recepció problematikusságának oldása mellett receptként, használati utasításként funkcionáló értelmezésekkel is szép számban találkozunk. „Aki nem veszi elég komolyan” e költészetet – írja Schöpflin –, csak az riad vissza a kezdeti látszólagos nehézségektől, melyeket nagyobbbrészt „az olvasóba belegyökerezett sok elfogultság, megszokottság, hagyományoktól való megkötöttség” támaszt.

A mecénás Hatvany ugyanakkor már tisztában van azzal is, hogy az új értékképzés, a kánonteremtés nagyrészt az irodalomkritika feladata, s hogy valamely írott szöveg csak e kánonteremtődés folyamata révén válik műalkotássá. Az elemzett lapszám, mint egységes korpusz nemcsak Ady költészetét, de az egész új hullámot, irodalmi elitet s intézményét, magát a *Nyugatot* is kanonizálja. A *Nyugat* az új irodalom vezető szerepét fokozatosan játssza így át saját kezére. Hatvany már az egész nemzedékről ír. A kanonizációt az ő írása tényként rögzíti. Közvetítés „publicum és íráság között”, az irodalmi nevelés, a kánonformálás „ama közegek dolga (...), kiknek az új írókkal szemben, új közönség teremtésére új kötelezettségeik vannak. (...) Az irodalmi nevelés, az irodalmi folyóirat dolga”. Abban az irodalmi cselekvérendszerben pedig, amelyben az alkotás, közvetítés és feldolgozás, azaz az írói, cenzori és kritikusi kód is egy műhelyben intézményesül, nemcsak értékelés és legitimáció, de hatalmi

pozíciók és érdekek is szóba kerülnek. A szűkebb értelmező közösség az interpretációs stratégiáik folytán birtokolja azt a diszkurzív teret, amelyben a kánonalkotás folyik, amelyben elhangzanak az irodalomról szóló mondatok. Az Ady-szám több írásában világirodalmi párhuzamok is megfigyelhetők, amelyek mintegy előkészítik Ady beléptetését a világirodalomba.

Az impresszionisztikus kategóriákban gondolkodó írások sorát Babits és Karinthy cikke bontja csak meg. Az ő viszonyulásuk több tekintetben más, mint a többieké. Ady jelentőségét elismerik, de emellett mást is mondanak. Babits objektívan, kategorikusan, olykor hűvösen készíti *analízist* Adyról, s pontokba szedve, tényként kezelve költészetének jellemzőit, „a lyrikus és magyar dacot” találja faculté maitresse-nek. Kategorikus kijelentései már érzékeltetik a nemzedéken belüli elhatárolódást, Babits idegenkedését az Ady-kultusztól, a közéleti botrányoktól, karriertől és iskolától, mindattól a lármától, amely nem a költészet lényegéhez tartozik. „Adyt sohasem utánoztam, Adyt személyesen nem ismerem, Adynak irányát nem vallom...” – írja. Ady nagy embernek és nagy költőnek mondja Babitsot már 1908-ban, de kétségtelen, hogy idegenkedett is annak költői hangvételeitől. Két lírai alkat feszült itt egymásnak: az elvi és magatartásbeli különbséget nem szüntethette meg egymás kölcsönös elismerése. Nem vonható kétségbe, rivalizálás is bujkált a háttérben. Nemsokára nyílt polémiák is napvilágot látnak Petőfi vagy Arany elsőbb-

ségének ürügyén (*Petőfi és Arany; Strófák Buda haláláról; Petőfi nem alkuszik; stb.*), Babits azonban ravaszul vagy bölcsen, itt nem Adyt, csak Ady túlzóbb követőit iskoláztatja. A viták alapja az, hogy nem költészet, de emberi egyéniség, vérmérséklet vált a polémiákban mértékadóvá. Burkoltan ezt kritizálja Karinthy is. A „művészi, költői érzések zenekara helyett harcos trombiták”-at, kritikai vitákat, lármás forradalmárokat lát, s ez az, amit nem ért. „Mi ez? Verekedni akarnak ezek? – kérdi. – Mert hát mi köze van a költés művészetének verekedéshez, pártokhoz, hosszú cikkekhez, a művész önma-ga iránt táplált (...) csodálatához?” De, ha már harcról beszélnek, belátja: Ady mint egyéniség a lényeg e harcban. A nagy formátumú költő, az önelragadtatás mámorában úszó zsenikép az, amely elbűvöli híveit.

Talán itt jutunk el arra a pontra, ahol elmondhatjuk, Ady kanonizációja a maga összetettségében elsősorban e személyiségképből, nem pedig költészete jegyeiből táplálkozott. (Az itt vizsgált „tanulmánykötet” – mert voltaképp így is felfogható – lapjain mindössze két írás foglalkozik az Ady-jelenség és -jellem mellett Ady költészetével is.) Ezt bizonyítja az a századeleji és mai olvasóréteg egyaránt, akik értetlenül állnak például Ady 1910–1914 közötti lírája előtt, mondván, hogy az „nem fér bele” az itt tárgyalt periódusban kialakított képbe. Pedig ez az egész hitelesítő folyamat a maga sarkításaival és helyenként túlzó képeivel Ady önmitizálására alapoz. Ezek az emberek, a kor-

társak végül is elolvasták Ady költeményeit, s szavainak hitelt adva néhol még kiegészítették, vagy éppen rájátszottak Ady szerepválasztására a kanonizációhoz szükséges kritikus munkájuknak megfelelően. Foucault-tól tudjuk, a szubjektum csak szerep, pozíció, amit a társadalom az egyénnek föl kínál. Az élet ilyen sorozat, amelyben az egyén több szubjektumi szerephez juthat. Önazonosságát is ilyen pozíciók elfoglalásában találja meg, ám ezt az egészet az adott kor ideológiája, kulturális, hatalmi kánonja határozza meg, éppúgy, ahogyan a hagyományban rólunk kialakított képet is bizonyos érdekeknek, ideológiáknak megfelelően formálhatja majd a jövő. Az Ady választotta szerepek, illetve a neki választott szerepek közül csak azokat említettem, amelyek több irodalomtörténeti kanonizáció folytán hagyományozódtak ránk. A múltból alkotott képünk irodalmi vonatkozásban végül is nem más, mint az a kép, melyet bizonyos csoportok maguk után akartak hagyni, s melyet adott korok irodalomtörténészei partikuláris igényeiknek megfelelően újrakonstruáltak. A *Nyugat*-ban Adyról kialakított szerepkánon, az új irodalom kánonja, illetve a *Nyugat* saját kánonja is valószínű, de mégis, nagy részben csak sztori.

JEGYZETEK

1. Szegedy-Maszák Mihály: Minta a szőnyegen. A műértelmezés esélyei. Balassi Kiadó, Budapest, 1995. 79.
2. Az összes alábbi idézett, Adyról szóló írás a Nyugat 1909. júniusi számában található.
3. Szegedy-Maszák, i. m., 96.
4. Hauser Arnold: A művészet szociológiája. Gondolat, Budapest, 1982. 544.
5. Lásd Apponyi Albert levelét Beöthy Zsolt 60. születésnapjára. Budapesti Hírlap. 1908. okt. 3. szám.

Egy új Ady-olvasás néhány lehetséges aspektusáról

*„Ady Endre értéke nem változik, a politika
ellenben minden pillanatban más és más lehet.
Egy tisztulatlan és művészetet felejtő korban
ezzel a megjegyzéssel is tartozom emlékének.”
(Kosztolányi)*

A figyelem középpontjában álló szövegvilágok belső összefüggéseinek az újra és újrarendezésében érdekelt kánoniság kettős irányultságú; irodalmunk meghatározó jegyeinek állandóságát, klasszikusokhoz mért örök érvényét hangsúlyozza, miközben az értelmezések között támadó feszültségterek fenntartásával az érvelés végső lezárásának lehetetlenségét, a bekövetkező újraértés szükségszerűségét sugalmazza. De vajon hogyan vélekedhetünk azokról az életművekről, amelyekkel kapcsolatosan az utóbbi évek újabb irodalomtörténeti és -elméleti autoriter kérdésirányai szükségesnek érezték a recepció egyik halványuló örökségének tekintett horizontját megkérdőjelezni, fölnyitni, s nem utolsó sorban a költői hagyományteremtés és -értés szempontjaiból, kijelenteni, hogy Ady költészete mára már nem példaértékű, s mint ilyen, mai versértésünk számára nem élő hagyomány!? Az 1998-ban, Miskolcon rendezett Ady-konferencia – melynek anyaga az Anonymus Kiadó *Újraolvasó* sorozatában olvasható¹ –, résztvevői által ezért is szinte egy-

öntetűen kihívásként értelmezte és hirdette az Ady-lírával való újfajta szembenézésnek, esetleges tisztábban-látásnak az idejét. Tudjuk, bármelyik, a jelenben megszólaltatható életmű eltérő interpretációs érdekeltségekkel találkozhat szemben magát, s az sem kétséges, hogy mára tagolt a kortárs elvárásrend Ady életművével kapcsolatosan. Ennek talán részben az is lehet az oka, hogy Ady egyszerre vált a magyar modernség-kánon, illetve az azzal szembeforduló ellenkánon(ok) középponti alakjává. Az alábbiakban a recepció jelenbeli három aspektusából, a *kisajátító irodalomtörténeti tézisek*, a korszakhoz kötött *líratörténeti hely*, és a *mai hatástörténeti szerep* szemszögéből próbálom meg némileg „lazítani” az Ady körüli polémiákat.

Mára a recepciótörténeti távlat tapasztalatával nagyjából elmondható, hogy az Ady-szakirodalom végső soron tisztában van azzal, hogy különböző értelmezői hagyományok, történeti konstrukciók, illetve hatalmi stratégiák használták ki a szóban forgó életművet, s értették szándékosan félre, partikuláris igényeiknek megfelelően kamatoztatva a számukra leginkább használható szeletét. Ez egyaránt érvényes a század eleji modernizációs törekvéseket propagáló, majd a Trianont követő nemzeti önvizsgálatot kezdeményező, legutóbb pedig a szocialista üdvtörténethez hazai reprezentánsokat találni igyekvő értelmezői hagyományokra, amelyekbe beleállítva viszont sajnálatos módon éppen a költői teljesítmény jelentős része sikadt el. Mint egy korábbi tanulmányomban

utaltam rá, az Ady-kanonizáció kollektív alapvetései már a *Nyugat* indulásakor tetten érhetők. Az első kanonikus értéktételezést szorgalmazó értelmező közösség szinte egyöntetű affirmatív szólama sokáig kizáró jelleggel határozta meg az e kánonra ráhagyatkozó recepció nyelvének az előzőnél semmivel sem differenciáltabb szemléletét, s a homogenizáló tendencia mára mindenképpen felülvizsgálandó. Ennek lehetőségeit járnám körül az alábbiakban.

Érteni vélt és/vagy „kiolvasott” életmű?

Az Ady-recepcióban – mint arra Szegedy-Maszák Mihály egyik tanulmánya² is rámutatott – mindmáig előfeltevésként szerepel az a hiedelem, mely szerint az Ady-líra nagysága nem egyes költemények megalkotottságában, hanem műveinek összességében keresendő. Ezen a felületes értékkepción túl is, a Schöpfung Aladártól Makkai Sándoron át egészen a korabeli recepció bizonyos szegmenseiig terjedő szakirodalom is „alapérzés”, „hangulat”, illetve „beállítottság” vonatkozásaiban kísérelte meg értelmezni e roppant gazdag életművet. És ami még inkább aláásta az objektív szövegértés egyéni lehetőségeit: a marxista kultúrpolitika a maga kontinuitáselmélete mellett, egyértelműen a „forradalmiság” eszméjét nyilvánította az életművel kapcsolatosan a kánonhoz tartozás alapvető értékmérőjének. A politikaideológiai szótár térnyerésével aztán lassan teljesen megszűnt a recepció valós kritikai, iro-

dalomtörténeti, verstani alapvetése. Nem véletlen tehát, hogy egy olyan életmű kapcsán, amelyet oly mértékben sajátítottak ki, mint az Ady-ét, maguknak a műveknek a hatástörténetét is csak ezeknek a függvényében lehet teljességében megérteni. Az irodalmon túli jelentésimplikációk, amelyekkel az életmű összefonódott, egyértelművé teszik, hogy a kánon megszilárdításakor elképzelhetetlennek tartották az Ady-képet a szociális, társadalmi szerep nélkül kialakítani. Ezért is, a lehetséges újraolvasásnak nem magát Adyt kell dekonstruálnia, hanem inkább annak gyakorta irodalomellenes recepcióját, amely humánideálokra hivatkozva végül is az esztétikai tapasztalat szabadságát számolta fel. Mert egy esetleges befogadástörténeti revízió esetén kétségtelen, hogy e költészet előtt álló akadály megnevezésében továbbra is elsősorban a kánon megszilárdulása idején túlértékelt szociális jelentéspotenciál ideologikus egyoldalúságaira lehet és kell figyelmeztetni, ugyanakkor nem lehet megengedett ugyanazon vagy hasonló hibáknak az elkövetése valamely túlzott újrendezés érdekében sem. Mai irodalomszemléletünk pedig sok ilyen buktatót hordoz magában, amint a marxista fővonal-elmélettől szabadulva az eddig kényszeredetten alárendelt Ady-kortársak jogos rehabilitációját készíti elő. Az sem feledhető, hogy a korszakok megkülönböztetése általában értékmozzanattal keveredik, s a különböző kanonizációs eljárások a retrospektív legitimáció illetve revízió során, a tagadásban hajlamosak szem

elől téveszteni a megelőző hatalmi irányzatok vakfoltjait. Tudjuk például, hogy Ady 1910 és 1914 közötti korszaka úgymond „nem fért be” a kánon szimbolista alapvetéseibe, de ma sem foglalkozunk eléggé behatóan vele. A vonalas kritika ideologikus téziseitől nem egyszerű radikalitás nélkül szabadulnunk. Ugyanez mondható el Ady részleges önkanonizációjával kapcsolatban is. Magam is vallom, hogy irodalmunk egyik legerősebb önképét maga Ady formálta tudatosan, s habitusától csak nehezen elvonatkoztathatók lírájának bizonyos formai jegyei. Ugyanakkor, kétségtelenül a sokat idézett, „én voltam Úr, a vers csak cifra szolga” sor sem lehet csupán úgy értendő, ahogyan a hagyomány sémái felismerhetőnek tartották, ti. hogy a formánál Ady egocentrizmusától vezetve is előbbre tartotta a tartalmat, hiszen – mint Farkas Zsolt egyik írásában remekül példázta, itt „a névelőnek az »Úr« előtti bántó hiánya nem másra, mint verselési okra vezethető vissza, magyarul, hogy kijöjjön a jambus. Vagyis azt, amit a költő »tartalmilag« állít, »formailag« hazudtolja meg.”³ Az egyszerűsítések, a kissé szájbarágós értelmezések ellentmondani látszanak az Ady-líra szövegei hatástörténeti teljesítményének. Egyrészt kétségtelen, hogy irodalomtörténet-írásunknak végre nem pedagógiai vagy moráletikai, de filológiai eszményekkel kellene foglalkoznia, másrészt a poétikai jegyek kétségtelen elsőrendűségét a kánoni szöveg-gondozásban, azaz a poétikai eljárások, témák, formák óhatatlan továbbélésében vagy hiányá-

ban hiba lenne csupán az assmanni „szerző elve” vagy a „szerzői névaláírás” kategóriáiból kiindulva értelmezni.

Talán ezért is, a műalkotások igazságos esztétikai megítélése csak akkor következhet be, ha egyrészt képesek vagyunk lebontani a recepciós akadályokat, amelyeket időközben az esztétikai tapasztalat történeti változásai emel(het)tek az élvezhetőség útjába, másrészt ha állandóan kétségekkel élünk a sajátnak vélt észlelésmód abszolutizálásával szemben, amely az értelmezéstörténet pillanatnyi végpontján önmagát zárhatja ki „annak megértéséből, hogy a szövegnek feltehető kérdések megújítása csupán azért lehetséges, mert az esztétikai tapasztalat maga is történeti változásoknak van kitéve”.⁴

Hatástörténeti nullfok versus kérdőjeles Modernitás?

Az Ady-líra megszólító erejének gyöngülésére manapság két okot szoktak emlegetni: vagy recepciós mulasztás állhat mindemögött, vagy a mai befogadás feltételei olyan akadályokként jelentkeznek az Ady-szövegek előtt, amelyek nehezítik a nyelviségbe való visszatérést. A recepciós mulasztásokról, egyoldalúságokról részben már tettünk említést, lássuk most a kortárs elvárásrendekhez igazodás néhány nehézségét mind líratörténeti, mind hatástani szempontból. Mint az előbbi probléma esetén, itt is csak a termékeny többszólamú pár-

beszédet tarthatjuk elfogadhatónak, hiszen a jelenbeli kérdezői irányok lehetőségeit illetve végkövetkeztetéseit még nem lehet teljességében sem előre látni, sem megelőlegezni.

A Révai–Lukács-, s részben a Király István-féle vonal még egyik végletként Adyt a „dekadens szimbolisták”, azaz Rimbaud és Baudelaire fölébe helyezte (!), s hatástörténetileg is a huszadik század élő magyar lírájának eredőjeként írta le. A váltás a történeti konstrukciók megítélésében csak Barta illetőleg Horváth János, és még inkább Tamás Attila írásaiban volt érzékelhető. Mára, a klasszikus modernség költészettörténeti szerepéről vitázva ugyanakkor egy teljesen más irányban érzékelteti hatását az a látszólagos polémia, mely szerint az eddigi történeti konstrukciókban az Ady-líra a romantika kontinuitásának jegyeit mutatja inkább (Lásd pl. Kenyeres Zoltán) – egyetértve a Bori Imre által is hangsúlyozott alapgondolattal, miszerint az avantgarde az igazi modernség letéteményese –, illetve hogy Ady – a hagyományos költészettörténeti alapkorszakokat fogadva el (Lásd pl. Tamás Attila) – továbbra is a magyar költészeti modernség igazi kezdeményező alakja. Ami a hazai utódoknak az Ady költészeti örökségéhez való viszonyulását illeti, kétségtelen, hogy már a korabeli lírikusok közt is érzékelhető volt az elhajlás részint például Babits vagy Kosztolányi irányába. Ha ezek Ady korszakfordító jelentőségét nem is kérdőjelezték meg, a költészet alakulástörténetében bizonyosan más hangsúlyokkal helyezték el az életmű-

vet. Egy nem olyan rég megjelent egyetemistáknak szánt kötet is hiányként érzékelteti Ady szimbolista líraként aposztrofált költészetét a nemzetközi líratörténeti áramlatokban, s alapvetően romantikusként írja azt le, mint amelyik romantikus víziókban és heroizált önarcképekben formálta világképét és saját környező korának szellemiségét. Persze ismét nem egy jól bebetonozott romantikus képlethez tartozónak kell itt elgondolnunk őt, mint pl. Hugo-t, de talán lehetne arra hivatkozni, hogy a roppantul összetett romantikának rengeteg elemét nemcsak tagadta, de a magáévá is tette a szimbolizmus. És arra is, hogy Ady költészete végső soron kívül maradt a klasszikus modernségnek a *Nyugat* kritikai gondolkodásában létesített kánonján. Mindazonáltal valóban Európa-szerte történtek kísérletek a szimbolizmusnak a romantika záróepizódjaként történő értelmezésére, de aligha lehet azt állítani, hogy ez általánosan elfogadott irányzattá vált volna. Annyi bizonyosan elmondható, hogy ha Ady költészete nyilvánvalóan nem is tekinthető a szimbolizmus tipikus jegyeit teljes minőségében ötvöző nemzetközi poétikai modernség hagyomány minden kritériumának megfelelő képviselőjének, a hazai, sőt, közép-európai kis népek irodalmára tett hatását tekintve Ady volt a *nagybetűs Modern*. Mert – Fried István egyik kedves szófordulatával élve – lehet, hogy Ady egy Mallar-méhoz képest „maga a paleolitikum”, de egy Gogának, egy Manojlovnak az ő költészete jelentette magát „a modernséget”. Ez

utóbbi, nemcsak mint az egyik holnapos hív mondta Adyt Apollinaire-rel együtt a modern szellem előfutárának.

Másrészt, a deklaratív hagyományőrzés szintjéről térjünk vissza a hagyománynak saját jelenünkbe való integrálásához, azaz helyezzük vissza azt lehetőség szerint a szövegiség horizontjába! Ugyanis bármely költészet csak akkor lehet élő hagyaték, ha új önmegértésben képes részesíteni a jelent. Igaza lehet Bányai Jánosnak, amikor azt írja: „A 20. századi magyar líra kánonépítői nem Adyt választották, és a lírai beszédformációkban nem az ő költészetét értelmezték, ellenben mindig felemelték rá a tekintetüket; szerepét, vállalkozását, küzdelmeit és szenvedését tisztelték, emlékeztek rá, de nem kerültek közel hozzá.”⁵ Ennek a közel-nem-kerülésnek kétségkívül nagyon összetett okai vannak, de valószínűleg nem tévedünk, ha az egyiket éppen az életművet skatulyaként leszűkítő értelmezések egyszólamúságában keressük. A különböző korszakok kánonjai az Adyhoz méltatlannak vélt valós kritikus hang elnémulása folytán tulajdonképpen elmozdíthatatlan normává formálták a jelen költői beszédei számára Ady Endre költészetét. És elég, ha itt arra gondolunk, hogy a világ klasszikusai közt számontartott, vagy annak vélt oeuvre a maga távoli elérhetetlenségében nem folytatható, s ugyanakkor meg sem előzhető. De ugyanúgy, ahogy a megítélésben, a hatástörténetben is aligha lehetséges a közmegegyezés a különböző neveltetésű vagy ízlésű, esetleg világszemlé-

letű magyar olvasók és/vagy költők között. Talán az is megkockáztatható, hogy a költészeti paradigmák, mint a kánoni formaképzés alapvetései, sokkal kevésbé tekinthetők változónak vagy lezártnak, mint a kánoni értelemképzés ideológiai meghatározásai. Ha figyelmesebben belenézünk egy-egy költészettani paradigma korszakokon átívelő hatásába, nyilvánvalóvá válik, hogy nem teljességében, hanem formakészletének legkülönb gazdagsága ellenére is csak egyes jellegzetességeit sikerült átörököttenie, s azt is legalább annyira a választónak, mint a választottnak a hatására. S akkor az epigonság és az olcsó plagizálás vádjáról még nem is tettünk említést.

Talán a holtabbnak hitt irodalomtörténet mellett, a költészet hagyományainak élénkebb regisztereikhez való tartozást részben valóban a recepció irodalmon kívüli oldalai határozzák meg. A befogadástörténet így ma egy olyan tehertől kíván szabadulni, amelynek mai irodalomtörténeti diskurzusaink elsődleges figyelmet kell, hogy szenteljenek. Az azonban, hogy Ady költészete éppen e terhek miatt ne kényszerüljön ismét csupán a költészettörténeti paradigmákban ismert felmondandó leckévé válni, az a szövegiség újragondolásának, és egy olyan szövegközeli olvasatnak a sikerén is múlhat, amely képes lehet ezt a költészetet a maga helyén, a kortársakét pedig a mellérendelésben, a lírai horizont rekanonizációs folyamatainak szükséges kihívásai közt sem mértékvesztve tárgyalni.

Egy megújuló Ady-olvasás – amelynek része az általunk is alkotódó diskurzus, s amely egy folyvást újratermelődő Ady-pörbe való kénytelen belebocsátkozást vetít elő, csak különbségtermelő szabadságként újulhat meg, s – Szirák Péter találó szavaival – „nem valamely nyelvből »kiértett« morális instanciához kötődő hódolati aktusban, s nem a »progresszió« repolitizáló kényszereiben.”⁶

JEGYZETEK

1. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna (szerk.): Tanulmányok Ady Endréről. Anonymus, Budapest, 1999. Újraolvasó sorozat.

2. Szegedy-Maszák Mihály: „Ady és a francia szimbolizmus.” In Irodalmi kánonok. Csokonai, Debrecen, 1998. 125.

3. Farkas Zsolt: Jobb kánon a Balkánon. Holmi 1999/8. 1041.

4. Vö. Kulcsár Szabó Ernő: „Az „Én” utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában.” In Uő: A megértés alakzatai. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998. 50.

5. Lásd Bányai János írását. In Tanulmányok Ady Endréről. 82.

6. Vö. Szirák Péter: „Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban.” In Tanulmányok Ady Endréről. 42.

„Tallózás az éjszaka küszöbén”

A Bánffy-recepció kanonikus értéktételezéseinek problémáiról

„Könnyebb megtudni egy mű helyét a történelemben, mint a történelmet magában a műben érzékelni. Valamely értelmező közösséghez tartozásnak ez utóbbi a föltétele.”
(Szegedy-Maszák Mihály)

Előhang

A parafrázisként talán bocsánatosan átitrt címbeli sorok eredetije – („Tallózás az éjszaka küszöbén.”) – az utolsó *Erdélyi Helikon*-számban – 1944 szeptemberében – olvasható, egy olyan cikkben, amelyben maga Bánffy Miklós *Tallózás* címmel az Erdélyi Szépművéses Céh legközelebbi kiadványára, tervezett saját emlékirataira akarta a figyelmet felhívni.¹ Mint tudjuk, a szerző intencióinak megfelelő könyvecske (Major Zoltán közlése szerint az eredetinek szánt cím: Kis regény. Novellák. Emlékezősek lett volna) sohasem jelenhetett meg, torzóban maradt része *Huszonöt év* címmel 1993-ban kerülhetett csak a nagyközönség elé.² Amikor ugyanebben az évben aztán a Karácsonyi Könyvvásárra végre ismét teljes terjedelmében megjelenhetett Bánffy Miklós *Erdélyi történet* című regényciklusa is, Nemeskürty István remek kíséző esszéje egy korábbi égető alapgonddalnak adott hangot, mely szerint eljött az

idő Bánffy emlékének és szellemének a fel-
támasztására.³ Valószínűleg nem sokat téve-
dünk, ha majd' tíz év távlatából azt állítjuk, er-
délyi és anyaországi körökben lényegesen az-
óta sem javult a helyzet. Irodalomtörténet-írás-
unk ugyanis még ma is elsősorban a hiány me-
taforáit írja le, amikor Bánffy életművének a he-
lyét próbálva körülhatárolni, kényszerűen
egyetért a napilapok recenzenseinek kíméletle-
nül igaz álláspontjával: Bánffy személye alig
mond valamit a mai olvasónak.⁴

Az alábbiakban az újraolvasás/újraolvasha-
tóság kanonikus mozgásaira figyelve nemcsak
a személy, de elsősorban az életmű markán-
sabb jegyeire, illetve a kettő kapcsolatának re-
cepcióbeli viszonyára reflektálnék, miközben
három, a hatástörténet szempontjából alapvető
kritériumot: az emlékiratot, mint műfaji meg-
szorítást, az erdélyiséget, mint kánonbeli meg-
határozottságot, illetve a történeti értéket és ér-
téktételezést, mint a hazai és nemzetközi fogad-
tatásban jelentkező esetleges disszonanciákat
vizsgáltnám fölül.

Élet, Mű, Életmű

Mennyire alakította Bánffy sorsának, politi-
kai szerepkörének, származásának ismerete
műveinek értelmezését? Noha vallom, hogy
egyetlen olvasó sem feledheti ezeket a roppant
fontos, a recepció által folytonosan textualizált
elemeket, mint az életmű teljes megértésének
alapvetéseit, nem biztos, hogy ez lehet az

egyetlen lehetséges kiindulópont adott művek magyarázatához. Valószínű ugyanis, hogy az életrajzi megközelítés nem lehet elégséges egy mű sajátos beszédmódjának azonosításához, vagy amennyiben igen, úgy félő, hogy a szerzői én sajátos korlátai miatt sohasem szabadulhat majd kényszerűen függetlenített entitásától, s a szövegnek irodalomtörténeti szempontból nem válhat szerves részévé, csupán terhévé, hiszen a kuriózumként számontartott életrajzi dokumentum sohasem tarthat igényt reális művészi értéként való kategorizációra. Még Szerb Antal is a művész artisztikus világának egyik oldalágát fedezi csupán fel Bánffy írásművészetében⁵, s a *Magyar irodalomtörténet*ben is kifejezetten önéletrajzi regényként tartja számon a Bánffy főművének tartott *Erdélyi történetet*. Kétségtelen, mind a korabeli, mind a kortárs kritika alapvetésében fontos szerepet játszott/játszik Bánffy szociális, osztályszempontú, illetve kulturális háttere. Ő a világpolgár, a reneszánsz ember, tehát a közéleti személyiség, az arisztokrata politikus és a szépíró egy személyben. Tanult politikus, művelt gróf, haladó szellemiségű értelmiségi. Funkcióit tekintve pedig külügyminiszter, nemzeti kisebbségek minisztere, országgyűlési képviselő, főispán, főintendáns, főszerkesztő és még hosszan sorolhatnánk.⁶ Kétségtelen, valóban az újkori magyar kultúra szinte páratlanul sokoldalú alakja ő. A politikus, aki egyik évben még felhőtlenül csodálja Velence lagúnáit, hogy aztán évek múlva már mint külügyminiszter térjen

oda vissza, s érveljen erőn felül a magyarság sorsáért; az író, aki nemcsak az irodalmi és kulturális élet pártfogója és szervezője, de annak maga is tevékeny részese, a színház és az opera érzékeny tehetségű napszámosa; illetve a gróf, aki egyik nap még pisztolypárbajt vív, végigszáguld a városon a korabeli Kolozsvár egyetlen automobilján, miközben az úri világrend erkölcsi értékeit legalább annyira szapulja, mint óvja, később pedig megszavaztatja még az elhunytakat is, hogy Sopron és környéke el ne szakadhasson az anyaországtól. A recepció számára ezek kétségkívül elhanyagolhatatlan, értékes momentumok, ugyanakkor már a kezdetektől meghatározói az író Kisbán Miklós munkássága értelmezéstörténetének is.

Az írói identitás valószínűleg már a kezdetektől kisajátítója volt a recepció alakulástörténetének, mert miközben a legnagyobb elismeréssel szólt az írói teljesítményről, a kánonkommentárként funkcionáló hivatalos kritika a sajátosságokat csak az elvárásoknak megfelelő mértékben kívánta meghatározni: azt kereste és fedezte fel tárgyában, amit a kánon képzetköre már előre feltételezett. Talán még Ady jószándékú sorai⁷ is erősíthették azt az utókorai hűvös, tétlen, és mind a mai napig az életművel mit kezdeni nem tudó állapotot, amiért ma is sajnálatosan valósznak tűnnek Hegedűs Géza sorai: „elbogatellizálva, fél mondatok erejéig úgy mondtak jókat felőle, hogy odaszorult a szürke sokadrangúak közé.”⁸ Az Ady által megfogalmazott „amatőr-író” persze még dicséret is a

későbbi határozott „dilettáns” bélyeggel szemben, amely tehetség és fura egzotikum közti ironikus jellemzéssel szolgál, a recepcióban viszont ez is a szürke sokadrangúak sorát erősítheti, még akkor is, ha tudjuk: ez sokszor csupán a pártatlan kívülállásnak az egyik szinonimája. De vajon mennyire volt „kívülálló” Bánffy az irodalomtörténet-írás kánonjai számára, vagy a különböző szekértáborok számára? S ami még fontosabb, vajon a hivatalos irodalomárok nem tudtak volna mit kezdeni a szerteágazó életművel, vagy egyszerűen csak a kategorizáló igényeknek nem felelt meg szerzőjük, nem fért bele azokba a sémákba, amelyekkel az utóbbi fél évszázad vezető, illetve félhivatalos értékkoncepciói működtek? Merthogy mennyire erdélyi Bánffy Miklós életműve? És mennyire arisztokrata? És persze a kánoniség szempontjából a legfontosabb kérdés; hogy mennyire időtálló ez az életmű? Azt a kérdést, hogy mennyire „haladó”, ma már nyilvánvalóan nem érdemes feltennünk, hisz tudjuk, az egykori hivatalos irodalmi emlékezetnek és történetírásunk ideológiai alapvetéseinek nyilván sem szociális, sem osztályszempontú, sem realista szempontú discsérő értékítéleteire nem számíthatott. Az Illés Endre által kimondott verdikt sokáig, talán egészen máig meghatározta a kánonból kiszorult, pontosabban a kánon peremén tétovázó szerepét és helyét. Azért tartom helyesebbnek ez utóbbi megfogalmazást, mert a kánonon belülré valójában Bánffy sohasem kerülhetett. A szempontokat – mint majd látni fogjuk – külön-

böző korok különböző kanonikus értéktételezései is mindig attól függően határozták meg, hogy az interpretáció az irodalmi kommunikációnak mely tényezőjét és milyen mértékben kívánta tematizálni. Így poétikai megoldások, motívumrendszerek és szövegstruktúra helyett elsősorban eszmék, társadalmi-történeti tények, életvezetési minták és/vagy írói modellek hangsúlyozódtak. Az előbbi kérdésekre keresve a választ, talán sikerül – elsősorban a jövő szempontjából – mindezt némileg árnyalni, felnyitni, és egyben újabb esélyt kínálni Bánffy szépírói munkásságának az irodalmi köztudatban.

„Egzotikum” és/vagy egyetemesség

Amikor 1934-ben megjelenik a Bánffy főművének tartott regényhármasság első része két kötetben, Babits éppen *Az európai irodalom történetét* írja. És még ugyanebben az évben megjelenik Szerb Antalnak az Erdélyi Szépmíves Céh pályázatára küldött *Magyar irodalomtörténete* is. A hatástörténeti háttér szempontjából ezek az allúziók nem véletlenek. Mind Babits, mind Szerb egyetemes értékrendben, így irodalomtörténetben gondolkoztak, s mindkettő bámulatos anyagismerettel és elbeszélőstílussal rendelkezve kritikus iróniával közelített az úgynevezett „nagy ügyek” minden fajtájához. Akárcsak ők az irodalomtörténetekben, úgy Bánffy is rendkívül összetett kifejezését adta kora disszonáns világállapotának. Ne feledjük, Jó-

zsef Attila *Eszmélete* is ekkor lát napvilágot. De hogy még jobban tágítsuk a kor árnyalt nézőpontjait képviselő, illetve gazdag többszínűségét igazoló sorozatot, ez az az év is, amikor megjelenik a helikoni társ Tamási Ábel-trilógiájának utolsó darabja, vagy regényirodalmunk talán egyik legszínvonalasabb műve, az *Egy polgár vallomásai*, illetve az egyik legelfeledtebb, és hasonlóan a kánon peremén húzódó regényünk, Szentkuthy *Prae*-je. Csupa különböző, már-már összemérhetetlen alkotás. Túl azon, hogy ebben a tekintetben a korabeli kritikák közt sem lehetett egyszerű kimagasló helyet, és elismerő szavakat kapni, a későbbi recepció a lehetőségekhez képest még ezeket is megpróbálta árnyalni, vagy teljességében elhallgatni. A kritikákban a prózapoétikai jegyek helyett/mellett folyamatosan jelen van a dokumentáris, ugyanakkor egzotikus, regényes korrajzra utaló karakterisztikum. A *Történet* második része olyan művek környezetében jelenik meg 1937-ben, mint a *Bűn*, az *Utas és holdvilág*, vagy a *Hatholdas rózsakert*, és a kor politikai zűrzavarában még kevésbé számíthat kiemelkedő fogadtatásra. A korszakra jellemző és sokatmondó az is, hogy a már említett Babits vagy Szerb Antal közül szépírói tehetségnek igazából egyik sem láttatta Kisbánt. Németh László is teljességében hallgatott a trilógiáról és szerzőjéről, igaz, – Gulácsyt kivéve – ő szinte a teljes műfajról, a transzilván történelmi regényről és képviselőikről, Bánffy mellett Kósról, Tabéryről, és Nyírőről is egyformán nem tett

említést az erdélyi irodalmat szemlélő korszaka során. Persze itt azt is érdemes lenne kiemelni, hogy ami a közéletiségére, kultúraszervezői minőségére hatványozottan érvényes, az Bánffy irodalmi műveire valószínűleg csak megszorításokkal igaz, nevezetesen, hogy az erdélyi „külön világ külön szót keres”. Mert Bánffy műveinek korabeli fogadtatása is azt támasztja alá, hogy ezek nem fértek (egy részük persze nem is férhetett) bele abba a gyűjtőfogalomba, amit a kisebbségi író státusa a későbbi irodalomtörténeti koncepciókban jelölt ki számukra. És ennek messze-ható következményei voltak akkor, amikor a kommunizmus más szempontok szerint ítélő kritikája és tiltása után, vagy annak enyhülésekor, a népnemzetiként számon tartott irodalomtörténet-írásba sem épülhetett igazán bele. Nevét szinte mindig, mindenütt említik – elsősorban persze a helikoni tábor kapcsán –, de főképp kultúrmissziós, szervezői, vagy politikai tevékenysége, szerepe folytán. Maga a személyisége olyan emberről árulkodott, akinek típusjegyét találóan nevezte Szerb Antal artisztikusnak, az egyhangúságtól iszonyodónak.⁹

A világháborút megelőző „amatőr” minősítés Bánffy 1926-os hazatérését követően mégis regionális minősítéssé, „erdélyi”-vé minősül. Bánffy az elcsatolt Erdély magyarságának különféle ízlésbeli és világnézeti csoportjait egységesítő korabeli szövetségi orgánumnak, az *Erdélyi Helikonnak* a főszerkesztője, ahol együtt van nemcsak Áprily, Dsida és Kuncz, de

Makkai, Reményik, Tabéry, Kós és Tamási is. Reformkonzervatívok, népi demokraták és liberálisok, polgáriak és népi-radikálisok egyaránt. Bánffy erdélyisége is olyan volt, akár a lapé, amit szerkesztett: „világ-figyelő tető, nem szemhatár-szűkítő provincializmus”.¹⁰ A transzilvanista jelző mégsem minden vonatkozásban jelentett értéktöbbletet a kor irodalmában. Talán nem véletlenül kérdezhetette Jancsó Elemér 1935-ben, a kialakult önálló erdélyi irodalom létjogosultságát firtatva, hogy „Hol voltak és kik voltak Erdély magyar »írói« 1918 előtt?”¹¹ A helikoni közösségbe tömörült alkotók feladatuknak tekintették az egységes kritikai szellem megteremtését, az együtt élő népek kultúrájának ismertetését, valamint a nép és ifjúság nevelését Erdélyben. Persze ez is kissé problematikus. Ha nem is abban az értelemben, ahogyan Jancsó Elemér *Nyugat*beli cikkében fogalmaz, miszerint ez az irodalmi egység „nem az elveik és írói világfelfogások rokonságán, hanem a diplomácia és a közös elvfeladás alapján jött létre”. Annyi azonban bizonyos, hogy a tiszta irodalom, transzilvanizmus és európaiság, mint a *Helikon* ideológiájának alappillérei, nemcsak kemény támadások keresztjében állottak már a megjelenésekor is, de nehezen volna tagadható, hogy a programosság, az irányzatosság léte, amelyet a *Helikon* tagadni akart, a lapon belül is egyre nehezebben felelt meg annak egyeztető, és ellentéteket »áthidalni« akaró kezdeti irányával. A transzilvanizmus valóban mint a megmaradás ideológiája,

annak is etikai elsődlegessége hangsúlyozódott a kisebbségi helyzetben, de nem feledhető, hogy a Németh László-i gondolattal egyetértve, a megmaradás zálogának az elitté válást tartotta. Makkai is a kisebbségi kultúrát önállóan fejlesztendő szellemi és erkölcsi élet megteremtéseként képzelte el, méghozzá hangsúlyosan a minőség jegyében! Ma már a valós önismeret jegyében mondhatjuk ki: a magunk megnyugtatót szolgáló „kultúrfölényünk” ideológiája messze illúziónak bizonyult. Maga Németh László is kénytelen volt belátni, hogy a kelet-közép-európai testvériség eszménye merő ábránd csupán.

Kánonok „sajátosságai” közt

A Bánffy irodalomtörténeti erdélyiségére vonatkozó, meglepőnek tűnő kérdés talán nem is annyira meglepő, ha a recepció oldaláról, a gyakorta egysíkú irodalomtörténeti szegmensek értékkesajátító szemléletei felől közelítve vagyunk képesek meglátni azokat a gátakat is, amelyek az utóbbi évtizedek irodalomtörténetírásának dichotómiáit jellemezték. A kisebbségi irodalom szűk fogalomköre ugyanis – főképp az anyaországi recepcióban, de Erdélyben is – elsődlegesen csak a kisebbségi problematikát tárgyaló irodalomként látatta az anyaországtól elszakadt részek irodalmát, amely a szükséges figyelemfelhívó és értékmentő attitűdök mentén ugyan, de sajnálatosan olyan skatulyát is generált, amelyből manapság is elég nehézkes

kikeverednünk. Ha Bánffy nem fért bele teljességében az ekképpen „favorizált” írók sorába, akkor talán megkockáztatható, hogy mindezért nem pusztán az irodalompolitikailag elítélt arisztokrata származás, a királyi Magyarországon betöltött különböző tisztségei és rangjai, illetve a Horthy-korszakbéli politizálásának rossz szemmel nézett terhe okolható, de legalábbis a politikai-ideológiai hatalomnál korlátozottabb jellegű autoritások is, olyanok, amelyekkel például az irodalom hivatalosságai vagy éppen nem-hivatalosságai rendelkeztek. És itt a transzilván ideológiát gyakran a kortárs erdélyi és általában határon túli irodalomra is felelőtlen egysíkúsággal alkalmazó, kezdetben csak félhivatalos, ám mégis megfelelő autoritással rendelkező irányzatra is gondolhatunk, amelynek cselekvési normái a '80-as évek Magyarországon is befolyásolni tudták az irodalomkritikai intézményrendszer és néha még az oktatás kanonizációs, kultúrafenntartó szerepét is úgy, hogy az esztétikai kommunikáció cselekedtető erejével hasson vissza az adott közösség életének etikai-szociális dimenzióira. Az olyan irodalomszemléletek ugyanis, amelyek valamilyen ellenzékiiséget képviseltek egy nagyobb hatalmi struktúrán belül – sokszor éppen már ennek a pusztá ténye miatt is – széles népszerűségre, ezáltal bizonyos autoritásra tehettek szert. Nem szükséges valamely többrendszerűség-elméletet, illetve az irodalom centrum-periféria viszonyainak képletes leírását idéznünk ahhoz, hogy belássuk, Bánffy so-

hasem volt, és nem is válhatott korszerűvé vagy divatossá ez idő alatt. Mindig egy elismert, de eltűnőben lévő hagyományszegmenshez volt hozzásorolható. A paradigmák működésének alapján persze mindez nem annyira meglepő. Amikorra bekerülhetett volna valamely irodalompolitikailag vezető eszmeiség által favorizált kánonszegmensbe, annak – az időközbeni megkérdőjeleződött legitimációja következtében – már megindult a perem felé mozdulása, s lett teljességében egy régi paradigma képviselte értékkör megbélyegzettje.

A recepció háborút követő hivatalos irodalompolitikájának következtében az akadémiai irodalomtörténetünk csak az életművet elbagatellizálva, a szokásos semmitmondó frázisokkal állapította meg, hogy Bánffy irodalmi szempontból is „korszakos szerepet játszott”. Persze a korra jellemzően többet más sem nagyon mondhatott. A vonalas kritika ideologikus alapvetései közt az arisztokrata származás, és az amúgy is igaztalan dilettantizmus keveredése folytán vagy semmit, vagy semmitmondóan keveset lehetett csak megállapítani a szerzőjétől sohasem függetlenített életműről.¹² Az 1932-ben közreadott *Emlékeimből* még megjelent ugyan 1943-ban a Révainál, de kiadását alig két év múlva, 1945 januárjában, mint *fasiszta szellemű, szovjetellenes és antidemokratikus sajtóterméket* betiltották. Ezt követően évekbe tellett, míg a Horthy-korszak dilettáns író-grófját legalább a nyomdai nyilvánosság szintjén valamelyest rehabilitálni lehetett. Köztudott, hogy

Bánffy élete végén, 1947-től már Erdélyben sem publikálhatott semmit, s az 1934 és 1940 között kiadott *Erdélyi történet* első kötete is politikai tiltásra csak hiányosan, Illés Endre hívősen tartózkodó bevezetőjével jelenhetett meg 1982-ben a Helikonnál.

A világháború után betiltott művekkel együtt tehát az övét is a kizáró, cenzurális hatalmi törekvés állította félre az irodalmi köztudatból. Az enyhülést követően, amikor lehetőség nyílt valamelyes rehabilitációra, egyrészt ez már a megváltozott, de a politikai hatalom által még ellenőrzött térben mehetett csak végbe, másrészt annak az autoritatív kánonnak a szellemiségében, amely részben beépülve a hatalmi reformer törekvésekbe, részben a legellenzékibb retorikával és elvárásokkal fellépve, de egy visszatekintő, ilyenformán konzervatív erőt képviselt az irodalomtörténeti hagyományban. Mint egy korábbi tanulmányomban jeleztem,¹³ a nemzeti(ségi) kánon asszertórikus frazeológiája egy nagyon komplex helyzetben, de szinte ugyanolyan merev ideológiát testesített meg, mint a marxista, amikor társadalompolitológiai értékorientációt kívánt érvényesíteni az irodalomban is. Éppen ezért is, a nyolcvanas évek újabb törekvései az ilyenszerű irodalomszemlélet ellen a hallgatással tiltakozva a korábban általa felhasznált/besorolt művekről vagy sajnálatosan nem szóltak, vagy az újraértelmezéseik fókuszpontjába érthetően azokat a műveket helyezték, amelyek addig is központi szerephez jutottak. A korszakok megkülönböz-

tetése általában értékmozzanattal keveredik, a kanoni-zációs stratégiák pedig elsősorban a retrospektív legitimáció illetve revízió során az időben közvetlenül megelőző hatalmi irányra vonatkozó vakfoltokra terjednek ki a legkevésbé. Ez természetesen nem tekinthető mentségnek, főképpen nem, ha arra is gondolunk, hogy az újraértelmezés, és még inkább az újraolvasás igényét nem elsődlegesnek számítva, ez a mulasztás nem nyújthatott esélyt a kényszerűen félbemaradt, vagy időközben kisajátított hermeneutikai folyamatnak a kiteljesedésére akkor, amikor az értelmezendőt eleve már az értelmezettre vezette vissza. A megértés történeti jellege ugyanakkor elválaszthatatlan a jelentés olyan hagyományba ékelt, szövegközi természetétől, amely eleve túltekint ugyan a szövegek egyszeri meghatározottságain, ugyanakkor rendelkezik a maga korlátaival, ahogyan a kulturális meghatározottságaink is eleve megszabják a befogadásnak bizonyos közös küszöbeit. Ezért is olyan nagy a jelentősége az *Erdélyi történet* új, 1993-as teljes kiadásának, illetve a *Frankfurti Könyvvásárra* készült angol fordításnak¹⁴ a Bánffy-életmű kortárs recepciója szempontjából, hiszen az nemcsak óriási hiányt pótol, de felülemelkedve a '89 utáni hirtelen szemléletváltásokon és elfordulásokon, végre először kínált – immár nemcsak hazai, de nemzetközi viszonylatokban is – egyenlő feltételeket az olvasói érték koncepciók önálló kialakítása számára.

Bánffy tehát a tiltások következtében, illetve részben ezek ellenére sem válhatott még igazán ismert és elismert alakjává irodalmunknak. Az esetleges kanonizációs folyamat legerősebben egyértelműen a '40-es évek elején látszott kibontakozni, amikor amellet, hogy a Révainál sorozatban jelentek meg Bánffy művei, az újra-olvasás esélyével új értelmezések, új hangsúlyok keresésére is alkalom nyílt.¹⁵ Ezt erősíti az *Erdélyi Helikon* 1943-ból való ünnepi száma is, amely a hetvenedik születésnapját ünneplő Bánffynak kifejezetten a szépírói érdemeit próbálta végre előtérbe állítani. Az irodalomtörténeti kanonizációnak azonban ez a pontja is olyan megkésettséget sugall, mint amilyenre már utaltunk. A hivatalos álláspont megint megkésettsége folytán, pontosabban politikai félreállításával diszkreditálja, mint olyasvalakit, aki a megváltozott viszonyok közt is a román államkeretek közt gondolkodott. Amikor tehát esélyt kapna a szélesebb elismertségre, a „rendszer” ismét nem nézi őt, s általa művét jó szemmel. Akárcsak Huxley, akinek *Szép új világából* Bánffy gyakorta idézett, ő is folyamatosan meg-nem-értetté lett saját kora szellemi sötétsége közepette.

A mai kánon is más, elsősorban politikai, vagy összetettségében kultúraközi, polihisztóri érdemeiért, és kevésbé partikuláris, jellegzetes irodalmi tevékenységeért tartja számon.¹⁶ Az életmű betetőzéseként számontartott öregkori nagy mű, az ötkötetes *Erdélyi történet* újonnan kiadott teljes, cenzúrázatlan anyagával, illetve

az emlékiratok érdekes aktualitásukkal igazából még jelentenek valamit a hazai nagyközönségnek, de a színpadi művek illetve a méltatlanul elfeledett novellák már szinte csak az akadémiai falakon belül ismeretesek, ha ugyan ismeretesek. Az író Kisbán valóban továbbra is meghúzódni kényszerül a politikus, a kulturális élet művészeti- és irodalomszervező Bánffyjának az alakja mögött. Hogy irodalmunkban az ilyenszerű folyamatnak mennyire régi és megingathatatlan hagyományai vannak, azt nem szükséges most részleteznünk, ugyanakkor sokat sejtető és elgondolkodtató lehet a különleges kisebbségi helyzetben az etikai dimenziók esztétikai fölé helyeződésének azon abszurd példája is, amely pedig a legjobban Kisbán életművével összekapcsolva lehetett volna kiemelendő bizonyos hagyományértelmezések aktualitásának a bizonyításakor. Mert hány második, harmadik vonalbeli szerző kerülhetett be a hivatalosnak nem is mindig, de mindenképp elismertnek tekintett irodalmi élet formálta köztudatba úgy, hogy műveiről szinte semmi, közösségi, erkölcsi-politikai szerepvállalásáról viszont annál több volt ismeretes, s ez a széles nyilvánosság legitimálta aztán műveinek is helyét a vélt vagy valós irodalmi panteonban.¹⁷

Memoáriródalom vs. kánon?

Mennyire számíthat ma irodalomnak az emlékirat? Az ilyen kérdések megválaszolása és mérlegelése nemcsak azért jelent komoly kihí-

vást a mai irodalomtörténeti kánonok számára, mert műfajilag manapság kevés hasonló kezdeményezés történt, de azért is, mert a mai olvasók minden bizonnyal más feltételek között szembesülnek az ilyen alkotásokkal, mint a megelőző évtizedek befogadói, s nem kizárt, hogy az olvasói szokásrendek közelmúltban végbement átalakulása révén ma más jelenségek válnak hangsúlyossá, mint korábban. Mennyire lehet tehát helye, kanonikus helye a sokak által mára már olvashatatatlannak minősített trilógiának, irodalmi palettánk többszörösen fonák listáin? Amennyiben a kanonikusság alapvető kritériumaiban az újraolvashatóságot, a megismételhetőséget, illetve az új kontextusba való helyezhetőséget látjuk, úgy tulajdonképpen a művészi értékelés és értéktételezés állandóan változó kritériumaira kell folyamatosan reflektálnunk. Nem tartom kizártnak, hogy az olvasók többsége a Bánffy-életműből ma nemcsak a visszaemlékezéseket, de a történelmi regényt is inkább történeti jelentősége miatt értékeli, és csak kevesen találják úgy, hogy aktualitását a művészi értéke folytán is bármikor könnyedén visszaszerezheti. Persze nem ajánlatos – s valószínűleg nem is lehetséges – a szigorú különbségtevés történeti és művészi érték között egy olyan mű esetén például, mint a trilógia. A történeti vagy életrajzi regény amúgy is nagyon kényes műfaj. Az emlékezések-béli történetet formáló narrációs pontok és összefüggések keresése ugyanis itt is elválaszthatatlan az ekképpen konstituált receptív folyama-

tosság igényétől. Mégis, a referenciális alappal rendelkező tényszerű irodalom mára, nem utolsósorban hatalmi diskurzusok által kisajátított többrendű kötődései által is, eléggé távol került a kánonként definiálható szépirodalmi keret képletes középpontjától. Kétségtelen viszont, hogy az ismert Bánffy-művek nagy része műfajilag az életműnek ehhez a szegmenséhez, a valóságallappal rendelkező emlékiratokhoz kapcsolható leginkább. Még az 1931-es *Fortéjos Déák Boldizsár memoriáléja* is a régi erdélyi emlékiratok stílusában keletkezett, ám a szatirikus ál-emlékirattal szemben a következő év műve, az *Emlékeimből*, már címének megfelelően pontos emlékképekből összeállított kordokumentum. A fogadtatás szempontjából érdekes momentum, hogy a Kuncz Aladár ösztönzésére megírt emlékiratot szerzője már Gróf Bánffy Miklós néven jegyezte. Kétségtelen, ebben elsődlegesen játszott közre az, hogy az időközben a politikától visszavonult Bánffy a műfaji követelményeknek, elsősorban a hitelességnek is eleget téve, korának tanújaként, nem a fiktív szignó mögül lépett elő. Az emlékezések viszont kifejezetten a politikus Bánffy élményanyagával dolgoznak. Mint ilyen, az *Emlékeimből* az *Erdélyi történet* folytatása is lehet, amennyiben ez utóbbi egyértelműen önéletrajzi vétetésű, s az előbbi voltaképpen ott folytatódik, ahol a trilógia megszakad. A memoáirodalmi jelleg ezért is annyira meghatározó Bánffy életművében, hisz az 1945-ben írt, de csak 1993-ban publikált *Huszonöt évvel együtt*

tulajdonképpen teljes leírását adja mindannak, ami majdnem egy fél évszázad történelmi, politikai, kulturális háttérének összetett vonásait meghatározta.

A cselekményt minduntalan átszövő politikum következtében nemcsak önéletrajzi, de politikai dokumentumregényként is értelmezhetjük a regényfolyamot. Pedig valószínűnek látszik, hogy nem a legszerencsésebb konstrukció ez, hiszen a regény politikai szála gyakran nem ötvöződik minden szépírói gond nélkül a regény cselekményébe, s megmarad a publicisztikai betétek szintjén, vagy éppen historiografikus elbeszélésekként tárgyal különböző közéleti jeleneteket, illetve politikai eszmecseréket. A nyelvi eredetiség viszonylag alacsony fokáról a legtöbb értékelő kritika is említést tesz. Bár tudjuk, hogy Bánffytól nem volt idegen a modern elbeszélő próza néhány újítása, a trológia megmarad a hagyományos jellemábrázolás és cselekményvezetés korábbi eljárásainál. A műfaj is a régi erdélyi hagyományokat követi a maga formai, szociológiai háttérével. Ugyanakkor visszatérve a már említett közvetlen szépírói környezetre, a korszakban igencsak megszokott műfajnak számított a visszaemlékezés, főként önéletrajzi vagy történelmi regény formájában. A trológia befejező részével egyidőben nemcsak Herczeg Ferenc írja emlékezéseit, de Babits is önéletrajzi regényén – *Keresztül kasul az életemben* – dolgozik. A hanyatlástörténetként emlegetett mű tulajdonképpen belső ösztönzésre megírt számadás, végső összegzés-

szerű tanúságtétel és vallomás, s mint ilyen a regényhármás politikai cselekménye is egyértelműen emlékiratnak tekinthető. Imre László is többször utal rá tanulmányában,¹⁸ hogy a trilógia politikai jellegű részeinek stílusa mennyire egybeesik *Huszonöt év* címmel megjelent politikai emlékiratának modorával. A monarchia utolsó, sorsdöntő évtizedét ábrázoló mű ugyanis az egyéni szál mellett a közéleti vonatkozások ábrázolásában dokumentumszerűen hiteles. A Polisnál 2001-ben kiadott közös *Emlékeimből* és *Huszonöt év* kötet kísérszövege is a korabeli tanút emeli az író Kisbán fölébe, nem tagadva persze, hogy e sorok mögül is minduntalan előbukkan a szépíró.¹⁹

Hogy a szépírói életmű betetőzéseként számontartott regény a barthes-i terminológiával élve mennyire tekinthető ma újraírhatónak, vagy inkább csak „elfogyaszthatónak”, simán olvashatónak, azaz kultúrahordozónak illetve valós esztétikai alapvetésűnek, azt nagy valószínűség szerint a különböző olvasói hagyományok és a kortárs igények esetleges koincidenenciája határozza majd meg. Szerb Antal határozott rehabilitációban részesítette a trilógiát az egyéb elmarasztaló kritikákkal szemben, viszont gyakorta tett még említést a mű egzotikumáról, arról, hogy egy mágnás író mutatkozik meg a mágnások furcsa világát ábrázolva.²⁰ Hogy mennyire dokumentum, illetve „csupán” regényes korrajz, az a mi jelenlegi vizsgálódásunk szempontjából tulajdonképpen nem döntő tényező. Sokkal inkább az, hogy változó kor-

tendenciák és politikai érdekek keresztezték folyamatosan esetleges sikeres útját. A befejező rész elkészültekor a babiloni király ebédlőhelyiségének falára írt titokzatos jóslat, *Darabokra szaggattatol*, tulajdonképpen realitássá vált, de ezt akkor, 1940 eufóriájában még talán senki nem láthatta olyan tisztán, mint Bánffy. Talán a fogadtatás ennek következtében is vált olyan semmitmondóvá. Az ezt követő időszakról pedig már beszéltünk.

Manapság szerkesztése mintaszerűségét újrafelfedezve, az értékelő kritikák párhuzamos és ellentétes montázstechnikáját (Nemeskürty), illetve zeneműhöz hasonlatos szerkesztettségét, képi plasztikusságát, megfigyelőképességét és fogalmazásmódját (Szegedy-Maszák), a szűkítő provincializmus vádjával szemben az egyetemességét (Imre László) dicsérik.²¹ Minthogy nem tartom valószínűtlennek, hogy sokan úgy gondolják, a befogadástörténetből kiindulni – azaz először elszámolni azzal, hogy mi történt a korábbi recepcióban – manapság már olyan kötelező penzumnak számít, ami inkább viszolygást, semmint érdeklődést válthat ki, a sort nem folytatom. Ezt többen, többször megtették az utóbbi évek során, annyi azonban bizonyosan megállapítható, hogy a Trianon előtti Erdély, illetve a Monarchia világának a visszahozhatatlansága, s azon belül egy eltűnt társadalmi réteg sajátos látletele mindenképpen meghatározó tényezője az értelmezésnek. Ez azt is jelenti, hogy valóban nem pusztán a magyar arisztokrácia dekadenciájáról szól Bánffy

műve, viszont az az egyedülállóan hű kép, amit ennek a világról fest, már önmagában is említésre méltó értéknek tekinthető a kor sajátos prózairodalmában. Persze nemcsak a történelmi tabló, de a korkritika, a problémafelvetés, és nem utolsósorban a terjedelem az, ami miatt Galsworthy és Tolsztoj regényeivel is rokonították a regényfolyamot. A regényhármass művészeti értéke nem azonos a történelmi jelentőséggel és értékkel, de a huszadik századi történelmünk egészét meghatározó mozgalmak megjelenítésének igénye és a magyarság önismerete szempontjából, a különböző értékrendek közt is tagadhatatlannak tűnik a mű időszerűsége.

Kortárs kitekintés

Ha az ok-okozati összefüggéseket is keressük, a megítélések ingadozó, olykor hiányos vagy túlzó volta mellett a szövegkiadások mind a mai napig hiányos voltára kell elsősorban még figyelmeztetnünk. Hisz az emlékiratok és a trilógia árnyékában a recepció mai helyzetére figyelve legalább ennyire jogos lehet az a kérdés, hogy mi van a Bánffy-novellákkal és a drámákkal.²² Bánffy drámai tömörségű elbeszéléseiben nyoma sincs a túlburjánzó retorikának vagy a primer írói, nyelvi eredetiség alacsonyabb fokának, amit a trilógia kapcsán említene, s joggal tekinthető jelentősebb részük a századelő rövidprózájának az élvonalába tartozónak. S bár a regényíró fokozatosan kiszorította a novellistát, a recepcióban még kevésbé ért-

hető a drámaíró Bánffy jelentéktelennek minősítő elhallgatása. Az írói pályát nyitó egyfelvonnást ugyanis meleg visszhang fogadta és rögvest a Nemzeti mutatta be, akárcsak az öt évvel későbbi Attila-drámát, a *Nagyurat*, amelyet kisebb megszakításokkal, de folyamatosan játszottak 1945-ig. A drámaíró Bánffy talán legjobbnak minősített darabja, a *Martinovics* csak évekkel későbből, 1929-ből való – amikor már a politikától visszavonulva a kultúrának és az irodalomnak szentelhette idejének legjavát –, ám a bemutatót követően könyvalakban is megjelent, s mindenképpen az életmű legjobb szinpadai művének tekinthető, amelyekben akár Németh László történelmi drámáinak is az egyik előzményét lehet meglátni.²³ A *Magyar színházművészeti lexikon* viszont ma is kihagyja az egyik legvitatottabb darabot, a jobb- és baloldali radikalizmust egyaránt elítélő színben feltüntető *Maskarát*. Még szomorúbb a sorsa a ki nem adott és soha el nem játszott *Ecce homo*-nak, amelynek kéziratát a Ráday Levéltár őrzi, illetve a hasonlóan mindmáig kiadatlan *Milolu* című kisregények is.

Ezek tükrében jogosnak tűnhet a kérdés: mennyire parafrázálhatók ma Ady sorai,²⁴ amennyiben a recepcióra való szélesebb körű kitekintést is célul tűzzük ki? Elképzelhető, hogy egy átírt változat, melynek alapján a „*más nyelven volna igazán jelentős, magyarul nem-igen*” helyénvalóbb volna? Amennyiben az *Erdélyi történet* londoni kiadásaira²⁵ vagy a Frankfurti Könyvvásárra megjelenő fordítására

figyelünk, valószínűleg cáfolnunk kell Ady premisszáit. A hazai viszonylatban tetten érhető elmozdulás is – a nemrég Erdélyben is megjelent trilógia, illetve *Huszonöt év* kapcsán – részben és furcsa fonáságában, e siker utórezgésének számíthat. Valószínűsíthető persze, hogy elsősorban egy letűnt korszak, egy letűnt ország, egy letűnt társadalmi osztály mindennapi élete vagy éppen ezek visszahozhatatlan sajátosságai iránti érdeklődés érhető tetten a külföldi kiadások sikere mögött. És ez még akkor is jelentős esélyt kínálhat Bánffynak, ha a regény egyéni és politikai küzdelmei, mint azt Szegedy-Maszák Mihály is kimutatta,²⁶ szerves egységet alkotnak, tehát csak együtt értékelhetők igazán. Valószínű azonban az is, hogy nem tévedünk akkor, amikor a jelenkori recepció oldaláról nézve, a szociológiai, politikai, történelmi szálakat sokkal érdekesebbnek tartjuk, mint a magánéletit. Így a művelődéstörténeti szál mellett a történelmi, politikai hitelesség lehet talán az igazi kritérium, ami az angol nyelvű kiadásban is, mint dokumentumjellegű korábrázolás van számontartva. Az értékelésben, így az esetleges hazai újraértésben is, mindenesetre az első lépések az újrakiadásokkal már megtörténtek.²⁷

Bánffy életművének legjobb darabjai itt-ott búvópatakként tűntek fel az utóbbi évtizedek irodalompolitikájában és ennek megfelelően könyvtermésében is, ám a marxista irodalomértés csak a saját téveszméjét, az arisztokrácia feletti ítélkezési momentumokat akarta kiolvasni

a művekből, és alig tett említést például a *Történet* páratlan művelődéstörténeti anyagáról. Mű és szerzője szerepelt ugyan olyan kiadványokban is, mint a *Magyar drámaírók* sorozat 20. századi kötete, illetve még az Illés Endre szerkesztette *Magyar elbeszélések* sorozatban, megtalálható volt neve a Keresztury Dezső szerkesztette *A magyar irodalom képeskönyve* című 1981-es kötetben is, de a nagyobb jelentőségű irodalomtörténeti összefoglalás az életműről továbbra is hiányzik. Az is sokatmondó lehet az utóbbi évek nodikus, évfordulókhoz köthető pozitív kánoni elmozdulásokhoz képest, hogy a kifejezetten diákoknak készült *Atlasz* sorozat *Magyar irodalom* című 8. kötetében Bánffyt semmilyen téren még csak meg sem említik, holott kitűzött céljának megfelelően a kötet nem kevesebb, mint 660 író-t kíván bemutatni – a mondavilágtól a posztmodern szerző-ig! – a felnövő generációk számára.²⁸

Utóhang

Amennyiben túl nagy a távolság szöveg és olvasója között, elképzelhető, hogy nem lehet érzékelni a hagyomány folytonosságát vagy akár annak megszakítottságát, s nem jöhet létre történeti megértés. A szoros kapcsolat a megértésnek a történeti lényege és a jelentés teljességében ki nem zárható szövegközöttség között lehet az oka annak, hogy mindig létezhetnek egymást jelentős mértékben kizáró vagy teljességében átfedő értelmezések, akár koroktól

függetlenül is. Valószínű azonban, hogy ha nem vagyok tagja egy adott értelmezői közösségnek, s ennek például nyelvi, időbeli, hagyománybeli, vagy egyéb értékkritériumai számomra csak bizonyos minőségükben számítnak ismertnek, a *történeti érték* minőségi ismerete vagy elismerése mellett sem lehetek képes a *történeti megértés* teljességének a birtoklására. Az értelmezői közösségek különbözősége folytán kialakult nézőpontbeli különbségek persze ettől még lehetővé teszik, hogy más és más értékszegmensek mentén ismerjünk fel történeti értékeket. A nyelvi korlát mint a legegyszerűbb példája az idő és/vagy térbeli különböző megítélésnek, azt is jól mutatja, mennyire mások lehetnek a különböző nyelvű, kultúrájú olvasóközönségeknek egy adott műre vonatkozó, de az ilyen történeti megértésnek a hagyománybeli hiányosságait gyakorta átlépő értékszempontjai, illetve ezek későbbi rangsorolásai. Ha Bánffy regényhármásának ma valós sikere van az angolszász nyelvterületek bizonyos régióiban, ez még korántsem feltételezi azt, hogy sikerült az említett nyelvi korlátokat legyőzve megismertetni, sőt elfogadtatni valakit irodalmunkból a mi értékszempontjaink analógiájára a nagyvilággal, pláne nem olyasvalakit, akit jó szerével itthon sem tart kellően számon a jelenlegi hivatalos irodalmi köztudat. Babits, a már említett irodalomtörténetében keserűen vette tudomásul, hogy a nagyvilág nem ismeri irodalmunkat. Az utóbbi időkben Márai regényei, vagy korábban Molnár Ferenc jelentős külföldi

sikerei bizonyították, hogy nem lehet azonos szempontokat elvárunk más értői-olvasói hagyományokkal rendelkező közösségek részéről, hogy nem lehet egyes szerzőket, még kevésbé hazai viszonylatokban már kanonizált műveket számon kérnünk akkor, amikor nemcsak a fordítással együtt járó értelmezések, de a kulturális elvárások hagyománybeli kritériumai közt is jelentős eltolódások mutatkoznak. A legutóbbi évtizedekben például alighanem tüzetesebben foglalkoztak Radnóti életművével külföldön, mint itthon, hogy Kertész Imre hihetetlen sikeréről már ne is tegyünk említést. A példák magukért beszélnek, de nem valószínű, hogy egy-értelmű választ tudnának adni arra, hogy pontosan mi alapján tartanak majd egy irodalmi (élet)művet az európai vagy világirodalmi kánonban legitimálnak. A jobbnál jobb kritériumokat ehhez persze sorolhatjuk, de ez önmagában még bizonyára nem lesz elegendő. A jó fordítás, mint az egyik alapvető feltétel persze itt sem kerülhető meg. Ez utóbbi fontosságának a hangsúlyozására, illetve egyúttal a különböző szempontok egyidejű érvényesülésének végső soron szerencsés voltára utalva talán elegendő, ha itt csak annyit említünk meg, hogy a mű egyik fordítója maga Bánffy leánya, aki, mondani sem kell, a legszakavatottabb lehet, amennyiben a jó fordítás alatt nemcsak a forrásszöveg alapvető ismeretét, és a hozzá való hűséget, de legalább ennyire a célnyelv hagyományába való minél tökéletesebb beillesztést is értjük.

Bánffy mostani irodalomtörténeti helyzete mindenesetre eszméltető lehet minden vonatkozásában, hisz minden irodalomtörténeti törekvésnek tulajdonképpen kettős eszményt kellene követnie, miszerint amellet, hogy állandóan a megértés lehetséges távlatainak viszonylagosságát érzékelteti, nem szünteti meg teljesen a létrejövő értelmezések között támadó feszültségeket, s ezáltal az érvelés végső lezárásának lehetetlenségét, vagy, ami voltaképpen ugyanaz, a bekövetkező újraértés szükségyszerűségét sugalmazza. Mindezt úgy, hogy a hagyomány emlékezetének megőrzésére részben a kánon peremére szorult, de továbbhagyományozandó szövegek újraolvasásában lát esélyt, részben a figyelem középpontjában álló szövegvilágok belső összefüggéseinek az újra és újrendezésében.

JEGYZETEK

1. Lásd Erdélyi Helikon 1944 szeptember. 17. évf. 9 sz. 481.
2. Bánffy Miklós: Huszonöt év (1945). Püski, Bp., 1993.
3. Nemeskürty István: „A beteljesült jóslat.” In Erdélyi történet. Szabad Tér, Bp., 1993. illetve vö. Nemeskürty István: „Fél évszázad cselekvő tanúja”. In Édes Erdély. Szabad Tér, Bp., 1988.
4. Lásd például a Magyar Nemzet 1993. november 6.-i számát.
5. Vö. Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet. 1–2. kötet, Erdélyi Szépmíves Céh, Cluj-Kolozsvár, 1934.
6. Marosi Ildikó Kis/Bán/ffy-könyve több soron keresztül számolja a polihisztóriai képességekkel megáldott

Bánffy különböző tisztségeit, funkcióit. Marosi Ildikó: Kis/Bán/ffy könyv – Bonchidai Prospero. Pallas–Akadémia, Csíkszereda, 1997.

7. Lásd Budapesti Napló. 1908. ápr. 8, illetve: Ady Endre Publicisztikai írásai 2. 1905–1907. Szépirodalmi, Bp., 1977. 327.

8. Vö. Hegedűs Géza: A magyar irodalom arcképcsarnoka. 3. kiadás, Trezor, Bp., 1995. Illetve CD-ROM változat. Arcanum, Bp., 2000.

9. Szerb Antal: i. m. Magvető, Bp., 1997. 483.

10. Lásd az Erdélyi Helikon Beköszöntőjét.

11. Jancsó Elemér: Erdély irodalmi élete 1918-tól napjainkig. Nyugat, 1935. 4.

12. A kommunista időkbéli Bánffy-tilalom miatt, még a Muzsnay Magdolna készítette Kós Károly interjúnak a Bánffyra utaló egyes részeit is csak 1993-ban lehetett a rádióban bejátszani.

13. Boka László: Kanonizáció és a „szerzői arc” az 1957 utáni erdélyi magyar irodalom magyarországi recepciójában. Irodalomtörténeti Közlemények, 2001/1–2.

14. Bánffy Miklós: They Were Counted. Arcadia Books, London, 1999. 596. (Translated by: Patrick Thursfield and Kathy Bánffy-Jelen).

15. Lásd erről Vallasek Júlia: Az elismerés fokozatai. Holmi, 2002/10.

16. Erre jó példa lehet a korábban A művelődés szolgálatáért elnevezésű díj Bánffy-díjra keresztelése is, amely a kultúra és „a közművelődés érdekében hosszabb időn át, kiemelkedő munkát végző minisztériumi, intézményi és egyéb dolgozók részére adományozható”. Vö. a Magyar Közlöny 2000/25. számával.

17. Tegyük hozzá, ha Bánffy nem éppen a legkövetkezetesebb módon tett volna különbséget politika és irodalom között. Ha nem a leghatározottabb módon vállalta volna a társadalomban is az építkezés minden terhét és kötelezettségét a sokszor irodalmi köntösbe bújtatott politikai jelszavak felelőtlensége helyett. Mikó Imre visszaemlékezéseiben is arról ír, hogy Bánffy „kerülte az erdélyi jelzőt, ő, a transzilvanista” Vö. Mikó írását, In Emlékeimből – Huszönöt év. Polis, Kolozsvár, 2001.

18. Imre László: Bánffy Erdélyi története – fél évszázad után. Hittel, 1994/6. 96.

19. Bánffy Miklós: Emlékeimből – Huszonöt év. Második, bővített kiadás, Polis, Kolozsvár, 2001. Ugyanitt olvasható: „az a kép, amelyet Mikó Imre Bánffy Miklósról, az emberről rajzol, szervesen hozzátartozik az emlékiró Bánffy arcképéhez”. 384.

20. Vö. Szerb Antal: „Megszámláltattál...” Nyugat 1935. 431.

21. Lásd Szegedy-Maszák Mihály: Látványszerűség és bibliai példázat Bánffy Miklós írói műveiben. Irodalomtörténet, 1993/4. Ue. Baltazár Lakomája. Protestáns Szemle 1994/4. , illetve Nemeskürty István és Imre László idézett tanulmányait.

22. A tanulmány megírása óta ezen a téren is történt elmozdulás: a Polis Könyvkiadó 1998-ban Bánffy válogatott elbeszéléseit jelentette meg A koronás tízes címmel, 2004-ben pedig Bánffy Miklós Összes novelláit adta ki. A kolozsvári Kalota Könyvkiadó Válás után. Erdélyi magyar drámaírók 1918–2002 című kötetében (szerk. Dávid Gyula, 2004.) pedig Bánffy Miklós Martinovics című drámája is olvasható.

23. Vö. Szegedy-Maszák Mihály: i. m. 779.

24. „Más nyelven nem volna talán jelentős. Magyarul igen.” – lásd Ady írását a Naplegendáról: Budapesti Napló, 1908. ápr. 8. Ua. Ady Endre Publicisztikai írásai 2., Szépirodalmi, Bp., 1977. 327.

25. Bánffy Miklós: The Writing on the Wall. The Transylvanian Trilogy. Arcadia, London 1999-2001. Jelzésértékű, hogy a regényhármas az Unesco Collection of Representative Works sorozatban jelent meg, illetve, hogy a Magyar Könyv Alapítvány 2001/II. Fordítástámogatási Alap pályázatán a legnagyobb támogatási összeget kapta.

26. Lásd Szegedy-Maszák Mihály: i. m. 799.

27. Az 1993-as teljes magyarországi újrakiadást 2001-ben a kolozsvári is követte, s időközben a teljes regényhármas valós sikereknek örvend angol fordítása révén.

28. Vö. Atlasz. Magyar Irodalom. Athenaeum 2000 kiadó, Bp., 2001.

PRAKTIKUS SZKEPSZIS

Kritikák

Dekontrollált konszolidáció

Odorics Ferenc: A disszemináció ábrándja.

Pompeji, Budapest–Szeged, 2002.

Határon. (szerk. Ármeán Otília–Odorics

Ferenc) Pompeji, Kolozsvár–Szeged, 2002.

A háló, a halászok és a halak. (szerk. Rákai Orsolya) Osiris–Pompeji, Budapest–Szeged, 2001.

Jelen írásnak alapvetően három tanulmánygyűjtemény a tárgya, de – mivel egy sorozatcím, a *deKON KÖNYVEK* köti őket egymáshoz (s mint később kiderül, kapcsolatuk erősebb ennél) – az alábbiakban megkerülhetetlenül sok minden másról is szó lesz majd. Nincs szándékomban persze a *deKON* sorozatról, vagy a szegedi *deKON*-csoport munkájáról átfogó ismertetést nyújtani. Egyrészt azért nem, mert a csoport tevékenysége több szakmailag színvonalas (tehát reklám szempontból is remek), illetve számos személyeskedő (tehát reklám szempontból is remek) kritikát kapott a sorozat lassan egy évtizedes története alatt¹, másrészt, mert ez nyilvánvalóan túlvezetne mindazon, amit az ismertetésre kiválasztott három kötet tartalmaz. Mégsem tudok a csoportra jellemző elméleti és gyakorlati háttér, a vállalt koncepciók és hazai applikációik jelzésszerű felvázolása nélkül csupán arra koncentrálni, ami számomra a három tanulmánygyűjteményben fontos,

érdekes és kiemelendő. A szükséges kitérőket elsősorban a csoport egyik vezéregyéniségének, Odorics Ferencnek az újabb kötetében olvasható írások némelyike indokolja. Az elméleti pozíciókon túl ugyanis, ezek erőteljesen, mintegy (a jelzős szerkezet második tagját csak félve írom ide) meta-historikus retorizáltsággal reflektálnak önmaguk keletkezési körülményeire, és sorakoztatnak fel a csoport múltjából patetikusán beállított emlékképeket. Így szinte önként adódó kiindulópont a csoport létrejötte, irányultsága és tevékenysége (főleg az általa szervezett konferenciák meg a könyvsorozat), ezen túl pedig erdélyi kapcsolata, valamint az iskolává szerveződő dekonstrukció anomáliákkal teli recepciója, s egyben némiképp azt is megindokolja, miért éppen erre a három tanulmánygyűjteményre esett a választás a sorozat újabb kötetei közül.

A szegedi deKON csoport színre lépése az irodalomelmélet hazai közelmúltjának látványos és jelentős eseménye volt. Egy fiatal irodalmár társaság remekül megszervezte magát, s a nyilvánosság előtti bemutatkozásul a kritikai-értekezői beszédmódok bizonyos elfedett vagy elnyomott lehetőségeinek a programszerű felszabadítását választotta. Nem kívánok most foglalkozni a csoportképződés történeti részleteivel, amiként azzal sem, hogy jelentkezésük milyen reakciókkal járt, mennyi kritikát vagy elutasítást vont maga után. Azt viszont mindenképpen szükséges megemlíteni, hogy az új-

fajta beszédmód és a belőle fakadó lehetőségek legerőteljesebben azokban a kötetekben nyilvánultak meg, amelyeket Odorics Ferenc jegyzett, részint Szilasi Lászlóval, részint Kovács Sándor s.k.-val közösen.² A megalapítás gesztusát hordozó első deKON könyvek, saját belső egyenetlenségeiken túl, sok fölösleges terhet is magukra vettek,³ de amint a sorozat egyre felszabadultabb lett, a szegedi csoportosulás tevékenysége egyre kevésbé jelentett pusztá provokációt, s sokkal inkább valódi szellemi pezsgést. Időközben az is kiderült – ami számomra inkább pozitív tapasztalat volt –, hogy a sorozat kötetait bizonyos közös alapkritériumok mellett több széttartó értekezésforma jellemzi.

Nehezen tagadható, hogy az utóbbi évtizedben a dekonstrukciós iskola hazai felbukkanása volt az a konkrét értekező prózai momentum, amelyben a posztmodern kihívása fogalmilag a leginkább objektiválódott. Ahogy a hagyomány kötőereje egyre érzékelhetőbben lazult, a dekonstrukció ellenfelei (ellenségekről most inkább ne!) már nagyon korán és nemzetközi szintéren is azt a túlságosan könnyed következtetést vonták le, hogy ez a perspektíva nemcsak a művészi normák teljes felbomlásához, de akár társadalmi irracionalizmushoz is vezethet. A „mindent szabad” (*anything goes*⁴) elvét valló dekonstrukció ugyan a megkötő normák, a cenzúra végét, a szabad fantázia és vágyteljesítés idejét hirdette meg, a gyakorlatban azonban a teljes posztmodern tapasztalattal együtt arra kényszerült, hogy miközben ironizál a hatalmi

diskurzusokon, maga is részesükké váljon, vagy legalábbis a társadalmi hatásmechanizmusok szükségszerűségét belátva, ne függetlenítse tőlük teljesen magát. A feyerabendí gondolat csak fokozatos társadalmi asszimiláció keretei között fejthette ki pluralizáló hatását, ám ez a rá hivatkozó dekonstrukció státuszát kevésbé érintette. A dekonstrukció ugyanis korántsem képromboló, a kánonokkal eleve szemben álló teóriaként határozta meg önmagát, hanem legalább annyira teremtként is, amikor a korábbiaknál sokkal elasztikusabbá, nyitottabbá, személyre szabottabbá kívánta tenni az új művészeti perspektívákat. A múlt idő használata ez esetben hangsúlyos, hiszen nemzetközi szinten ez a program (legalábbis ilyen leegyszerűsített változatában) alighanem már túl van a virágkorán. A program és fejleményei hazai megítélésében mutatkozó anomáliák mindenestre a szokásos megkésettség konstatálásán túl arra intenek, hogy sűrűbb és folyamatosabb párbeszédre lenne szükség a nemzetközi szakirodalommal, még akkor is, ha ez – napjaink tudománytörténeti helyzetét figyelembe véve – továbbra is kiélezheti a különböző szemléletek ellentéteit, és fokozná a szótértés nehézségeit.

A *Posztmagyar manifestummal*⁵ beköszönő szegedi irodalmár-csoportosulásnak megkezdhetetlen az érdeme a magyar irodalmi kánon átstrukturálásában, hiszen már tíz éve az értékelés többnemű szempontrendszerére figyelemztetett. Azóta is lehetőleg minden egyoldalúságot kerülni törekvő diskurzusa éppúgy el-

utasítja a bezárkózást a steril esztétikumba, mint a lemondást a különböző szellemi magatartásformák közvetítő szerepéről, vagy éppen a túlértékelésüket. Ma már az is nyilvánvaló, hogy a deKONosok rendhagyó szereplései nem csupán az elmerévítő intézményesülést kivédő, ötletes ellenlépések voltak: a csoport szerencsésen lazította föl a tudományos tanácskozások nálunk sokszor protokolláris külsőségeiben megrekedt hagyományát azzal, hogy pszeudotudományos szempontrendszerrel, de a saját szociolektusát minden téren kielégítő nyelvezettel honosította meg a játékosságot mint a kizárólagosság antipódusát a hazai irodalomtudományi térben.⁶ Ez a játékosság – a szövegekkel foglalatosskodás felszabadult öröme – hatja át Odorics Ferenc kritikáinak és történeti tanulmányainak újabb kötetét, amely gyakran olvasmányos, néha mulatságos, olykor viszont szaksargonba fullasztott írásokat sorakoztat lapjaiban. Bizonyára lesz, akinek csalódást okoz, hogy új publikáció nem szerepel benne, mintegy csak összefoglalója korábbi konferencia-előadásoknak,⁷ bár a III. DEkonFERENCIÁN (a *Nagyidai cigányokkal* foglalkozón) elhangzott szöveg szerkesztett változata, valamint a dekonstrukció mai állásáról számot adó – részleteiben egyébként már szintén felolvasott – titokzatos című és műfaji jelölésű „alkalmi vers” (Só, *krumpli, petrezselyem*) némi nagyvonalúsággal „első közlésnek” minősíthető. Ebből is következik, hogy a kötet szerkezete nem igazán megkomponált, bár az elméleti alapfeltevések

összetartó ereje a halmazt mégis gyűjteménnyé avatja. A posztmodern igazságszemlélet perspektivizmusán (a hermeneutika létjogosultságának perspektivikus kiszélesedésével), szkeptizmusán (a dekonstrukció radikális hermeneutikájának, az igazságok folyamatos dekonstruálódásának a hangsúlyozásával), vagy éppen játékos komolyságán, könnyedségén elmélkedő részek fontos és hasznos momentumai a kötetbéli értekezéseknek.

Közelebbről szemügyre véve hamar kiderül, hogy az expozícióban kissé „gyanúsán” (akár figyelmeztetőleg!) szóbahozott derridai disszeminációnak a teljes kivitelezhetetlensége, ábránd volta némileg hatáskeltő túlzás, amire a kötet írásai is rácáfolnak. Ugyanakkor ösztönző hatású, mert keservesen tisztázható kérdésekkel szembesít, amelyek még sokáig az irodalomelméleti kutatások rendszeresen visszatérő témái lesznek. Közülük néhány alapvető, jellegzetesen „dekonos” kérdést – például a retoricitás belső dinamikájának természetét, avagy immanens ideológiáját érintő kérdést – a tanulmányok elintézett ügyként kezelnek, holott talán megérdemelték volna a bővebb kifejtést is, akár annak az árán, hogy megkritikáltak volna a hazai elméleti anomáliákat, a különböző iskolák vitáit, a dekonstrukcióval kapcsolatos vádak cáfolatait hangoztató kötetbéli szövegek.

Az esztétikai ideológiának mint meghatározó központi elemnek a kritikája az irodalmi dekonstrukcióban tagadja az irodalmi nyelv izomorf természetét, így az erre a természetre

építő formalista vagy hermeneutikai elméleteket is. A nyelvet a világ és az egyéni tapasztalatok közötti megbízható közvetítő szerepében látó alapozást módszertani és episztemológiai kivitelezhetetlensége miatt kritizálja. De Man szerint például a nyelv sohasem működik *a priori* a jelenségvilág szabályai szerint. A logocentrikus totalitásnak ellenszegülve, az esztétikai gondolkodást a modernitásban paradoxnak nyilvánítja, s öncsalást feltételez minden törekvés mögött, amely a szubjektum kimondhatóságát igyekszik érvényesíteni. Ezzel alapvetően ideologikusnak minősít minden metafizikai aktust. Az esztétikai ideológia a szubjektív kaotikusságával szemben önkéntelenül is stabilitást próbál teremteni, amikor határokat szab az értelmezésnek. Nagyon leegyszerűsítve: a dekonstrukció olyan olvasási stratégiák és formák érvényesítésével kritizálja leginkább az esztétikai ideológiát, amelyek – Bókay Antal szavaival⁸ – „jelzik az ideológia megtévesztő érvényesülésének lehetőségeit”. Ugyanakkor talán még ma sem árt hangsúlyozni, hogy a destrukció folyamatosan dekonstruktív kiegészítéssel él, tehát nem a retorikum belső szerkezetének teljes eltörlése, hanem aktív elemzése, feltáró kutatása a célja, s így kérdőjelezi meg a forma grammatikai-logikai stabilitását, univerzalitását. A dekonstrukció nem tagadja az irodalmiságot mint extraparadigmatikus nyelvi folyamatot, illetve szerveződést, csupán leírhatóságát vonja kétségbe; nem vezet be új nyelvelméletet, amelyből különböző módszertani és

interpretációs eljárások következhetnének, hanem olyan szövegeket hoz játékba (ha akarom, a hermeneutikával némileg rokon módon, „termékeny kényszerhelyzetbe” is), amelyekkel nyilvánvalóan érzékeltethető, hogy a grammatikalitás megnyugtató objektivitása csak látszólagos. Mindez jól kivehető például *A (kvázi-) ártatlanság poétái* című írásból, amelynek a kortárs prózanyelv és írói (ál)pozíció, (ál)egyszerűség a témája, s amely a kötet egyik legjobb darabja. Ebben Odorics öröm-szövegekről beszél, ilyenként mutatja be Garaczi László, Kukorelly Endre, Ficsku Pál, Németh Gábor és Hazai Attila néhány, „a novella és a textus tájékán” konstituálódó művét. Az öröm-szövegek „előhívhatják azokat az olvasási módokat, beindíthatják azokat a nyelvjátékokat, amelyek az újraolvasás, az elidőzés, az ingyenkedés, az örömködés, a bíbelődés, az átmetszés műveleiből építkeznek, amelyek az irodalmi diskurzustér folyamatos átrajzolását írják elő” (107–108 old.). Ám a „sztereografikus pluralitásnak” a kötetben szemléltetett értelmezésbeli differenciáltságával és folyamatos változásával szemben a „hagyomány iszonyatosan kötött narratívája” is jelenlévő alternatíva, amit remekül be is mutat a Mészöly Miklós *Megbocsátását elemző, Allegorézis és aporetikusság* című tanulmány. A dekonstrukció mai állásáról szóló „alkalmi vers” mintha a szerző (és tán a deKON csoport?) nyelvfelfogásának valamilyen változásáról adna hírt: arról esik benne szó, hogy a referenciális, grammatikai nyelvet meta-

retorikai közeg veszi körül, amelynek szükség-szerűen szubjektív, mintegy parole-szerű mű-ködése nemcsak a szintagmatikai relációkat vonja dialógusba, hanem ráirányítja a figyelmet a szöveg kreatív előzményeire, meggyőzésjellegére is. A retorikum deKONos regiszterekben eleinte háttérbe szorult, sőt olykor kritikával is illetődött. Persze, Barthes szellemében ma is elmondhatjuk, hogy a diszkurzív forma maga is ideológia, csak hogy ehhez hozzá kell tenni: bármennyire kétségbe vonható is a kartéziánus ego és a vele összefonódott grammatikalitás, a retorikum érvényesülése éppen arabeszkszerű, kusza változékonyságából adódóan kikerülhetetlen. Nehéz eldönteni, hogy e tény belátása újabb fejlemény-e a deKONosoknál vagy pedig a kezdetektől előfeltevéseik egyike, ám bizonyosan alaptalan ama korábban velük kapcsolatban megfogalmazott aggály, hogy az olvasót háttérbe szorítva virtuáliaként kezelnék magát a szöveget, arra összpontosítanak, és nem számolnak az olvasás retorikájával. A posztstrukturalista diskurzus elvileg a játék, a jelölők szabadsága nevében lép fel, de a metafizikai és ideológiai struktúrák lebontásával, a következetlenség következetességének deklarálásával a szabadság totalitarizmusának veszélyét rejt, mint ezt a hazai dekonstrukció-kritika is többször megfogalmazta. Odoricsnak ez a kötete viszont, akár csak a szépen gyarapodó sorozat egésze a maga nyíltságával/nyitottságával valami sajátosat, egyedit mutat meg, és pedig azt, hogyan lehetséges belátni az irodalmi de-

konstrukció elveinek teljes mértékű kivitelezhetetlenségét, anélkül hogy fel kellene adni őket.

Mint említettem, a kötetbeli írások különböző alkalmakra születtek. Tematikailag széttartóak, egymástól eltérőek ugyan, mégis paradox módon kiindulópontjuk vagy következtetésekük gyakorta ugyanazok, így a visszatérő, elméleti-történeti háttérrel felvázoló szövegek nem mindig képesek más-más szögből megmutatkozni. Az összefüggő problémák miatt ezek egyetlen nagy, minden oldalról körüljárható konstrukcióként is kezelhetők persze, ahol az olvasás folyamatának terében rajzolódnak ki az említett kérdéskörök visszatérő fókuszpontjai. Gyakorlati leírhatóságuk viszont kétségesse válik, akár úgy, mint azt a címadó tanulmány is jelzi. A disszemináció ábránd marad csupán, hiszen megfoghatatlan, leírhatatlan, és mindig egyéni. Kudarca éppen ezért nyilvánvaló, ám fontossága, szerepe és értéke a kötetzáró pozícióban mintegy végkicsengés-szerűen, de a lezárhatatlanság, a következetes töredékesség szükség-szerű tapasztalatával hangsúlyozódik.

A tanulmányok egy másik csoportja az utóbbi évtizedek főbb irodalom- és társadalomelméleti kérdéseire és ezek érvkészletére figyelmeztet. Persze a magyar nyelven íródó irodalomelmélet különböző szemléleteit, kérdésirányait behatárolni – ahogyan Odorics mondaná: „nyelvjárásait szituálni” – igencsak nehézkes feladat, amelynek esetleges átfogó következtetéseit nem csupán a történetiség hiánya predestinálja jelenünkből kényszerűen a (remél-

hetőleg nem túl távoli) jövőbe. Az óvatos szemlélődés – néhány kötetbéli írás, értelmezés alapján is – egyelőre csak megkockáztathat egy, az utóbbi évtizedet aligha átfogó helyzetjelentést, amely ugyanakkor legalább annyira szól magáról a diagnosztáról, mint az előző évek furcsa, áttörő, de gyakorta megosztó stratégiáiról. Az irodalomtudomány eredményeinek a hazai áttekintésére, illetve adaptálásának problematikuságára való reflektálás persze természetesen saját nézőpontból értelmezi az eseményeket, de, még ha néhány tanulmány belső egyenetlensége következtében nem mindenütt kellő mélységgel teszi is ezt, így is olyan alapvető jelenségekre, értelmezésbeli eltérésekre vagy akár azonosságokra figyelmeztethet, amelyek megoldatlansága mind a mai napig komoly befolyással van az irodalomtudomány hazai állapotára, szerepére és elveire. Ide tartozik például a hermeneutika és a dekonstrukció kapcsolata, ami a hazai elméleti szakirodalomban a kilencvenes években főként a Paul de Man által képviselt irodalmi dekonstrukciónak mint az „amerikai” művészetfilozófia „csúcsteljesítményének” a jellemzése okán került elő. Egyáltalán nem vagyok biztos benne, hogy e két jól elkülöníthető irányzatot minden módon és minden áron össze kellene mérni vagy békíteni, de azt sem hiszem, hogy szigorú szembeállításuk az irodalomtudomány érdekét szolgálná. A dekonstrukciónak a hermeneutika tengelyén, vagy éppen ellenében való meghatározása igencsak öncélú és hiú ábrándnak bizonyulhat.

Ugyanakkor a hazai viszonyok között a deKON csoport betölthet és be is töltött egyfajta kiegyensúlyozó szerepet, de azért érdemes lenne tisztázni, hogy például a derridai dekonstrukció, amely a logocentrizmus dekonstruálásával kezdődik, az akadémikus tudományosság elleni támadások igazolásán túl mennyire tud és akar választ adni a másfajta értelem közvetítését megcélzó vagy felülíró diskurzusok ellentmondásaira. A köztes hely elfoglalásának igénye (nemcsak a hermeneutika és az amerikai dekonstrukció között!) szinte a kezdetektől jellemzi a csoportot, ami több az egyszerű tolmács szerepénél, aki felhívja a figyelmet a különböző fogalmi készletek átváltási lehetőségeire, mert a terminológiák önértékelő átstrukturálódását kívánja előmozdítani. A deKONosok olykori „exhibicionizmusa” és a hermeneutika hazai szigora között a kiegyensúlyozás így felfogott értelmében igenis elképzelhető lenne a párbeszéd, bár a gyakran egyoldalúan értelmezett Derrida, a többszörös áttételeken keresztül érvényesülő Nietzsche az egyik, vagy a kisajátított Heidegger a másik oldalról meglehetősen szűkre szabja a fantázia terét. Ám a stílus vagy a hivatkozások változását elképzelve sem feledhető, hogy az a tézis, amely szerint az észlelő tapasztalat pillanatában konstituáljuk a dolgokat számunkra megfogható valamiként, nem tekinthet el a mediális megelőzöttség tényétől, attól, hogy a tudás maga is közvetített tapasztalat, azaz lehetetlen a hagyományból kilépve szert tenni rá. Minthogy ez az

irodalomtudományra is áll, minden diskurzus-elemző szándéknak számolnia kell vele, amikor az esztétikai tapasztalat irodalomra vonatkoztatott kritériumainak újabb és újabb meghatározására tesz kísérletet.⁹

A valódi ellentétek élességét nem csökkenti a csoport helyével, működésével foglalkozó írások (például: *A 'szegedi irodalomelmélet' terminusa; A binaritás logikája ahogy szétmetszi a szívünket; Sok (új) kritikai beszédmód felé;* vagy a címadó írás) engedékeny, néhol védekező hangneme, amely akár önkorrekcióként is értelmezhető. Odorics, akinek pályájára az erősen szubjektív, akár önkényes értelmezések legalább annyira jellemzőek, mint a szakmai eleganciát remek humorral párosító, alapos tanulmányok, új kötetének elméleti-emlékező szövegeivel nemcsak azt bizonyítja, hogy némely prognózisok ellenére a csoport igenis érezhető hatást gyakorolt a hazai irodalomtudományi diskurzusokra, de egyúttal azt is, hogy e diskurzusokban jobbra csak azok vehetnek részt, akik többé-kevésbé idomulnak a hivatalos kutatási programokhoz. Amiből az is következik, hogy a szerző által emlegetett „ásatagok” és „friss húsok” némileg leegyszerűsített képletén túl a „teoretikusan élesített” „versenyistállók” (18. old.) ma a binaritás logikájába kényszerülnek, azaz a két leghatározottabb karakterű irodalomtudományi diskurzus szólamait érvényesítik – egymással feleselve és gyakran minden mást elnyomva. Végezetül valószínűsíthető, hogy a friss vérátömlesztés, egy kis felforgató

tevékenység egyáltalán nem vált kárára a magyar tudományos életnek. A kötet számomra egyik legfontosabb kulcsmondata így továbbra is a termékeny belátásnak ad igazi aktualitást: „Nyilvánvalónak gondolom, hogy a szubverzív stratégiák sohasem a kultúra egészét helyezik és vágják át, mondhatnám: nem kell be...” (23. old.). Ami a három pont helyett áll, arról a szubverzió nyelvi elemeire is jó példaként elég legyen annyi, hogy a szövegszerkesztő nyelvi ellenőre hullámos vonallal azonnal korrektúrázza azt, ahogyan kihagyták a folyóiratbeli közlésből is,¹⁰ ám a kötetben már nem így történt. Odorics szövegeinek figyelmesebb olvasói egyébként számos hasonló – olykor nem is pusztán stiláris – változtatást tapasztalhatnak a kötetben az első közlésekhez képest.

A sorozat szempontjából fontosabb kérdés persze, hogy a tanulmányok vagy a híres deKONos nyilatkozat¹¹ megszületése óta mit sikerült valóra váltani a teoretikus igénybejelentésekből, hogyan tudott a csoport a folyamatosan érkező kritikákra is figyelve a filológiai hagyománnyal számoló szövegértelmezések felé fordulni úgy, hogy a saját pozícióját ne kelljen föladnia. Mert a megfogalmazott dilemmák nyitott horizontja nem feltétlenül ott és akkor termékeny, ahol és amikor az argumentáció mintegy a vége felől kezdődik és a teoretikus várakozások igazolására szolgál. A kérdések ilyen szűkre szabása, ha elő-előfordul is, a tanulmányok nagy részétől idegen, a kötet ritkán nyújt rögzített végpontokat. Ez a bizonytalan

határú, végtelennek tetsző játéktér kelthet nyugtalanságot is, de tagadhatatlan, hogy erős sugallata van, ami úgy összegezhető: amiként nem lehetséges egyetlen, kanonikusnak kikiáltott olvasat, ugyanígy a róla való gondolkodás sem függetleníthető attól az intertextuális viszonyhálótól, amelyben halászokként és/vagy halakként mindannyian benne vagyunk.

A „disszemináció ábrándja” kísért a *Határon* című kötet tanulmányaiban is. Mivel a dekonstrukció által mozgásba hozott szövegi struktúra-egész az elkülönбöződés elemeit is aláveti az elkülönбöződés mozgásainak, szövegidentitást vagy autenticitást találni annyit jelent, mint rámutatni az identitás lehetetlenségének körülményeire. A szöveg egyetlen önidentikus pontja az identitás lehetetlenségét leginkább példázó elem – derül ki a kötet számos írásából. S akárcsak a szövegek értelmezése, illetve áthághatósága, az elmélet is végtelen, megfoghatatlan és képlékeny, de szükségszerűen diszciplináris határkövek meglétét feltételezi, minthogy e momentum nélkül nem is képzelhető el az elmélet maga. Talán már sejthető, az Ármeán Otíliaival társszerkesztett kötet bevezetőjében Odorics Ferenc az elmélet határai-ról értekezik, a választott cím azonban ennél sokkal több réteget rejt. A fedőlap szövegéből kiderül, hogy a tanulmányok szerzői Kolozsváron végzett, huszonéves bölcsészek, akiknek határhelyzetét nem csupán a geográfia vagy az ezredforduló temporalitásának metszéspontjai

határozzák meg, de történet és elmélet „tagadhatatlan feszültsége és egymásrautaltsága is”.

Már az előző kötettel kapcsolatosan elmondható volt, hogy az a deKONt mint iskolát érintő történeti áttekintést is nyújt, s ha valaki nem lenne tisztában a csoportosulás kezdeti irányultságával, vállalt és vallott feladataival, nehézségeivel, vagy éppen az őket ért nem mindig alapos kritikákkal, az ily módon is tájékozódhat. Többek között arról, ahogyan az egykori közös őshintézményből átalakított, létrehozott egyetemi keretek között a kilencvenes évekre ismét egymásra találhattak szegedi és kolozsvári bölcsészhallgatók, s ahogyan e kapcsolat a deKONos regiszterek által is évről évre továbbfejlesztette mintegy önmagát. Az eredmény jóval több, mint ez a tanulmánykötet, amelyben a Szegedhez kötődő fiatal erdélyi irodalmárok először mutatkoznak meg közösen.¹² A kapcsolat állomásait az évente megrendezett közös irodalmi táborok és konferenciák – Kolozsvár, Árkos, Parajd vagy Szovátafürdő – jelzik. A kolozsvári bölcsész évfolyamoknak sok esetben először itt nyílt lehetőségük, hogy belépjenek a kortárs magyar szépirodalom egységes, és a magyarországi elméleti diskurzusok nagyon is „kétséges” hálójába. A jótékonyan többértelmű kötet cím azonban egy kicsit becsapós: akik ott voltak, jól emlékezhetnek, hogy ezt a címet viselte az első irodalmi tábor, még 1996-ban (az alcíme ugyancsak tanulságos: *Párbeszéd az ezredvég magyar irodalmáról és irodalomtudományáról*). Mellesleg az ott elhang-

zott előadásoknak szerkesztett anyaga is érdekes csemegét nyújthatna, és elgondolkodtató következtetéseket engedne meg közel egy évtized távlatából...

A kötet tanulmányait egyenként bemutatni és méltatni most nem feladatomban (talán majd máshol és máskor), ezért csupán a gyűjtemény néhány fontos vonását szeretném kiemelni. A legrokonszenvesebb az a kontextust teremtő mód, ahogyan a hagyományos irodalomtörténeti keretek közé beépül és a jelölők szabad játékában megtestesül egy tágas szemléletű performatív magatartás, ami a világirodalmi és irodalomtudományi vonatkozások gazdag hálózatának artikulálódását teszi lehetővé. Nemcsak a Szegedhez valamilyen formában kötődő és nem is csupán a dekonstrukciót elsődlegesen valló szerzők szerepelnek a kötetben, de szinte valamennyien bölcséleti pallérozottságúak, s ha nem is deklaratívan, ám jól láthatóan új értékrend kialakítására törekszenek. Az ő felfogásukban szó sincs a szolgálati szerep vagy a kisebbségi önelvűség felmagasztalásáról, bezárkózásról vagy sérelmi öntudatról, pedig ezekben az erdélyi vonatkozású irodalomtörténet – legalábbis a recepció kanonizációs törekvéseit figyelve – igencsak bővelkedik. (Mellesleg: jelentős részben nem is erdélyi vonatkozású írásokat tartalmaz a kötet.) Cserébe van viszont dialogicitás, megértés a másság horizontjában, amely az esetenkénti túlzások ellenére is sikeresen építi bele az irodalomtörténetet a jelen értelmező stratégiába – az új öngazolások elke-

rülhetetlen szabályai szerint. Mert értelmezés közben nem dekódolunk, hanem *létrehozunk*, a lét pedig folyamatos túllépés valami irányába. Tehát értelmezni is csak folyamatos mozgásban, „gyakorlati életmegvilágosodás” közben lehet. Nemcsak a tárgyszerűség miatt, ezért is oly fontos momentum a tanulmányok többségének a szívós visszaterelés a textuális alapokhoz.

A tematikusan olykor egymástól nagyon távol eső tanulmányok (amelyek természetesen tudományos értékükben is különböznek) a bennük megnyilatkozó szellemi attitűd miatt stabil koherenciával állnak össze, és egységes gyűjteményt alkotnak. A szerzők olyan értelmezők, akik közvetíteni képesek változatos történeti kritériumok és elméleti belátások között, demonstrálván egyúttal azt is, hogy a sorozat – és az egész deKON csoport – jövője nem a kizárólagosságban, hanem a sokrétűségben van. A szegediek jellegzetes stílusa, az értekező próza szabályainak végletes fellazítása persze azért ezekben a tanulmányokban is kísért, ahogyan megkerülhetetlenül ott van Paul de Man és Jonathan Culler, sőt a derridás, látszólag elméletlen elmélet is – az utóbbi a tudományos nyelvhasználat kliséit elvető, bizarr, groteszk jegyeivel együtt, s nemcsak az elméleti jellegű írásokban, hanem a történeti tárgyú elemzésekben is (a 17–18. századi erdélyi önéletírástól a kortárs transzközép irányzatig). Mégsem ezek a momentumok határozzák meg a kötet egészét, amelyből sokkal inkább egy egyensúlyra

törekvő, széles körben tájékozódó, alapos fölkeszültségű, rugalmasan és sokrétűen tájékozódó nemzedék arculata rajzolódik ki. Török Ervin, Darabos Enikő, Dánél Móna, Ármeán Otília, Lőrincz Csongor (*Ígéret és emlékezet; A trópusok hatalma; Trópus-fordítás: A paranomázia mint fordítás-trópus; Retorika és értelmezés; Az emlékezet mint szöveg; A Krúdy-szöveg hagyomány emlékezete* Kosztolányi 'Az utolsó fölolvadás' című novellájában) és mások képviselőjében egy új erdélyi irodalmárréteg (amelyeknek természetesen csak egy töredéke kaphatott e lapokon helyet) tette le névjegyét ezzel a kötettel.

Az írások java a posztmodern szkepszis irodalomelméleti, morálfilozófiai, sőt gyakran ismeretelméleti argumentációjával él, ami annyit jelent, hogy a nyelvi alakzatok irányából, a nyelv működése felől vonja leginkább kétségbe a biztos tudás lehetőségét. Ám ez már a dekonstrukciónak a konstruktivizmuson átszűrte, a szegedi kezdetek óta lényegesen letisztult, türelmesebb és körültekintőbb elemzésekben jelentkező változata, amely korántsem érzéketlen a nyelviség egzisztenciális meghatározottságai iránt. Hiszen a dekonstrukció és a konstruktivizmus (az utóbbi empirista közvetítéssel) egyaránt fennen hirdeti a nyelv kiemelt szerepének vizsgálatát, még ha nyelvszemléleti különbségeik nehezen egyeztethetők is össze. A nyelv szerepének megítélésében (vagy a gyakran „monistának” aposztrofált, nyelvelméleti felfogásban) mutatkozó módosulásoknál is

fontosabb azonban a sorozat karakterének üdvös diverzifikációja, ami a deKON iskolát (túl minden kötelező gyermekbetegségén)¹³ odáig vezette, hogy a történő és történeti megértés egymást segítő mozzanatait együttesen vegye figyelembe, s e változás szinte természetes velejárója lett a tüntető hangnem visszafogottsága és a szakmai alaposság becsületének megnövekedése.

Az elméleti háttér kiszélesítésével keletkező problémák szakszerű szemügyre vételét szolgálja *A háló, a halászok és a halak* című tanulmánygyűjtemény is, ahol (mint már a borító tipográfiája is jelzi) a háromelemű felsorolásból az elsőre esik a legerősebb hangsúly. Rákai Orsolya körültekintő válogatása némiképp a két kötetes *Testes könyv*¹⁴ folytatásaként, harmadik darabjaként jellemezhető, mert miként előzménye, ez is az új társadalomelméleti koncepciók bemutatására vállalkozik. Leginkább olyanokéra, amelyeknek nem vezérelve a linearitás, nem foglalkoznak a nagybetűs Történelemmel, sem a szubjektum szerepével; a társadalmi folyamatok, mechanizmusok szerkezetének feltárása helyett működésük különféle modalitásait vizsgálják. A kultúraelméletek vagy az irodalomelmélet által is oly gyakran kiaknázott szociológiai teóriák (mezőelmélet, diskurzuselméletek) tulajdonképpen a megértés és értelmezés posztstrukturális elképzeléseit hasznosítják, miközben önmagukat olyan paradox jelenségként jellemzik, amely önmagát is tartalmazza. Az interdependenciák efféle belső hálója, amely

a megfigyelőt is saját keretébe foglalja, azt eredményezi – ahogyan Luhmann nagyszerű tanulmánya megfogalmazza –, hogy nincsenek csupán „halászháló”, mint ahogy szabadon úszkáló, a hálótól független „halak” sem. Hogy valamilyen háló van, az persze kétségtelen, de a kötet tapasztalatai alapján kétséges, hogy ezt mindannyian egyféleképpen ismernénk fel vagy élnénk meg. A különböző koncepciók találkozási pontjainak az elérését elősegíteni kívánó tanulmánykötet mindenesetre kemény fába vágja a fejszéjét, amikor az „esztétikai tekintet” Bourdieu által kritizált valóságából kiindulva a diskurzuselméleteken keresztül próbálja szűkíteni a kört bizonyos konkrétan irodalomtudományos aspektusok felé. Ugyanígy hosszú (és gyakran rögzös) út vár az (elméletből talán kevésbé felkészült) olvasókra, amikor a tanulmánykötet két alap-kérdéskörként megjelölt tematikai összefüggéseket keresik.

A rendszerelvű és empirikus (és institutionális) irodalomelméletek Parsons és Luhmann nyomán a szociológiából, az irodalomszociológiából és a kommunikációelméletből eredeztethetők. Az irodalom rendszerelvű fogalma a hazai közönség előtt is elsősorban Itamar Even-Zohar, illetve Siegfried J. Schmidt munkái (főleg az úgynevezett *polysystem theory* és az empirikus irodalomtudomány) révén (és jelentős deKONos közvetítéssel) vált ismertté. A kötetben bemutatkozó elméletek sok esetben kissé eltérnek a deKON adaptációjától: a rendszerfogalmon egyaránt értendő ugyanis

a kapcsolatok zárt készlete, ahol a tagok a viszonyított másságukban nyernek jelentőséget, és több egymással versengő kapcsolat-háló szerkezet; ráadásul a kötet írásai mindezek felülvizsgálatára is kitérnek, mint ahogy a két összetevő viszonyát is olykor erős kritika alá vonják. A dekonstrukciót nem kizárólagos elméleti alapként felfogó írások így gyakran a már említett iskolák által kimunkált szempontrendszerbe építik bele mező-, vagy szubjektumelméletüket. A diskurzuselméletnek szentelt első rész tanulmányai pedig a problémafelvetés egy már kialakított diskurzus-szabályrendszerét revideálják.

A kötet egyik – eredetileg egy tanulmánygyűjteményt (*Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, 1988) bevezető – legjobb, kétszerzős írása Jürgen Fohrmann és Haro Müller tollából származik: a diskurzusanalízis hasznosíthatóságát mutatja be az irodalomtörténetírásban. Ebből a kiadványból vette át a szerkesztő Peter Schöttler írását is, mely itt megelőzi az eredeti kötetbevezetőt, amit talán általánosabb jellege, fogalomtörténeti orientációja indokol. Schöttler a diskurzus fogalmát elsősorban a történetírás fogalomhasználatának változásaira figyelve elemzi.

Érdekesnek tűnhet továbbgondolni Friderike Meyer tanulmányát, illetve ennek következtetéseit, amikor a különböző diskurzusok lehetséges formáiról és hatásukról beszél. Bár kétséges, hogy például hazai viszonylatban egyértelmű lenne az irodalomtudomány érdek-

lődésének az enyhülése az irodalomtörténet mint társadalomtörténet iránt, az effajta elemzések ártértékelése mind elméleti hiányosságai, mind adottnak vélt szabályszerűségei továbbhagyományozódása folytán válhatnak időszerrűvé. Ebbe a vonulatba tartozik Foucault diskurzuselméletének rendszerszerű újrafogalmazása a kötetben – miközben Meyer számára az alapvető kiindulási pont továbbra sem az, diskurzusnak nyilvánítható-e az irodalom, hanem hogy mi a hozama annak, ha diskurzusként konstruálunk meg egy bizonyos szövegcsoportot. A könyv két fő részre tagolódik (diskurzuselmélet és rendszerelmélet). A szerkesztő ugyan nem tér ki rá, hogy valójában melyek is a különbségek az olvasáselméletként felfogott diskurzuselmélet (Derrida, De Man vagy Lacan) illetve a történelmileg orientált genealógiaként értelmezett változat (Foucault) között, ám a szerkesztő preferenciáit a válogatás így is egyértelműen jelzi.

A szerzői funkcióról adott elemzése, illetve a szerzői jog esztétikai stabilizáló hatásának kimutatása miatt deKONos körökben igencsak ismert Gerhard Plumpe itt szereplő munkája az irodalomtörténeti periodizációt tárgyalja a rendszerelmélet fényében. A rendszerelmélet utóbbi koherens interpretációs kerettel szolgálhat az olyan próbálkozásokhoz, amelyek a modern irodalom történetét 'makroperiódusként' próbálják értelmezni. Történelem és irodalom gyűjtőfogalmának válsága idején, a szubjektumelméleti kutatások kudarca nyomán azon-

ban nemcsak az a priori rend(szer) létezéséből való kiindulás lehet ösztönző. A gyűjtőnevek érvényessége korábban vélt bizonyítékainak el ejtésével vagy legalábbis kétségessé válásával valószínűleg előbbre mutató lenne felhagyni individuum és társadalom szembenállásának, illetve szembehelyezésének a tézisével, s helyette nem egyik vagy másik rendszerből kiindulni, hanem a kettőt hasonlóan leírni, s mint eredményt elemezni. Annál is inkább, mert Luhmann-nál is ez az összekötő elem rendszer- és diskurzuselmélet között. A szubjektum társadalomnak alárendelt szerepéből jobb perspektíva nyílhat „társadalmiasuló és társadalmasított” lényként való elképzelésére.

Amikor a kötet a teoretikus lemaradásokra figyelmeztet, remek alkalmat nyújt az önvizsgálatra, a saját érv- és módszerkészlet felülvizsgálatára. Szakít a megszokott egypólusú válogatásmóddal, hiszen a közölt tanulmányok nemcsak az irodalom, de a társadalomtudományok több területét is érintik. Néhány tanulmányból azonban hiányzik a konkrét szembenézés az adott területen belül minuciózusan föltárt, egyéb recepciós stratégiákkal, más szóval az egykorú elméleti-retorikai rendszereknek mint recens értelmezési horizontnak a tüzetesebb, összehasonlító vizsgálata. Mindenesetre az olvasó olyan új és koherens megközelítésmódokkal találkozhat, amelyek termékeny gondolatokra, igazi dialógusokra készítenek; nyíltságával a kötet tagad minden beskatulyázást és örökérvényűség-tételezést. Lapjain fo-

koztatatosan kiderül: nincs egyetlen háló, s nincsenek örök halászok és halak sem. Csak az elméleti diskurzusok változó kereteinek tudatában képes bármi is az időtlenségben úgy nyomot hagyni, hogy nem pusztán meghatározó elemmé kíván válni egy adott területen, de értékét és szerepét a különböző művészeti formák interdiszciplináris jellegén is méri.

A fordítók – akikről általában méltatlanul kevés szó esik, a Szegedi Tudományegyetem 19. századi magyar irodalommal foglalkozó hallgatói, illetve doktorandusai –, a szerkesztővel együtt olyan szövegek magyar nyelvű hozzáférhetőségét teremtették meg, amelyek többre értékelik az elgondolkodtató, az egyszerű megoldásoktól visszariasztó, s így termékeny problémafelvetéseket, mint a kész válaszokkal szolgáló, a megértést alapvetően birtokolni, de egyben lezárni is kész tudományos magabiztosságot.

A sorozat ismertetett kötetei utólagosan sem egy egységes irány, de a hagyománytörténetben való részvétel által mutatják meg kapcsolódási pontjaikat. Tevélegesen, akár szövegként reprezentálják részint a dekonstrukciós iskolák nemzetközi távlatait, részint a hazai irodalomtudományban kialakult deKON-os fejezetek sajátos „szegedi” vonásait. Amikor a nemzetközi irányzat itthon megmutatkozik, akkor a kezdeti esetleges elkülönülés után az integrálódás határozott szándékával lép fel – ami megmutatkozik mind formabontó és stílussteremtő törekvé-

sében, mind az izgalmas értekezések sorozatában. A deKON elnevezés, amely akár korlátozhatná is a kötetek recepcióját (hiszen a dekonstrukciót számos jogos és jogtalan kritika éri), mára bizonyosan nem elegendő ahhoz, hogy ennyivel elintézhető legyen a szegediek tevékenységének leírása. Elméleti referenciáik szórtsága, szerteágazó diskurzusuk vegyítésre törekvő szólama ugyanis eleve kizárja a primitív leegyszerűsítés vádját, amelyet az identifikáció hazai adaptálásának, csak mint egyszerű átvételként történő bemutatásnak a reflexe korlátozott. A bemutatkozáson és a gyermekbetegségekben túlesett és immár felnőtté érett sorozatnak így minden esélye megvan arra, amit talán a legkevésbé sem kívánt: hogy az elismerés és a szükséges konszolidálódás törvényeitől övezve klasszicizálódják a hazai elméleti diskurzusok keretei tágításának folyamatában.

JEGYZETEK

1. Csak a legfontosabbakat említve: Bónus Tibor: DeKON és dekonstrukció. *Literatura*, 1998/1. 89–100.; Kulcsár-Szabó Zoltán: „Többféleképpen kellene mindent olvasni”. *Literatura*, 1997/3. 320–325.; Uő.: Dekonferencia. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1996. 748–751.; Szilágyi Márton: A deKoncepciók szabadsága. *Jelenkor*, 1998/7–8. 839–844.; Kiss Gábor Zoltán/Rácz I. Péter: Félre-mix. *Jelenkor*, 1998/7–8. 845–850.; Nyáry Krisztián: A deKON csinosodása FANNI hagyományai. *Jelenkor*, 1995/9. 792–797.

A sokszor célratörő, ám felületes írások mellett számtalan érintőleges, viszont releváns hozzászólás, vélemény, kritika is megfogalmazódott, elsősorban Kulcsár Szabó Er-

nő, Fried István, Szegedy-Maszák Mihály, Bodor Béla, Milbacher Róbert, Bacsó Béla, Oláh Szabolcs vagy Bódi Katalin részéről.

A kérdéskörrel átfogóbb képet nyújtva: Szegedy-Maszák Mihály: Merre tart az irodalomtudomány? Alföld 1996/ 2. 3–23 ; ill. Uő.: Zárszó; Vilcsék Béla: deKON és/vagy hermeneutika? Alföld, 1996/2. 96–103.; Kulcsár Szabó Ernő: Virágozzék minden virág(?). Az átalakulás diszkurzusának néhány kérdése. Új Holnap, 1995/2. 12–31.; Odorics Ferenc: A hagyomány virágai, azaz mit becsül le a deKON? Új Holnap 1995/2. 32–38. Illetve lásd még: Kulcsár Szabó Ernő: A megértés alakzatai. Kortárs irodalomtudományunk diszkurzusának kérdéséhez. Tiszatáj, 1998/5. 71–80.; Bényei Tamás: Az olvasó, aki a maga labirintusában hal meg. A dekonstrukciós olvasásról. Alföld, 1995/10. 32–52.; Gyimesi Tímea: Szövegünk. Pompeji. 1993/3–4. 188–201.

2. Odorics Ferenc–Kovács Sándor s.k.: Posztmagyar. Ictus, Szeged. 1995; Odorics Ferenc–Szilasi László (szerk.): Fanni hagyományai. Ictus–JATE, Szeged. 1995.

3. Mint emlékeztető, a Posztmagyar például a csoportképződés logikájának megfelelően a deKON fogalmát bevezető és értelmező írásokat közölt, de homogenizált ellenséggéppel számoló nyitószövege látványos és határozott elkülönülést is felmutatott. A testületi, közösségi állásfoglalás momentumát így több külső, először értetlenkedő, később egyre inkább hosztilis hozzászólás követte, amelyeket erősíthetett az a következetlenség is, amely a kezdeti kétszerzős köteteken belül is gyakran nyilvánvalóvá tette – a homogén egység látszatával szemben – a nézőpontok különbözőségét.

4. Bár a teljes magyar fordításban szereplő terminushasználat a „bármilyen megteszi” szókapcsolatot részesíti előnyben (vö. Feyerabend, Paul: A módszer ellen. Ford. Mesterházi Miklós; Miklós Tamás; Tarnóczy Gabriella. Atlantisz, Budapest. 2002.), több folyóiratbeli közléshez hasonlóan és is a ’minden megengedett, tedd amit akarsz’ értelemben tartom szerencsésebbnek itt a hivatkozást, hisz az eredeti angol szöveg sem egy helyzetet, hanem egy absztraktt elvet jelöl.

5. Vö. Pompeji 1992/2.

6. Ami a szegedi illetőségű elméletírói hagyományokat illeti, természetesen nem csak a „posztmagyar hajnal” óta létezik a „szegediner teoretiker” valamiféle sajátosan egyedi fogalompárosa, mint ahogyan ennek problematikusságára az itt felsorakoztatott írások is utalnak.

7. Például a III–IV–V. DEkonFERENCIÁK, Szeged, Mojo Klub; A legújabb magyar irodalom című konferencia, Újvidéki Egyetem, 1995.; Tandori-konferencia, MTA Irodalomtudományi Intézet, 1997.; Miért szép? című konferencia, Szeged, Mojo klub, 1996.; Irodalmi és Művészeti Lapok találkozója. Virág Benedek Alapítvány, Pécs, 1997.; Szűzföld (Papírborítás III. Czóbel Minka Társaság, Mór, 1996.; JAK vitadélután, Bp., 1997.

8. Vö. Bókay Antal: Utószó. In Paul de Man: Esztétikai Ideológia. Janus–Osiris, Bp., 2000. 227.

9. Az említett vita premisszái legtöbbször mellőzni kényszerültek az olyan alapvető kérdésfelvetéseket is, mint amilyenek a módszerhit felfüggeszthetetlenségének legalábbis kérdőjeles mivolta, vagy az olyan jellegzetes félreértésekre alapot szolgáltató irányultsága, miszerint az idegenséget felfüggesztő megértési folyamat nem azonos az alteritás fölszámolásával. Valószínűleg ettől még indokolt lehet egy olyan álláspont is, amely szerint a hagyománytörténet értelmezésének gadameri módja az irodalomtörténeti gondolkodást nem hatotta eléggé át ahhoz, hogy máris elég hatékonyan állhasson ellen minden esetleges más értelemközvetítést megcélzó diskurzusnak. S bár a hermeneutikus folyamatot alapmotívumként tárgyaló iránynak nem is célja a különböző értelmezhetőségi keretek megakasztása, a benne olykor mégis megfogalmazódni látszó tudományoság talán elég alapot szolgáltathat a nemkülönben ideológia-mentességre, annak látszatára ügyelő, de azt elkerülni nehezen tudó posztmodern dekonstrukciós iskolák akadémiai szcientikusság-ellenes törekvéseinek az igazolására. Feltételezhetőleg ez is csak amolyan részigazság, hiszen a dekonstrukciót magát a gyakorlatban éppúgy nehezen lehetne azonosítani az ilyen jellegű törekvésekkel, mint ahogy a szegedi csoportosulásnak a hazai irodalomelméleti diskurzusokban kijelölt helyét illetve szerepét is igen erős megszorításokkal lehetne csak magának a dekonstrukciónak az egyedüli és valós képviselőjeként leírni. Az vi-

szont az itt tárgyalt kötetek által is egyértelműen igazolódni látszik, hogy jelenleg kétségekívül a legjelentősebb „fogyasztó”-ról van itt szó.

10. Vö. Alföld 1997/8.

11. Vö. Arccal az irodalomtörténetnek. Új Symposion 1996/1.

12. Nem feledkezhetünk meg természetesen az olyan vállalkozásokról sem, mint amilyen a Helikon 2000/3. számának nagyrészt e kötetben is publikáló szerzők általi közös fellépése, A korszakok alakzatai címmel.

13. Talán itt érdemes megjegyezni azt is, hogy az iskola-jelleget a deKON esetében éppen az nehezítette, hogy a sokszínűség a pluralitás egyvelegszerű veszélyét is magában hordozta.

14. Kiss Attila Atilla–Kovács Sándor s.k.–Odorics Ferenc (szerk.): Testes Könyv. Ictus–JATE, Szeged. 1996–1997. 1–2. kötet.

Bejáratott kijáratok
avagy a „történet esetében
utólag nem lehet rádiózni...”

Zsidó Ferenc: Szalmatánc. Mentor Kiadó,
Marosvásárhely, 2002.

A történeteknek rendszerint van nevük, vagy legalábbis valamilyen azonosítójuk, s amennyiben ez eleve előfeltétele egy történetnek, akkor nem mindegy, hogy milyen címkével látjuk el azt. De ha hihetünk jelen kötet szerzőjének, akkor az eredetit, az igazit – valamilyen titokzatos oknál fogva – nem szabad kimondanunk, marad hát a sejtető, sugalló, totemnévnek is beillő azonosító: szalmatánc. A szalmatánc valami hiábavaló, pusztán felületet érintő, a mélynek, igazinak csak a látszatát nyújtani tudó, de belső titkait megközelíteni nem engedő, így önmagába kényszerűen vissza-visszatérő lényegét sugall. Az elbizonytalanítás, a következetes töredékesség lényegét, amely éppen a mindenkori regény műfaji sajátosságainak is az egyik alapvető tényezője, minthogy az – Bahtyinnal szólva – folyamatos mozgásban, keletkezésben van.

Zsidó Ferenc regényében a keletkezés naplószerű rögzítettségének, a történet kommentárként meghatározható hálójának a mozzanatain keresztül észlelhetjük ezt a folyamatos

mozgást. A történet ígéretes kezdete egy családregeény halvány körvonalait határozza meg, de ennél sokkal fontosabb az a folyamatos ön-reflexió, amit a szöveg önmaga és az olvasói értelemképződés szerkezeti stabilitásának alappilléreként kíván kijelölni. A történet viszonylag egyszerűen, pátoszmentesen indul, amelyet maga a narrátori imperatívusz határoz meg: „Jelentem, megszületett.” A Viktor névre keresztelt főhősünk élettörténete ezt követően kerül bemutatásra, őt szűkebb környezete, családja tagjai révén, illetve a szomszéd családdal való többszörösen problematizált viszony által ismerhetjük meg. Az első, a családi lánc egyszerre véd és korlátoz, ami előreláthatóan elővetíti a második kapcsolattal való viszony többszörös fonákságát is. Viktor felnőtté válásának az elsődleges története, gyermekkora, kalandjai, első szerelme, emberi kapcsolatai, szüleinek családi válsága, a párhuzamosan bemutatott család, Nagyék hasonló dramaturgiájú története, vagy a családfők ellenséges viszonya természetesen feltételez egy ennél összetettebb, rétegzettebb mögöttes oldalt is. A főhősi identitásformálás állandó elbeszélői tevékenységének a nyomon követése, illetve a rétegzett regénykompozíció ezért csak annyiban releváns, amennyiben a személyiség változása egy élettörténet során felvázolható. A címszereplő külső és belső világának a szisztematikus feltérképezése így a fontosnak vélt, hangsúlyos perspektívájú állomásokat számlálja. Az ekképpen stilizált élettörténetbe ugyanakkor egy egész vi-

lág észlelete sűrűsödik, de nem a szimbólumok, az allúziók révén, hanem a külső-belső létdimenziók megfeleltetésével.

Mi pedig nyomban kutathatjuk azt a bizonyos mögöttest. Már ha tudjuk. Valójában események elemeiből áll össze a történet közegét képező tér, de a naplószerű lejegyzés helyett a fragmentált, többsíkú gondolatvezetés mégsem időtlensége folytán hangsúlyozódik. Az események váratlan, jelentésteremtő újrarendezésének lehetőségét hol hatásában csökkenti, hol egyáltalán nem hagyja kibontakozni az a tapasztalat, mely szerint a főhős és a szerző rokon tulajdonságokkal, azonos jegyekkel bír, s ezáltal túlságosan kézenfekvő a javaslat a narratív prózapoétikai megalkotottság értelmezésére. Az irodalmi és ál-irodalmi hangokat kötetbe foglaló beszélő és elbeszél egy és ugyanazon személy(iség), akinek viszont e kettős szubjektumot létesítő stratégiája könnyedén lepleződik le a bevezető narrátori irányok tiltakozó pozíciója ellenére. „Az igaz, hogy szeretjük elmesélni magunkat. No, de akkor én miért akarom magam helyett ezt a kisfiút elmesélni? Hogy belelátom magamat? Hülyeség!” vagy: „Míg nem késő, tisztázzuk: lehet, hogy Flaubert Bovaryné, én azonban nem vagyok Viktor, s az apám sem nyomdász.” A narrátor – párhuzamosan az olvasói értelemalkotás mozgásával – egyszerre van kívül és belül. „Kiszólásaim valóban nem is léteznek. Csak annyira, amennyire a történet leírójaként annak olvasója is vagyok.” A kettős szerep nem csupán az olvasói,

de mint ilyen az értelmezői szférákra is kiterjed. A kurzívval szedett írói „kiszólások” a mű kettősségét a legelső laptól kezdődően meghatározzák, néhol többletet adva, néhol viszont elbizonytalanítva a tulajdonképpeni szövegkorpusz értelmezési kereteit.

Az izgalmas kezdet után arra lehetne számítani, a stiláris-szerkezeti meglepetések kitartanak majd a következő fejezetekben is, a történet pedig eleve ígéretes végkifejletet hordoz. Cserében sem a szerkezeti, sem a modális/stilisztikai alakzatok nem tudnak az újabb fejezetekben lényegesen újítani, s ezzel az olvasói elvárások feszültség szintjének a fenntartását biztosítani. Pedig játékos könyv a *Szalmatánc*, amelyben folyamatosan lehetne találgatni, tulajdonképpen kiről s milyen eseményekről szól, és ahol az azonosítás esetleges nehézsége is csak fokozná e játék izalmát. Persze a család, amely kényszerű keretként az ilyen találgatások körét eleve korlátozza, saját szereplői sorsának végkifejletét hagyja leginkább csak szabadon. A könyv legizgalmasabb sejtetése így – a narratív pozíció korai lelepleződése folytán – az olvasói elvárásként mégiscsak egységes értelemalkotásra számító, megoldást ígérő zárófejezetre, a végkifejletre hárul.

Mielőtt részletesebben szemügyre vennénk a kötet esetleges buktatóit, netalán vakfoltjait, érdemes itt még a műfaji kérdésekre kitérnünk: mennyiben családregény, esetleg napló, és mennyiben kommentár a szövegkorpusz? Az nyilvánvalóvá válik – mint azt a hátlap is

tematizálja –, hogy nem a klasszikus értelemben vett családreagénnyel van itt dolgunk. A kérdésre, miszerint van-e egyáltalán még család, amiről beszélni, írni lehetne, egyértelmű, hirtelen, de határozott választ kapunk: Nincs. Az írói beszéd alkotó, teremtő aktusának a mozzanata ugyanakkor („Az emberek olykor mégis összetartoznak vagy beszélünk róla, és ha beszélünk, akkor az emberek összetartoznak. Család már nincs, regény még van”, illetve ugyanígy; „beszélünk róla, és ha beszélünk, akkor van regény”) a családreagények per definitionem nosztalgikus modalitásával közelít a történethez. Mégis, hiába viszonylag folyamatos az elbeszélő története, hiába fog át egy felnőtté-válást, az időszerkezetet nem csupán a szukcesszivitás jellemzi, hanem az elbeszélő ismétlődő, eseményeket, érzékeléseket, emlékeket egymás mellé rendelő mozgása is. A klasszikus családreagénnyel szemben itt a sok kis rész-idő, rész-fejezet (akárcsak a korábban már publikált részek) megtartják önállóságukat. Az újabb regényírás amúgy is szívesen kombinálja a műfajokat, átlépi az öröklött határokat, s új műfaji variánsokat teremt. A diszciplináris határok megsértése vagy elfogadása így tulajdonképpen csak a szövegi identitás szempontjából fontos. Ez utóbbi pedig olyan nyelvi-retorikai konstrukció függvénye, amely a tételezés modalitásában, tehát az olvasói kódok és elvárásrendek pozitív vagy negatív, elfogadó vagy felforgató totalizációjában, de mindenképpen ennek a tapasztalatnak az erőterében, a

nyelvi közeg olvasói lecsapódásaiban hozza létre önmaga azonosságát. A Norman Holland-i értelemben vett szövegi identitás ugyanakkor oximoront eredményez, minthogy különböző azonosságként írhatja csak le ezt a fajta identitást, így viszont remekül figyelmeztethet arra a textuális potenciálra, amivel sohasem a szerző maga, de sokkal inkább a nyelv rendelkezik.

A fiktív önéletrajzi regény viszonylag nyugodt, szokványos keretekre épít, de a hétköznapiság nincs a szövegtest kárára, hiszen maga a hétköznapi történet deklaráltan adottnak tekinthető már a könyv első lapjaitól fogva. „Tán meghökkentő, de továbbra is a hétköznapi unalmas átlaghelyzeteiből kívánom kikerekíteni a történetet.” Ugyanakkor a látszólag hétköznapi történet egyáltalán nem szokványos, ismert fordulatokból építkezik. Az alapszituáció önmagában egyszerű (apa–fiú konfliktus, haragban álló családok gyermekeinek tiltott szerelme, karrier, házastársi válság, stb.), a rá adott válaszok, a reakciók viszont szinte egytől egyig ellentmondani látszanak ennek. Ugyan-így az irónia is, amely meghatározó alakzata a regénynek, és az elbeszélői nézőpont kialakítására, majd visszavonására épül, mintegy azt a nietzschei gondolatot hangsúlyozza, hogy a dolgok belső lényegének tekintett alapkoncepciók gyakran csak a következményei annak, amire mi tulajdonképpen okként tekintettünk. A primer szövegtest félig elhallgatott, félig kimondott, de ezáltal is folyamatosan jelentéssugárzó dimenzióinak áttételes kivetülése a mo-

dern elbeszéléstechnika figyelemre érdemes teljesítménye.

A gondolati másodlagos megjegyzések viszont néhol az elgondolkodtató kérdésfelvetések helyett a „kartotékolás” szintjére jutnak csak el. Az említett narrátori „kiszólások” egyrészt színesítik, gazdagítják az elbeszélői pozíció mindenkori monotonitását, és hatásosan csökkentik az író szöveg fölött álló pozíciójának a magabiztosságát, illetve az értelmezéseknek az autoritását. A nyelv játékos előrelépése ugyanakkor nem mindig tudja, ennek megfelelően célirányosan, ellenhatással növelni a spektrumok létrejövő feszültségtereinek kihangsúlyozását. A szöveggé válás folyamatának a problematikusságát jelölő viszony így két irányba hathat, amennyiben az ilyen jellegű narrátori önreflexiók nem pusztán a regényttest szövegi szintjének és az elbeszélői pozíció(k) nak a gazdagítását (a díszítő elemek szintjén és funkcióján túl, viszont azoknak a mellérendelésben értett viszonyát nem meghaladva) de azok megakasztását, olykor nehezezként való rátelepedésük nemkívánatos szimbiózisát érik el.

Olyan ez, mintha egy Erzsébet-kori színpad egyik sarkában meghúzódó narrátort figyelnénk, aki történetmesélői szerepéből gyakorta kiszól, fontos adalékokat közöl az amúgy érdeklődő közönséggel, s közben önmaga szerepét, annak viszonylagosságát is beleszövi a történetbe. Az önreflexió ezen állomásán a narrátor és a belső beszélő szerepköre némileg még ötvöződni látszik, amely önmagában is érde-

kes, figyelemfelkeltő funkciókat szán a regény indításának, és a problémafelvetés termékeny kételyeinek többszólalúságát táplálja. Amikor azonban az így koncipiált írói/történetmondói státusz, szerepköréből kinőve ön maga kezdi értelmezni a látottakat, s mondandója az egy személyben feltett s megoldott kérdés-válasz tézissel a publikum tulajdonképpeni kizárására, vagy csupán elfogadó bólintására számít, a nézők nyomban fölöslegesnek érezhetik magukat. A mű, amely egyenesen a kritikának szól, olyan, mint a csak filozófusoknak íródott filozófia: nem veszi magát elég komolyan. Nem a Frye szellemében elfogadott elméletre utalunk itt, miszerint a szerző sohasem lehet ön maga legjobb értelmezője s kritikusa, s mégkevésbé abbéli aggály íratja ezt, hogy az irodalomkritika valamiféle elméleti kenyerének egy szelete lenne így veszélyben, hiszen ez a pimasz, de szimpatikus attitűd, az esetleges ütközőfelületeknek az eleve kivédése nem számít újszerű revelációnak a kortárs posztmodern regényírásban. Sokkal fontosabb viszont itt azt hangsúlyozni, hogy a mindenkori olvasónak – bármit is értsünk most ezalatt – egyáltalán nem szükséges naprakésznek lennie az akadémiai tudományosság kitermelte szcientikus irodalomtudományi normatívákkal. Mert a különböző ki- szólásoknak az a része, amely a kortárs filozófiai/irodalomelméleti tézisek narratív technikáira vonatkozik (kereszthivatkozások a romantikától a motizmusig, a hermeneutikától a totális dekonstrukcióig! stb.), s általában csak elvarrat-

lan szálként lóg ki az amúgy viszonylag homogén regénytest kétlaki elbeszélői részeiből, inkább áltudományos okoskodásnak tűnik, mintsem hogy kacér huszárvágásként az ítések vélhetően spektrumos pozícióinak a kihívásaként értelmeződne. Ha ezt még a sajátnak vélt pozíció írói fennhatóságának a jellege is erősen átítja, s annak a problematikusságát mintegy csak a jelenlévők, a beavatottak számára előtáró (az első sorokban ülőkkel összekacsintó, s közben a szerzői és narrátori azonosságok látszatát gyöngén leplező) attitűd is primer pozícióba kerülve a történet helyére látszik törni, akkor a „csak itt, csak most, csak önöknek” önkényes modalitásában valójában az írói kód jobban fog hangsúlyozódni, mint az a mód, ahogyan a nyelv a regénnyé válás folyamatát vezérelhetné. Ezzel a párhuzamos szerkezet korán sematikussá is válik, s az így kiaknázatlanul maradt szituációkat aztán nem képes a modalitás fonákságaira figyelmeztető olvasói (ön)kontroll hiányérzet nélkül beépíteni a regény világának sajátos összefüggéseibe. Vagy amennyiben mégis, úgy e hézagpótló munka fogja a formai nagykompozíció esetleges illúziójának képzete helyett a töredékekből összefonódó szerkezet mindig szükségszerűen csak részleteiben teljes kivetülését az olvasói szerepnek kényszerű nehezékké avatni. Az egyenetlenség pedig, amely az egész könyvre jellemző, éppen a jól kidolgozott és megszerkesztett fejezetek tapasztalatának a tudatában fordítja bosszúságba az elszármított, felületes vagy éppen a

kényszerűen rövidre zárt értelmezési keretekre rácsodálkozó olvasót.

Az előértelmezettség, a játéktér szűkre szabására a számtalanból hadd említsek csupán egy, vélhetően releváns példát: az erdélyiséget. Miért fontos azt deklaráltan hangsúlyozni egy könyv második felétől, hogy a történet Erdélyben játszódik, hogy a főhős erdélyi, kisebbségi magyar, annak minden ismert konzekvenciájával, amikor már a regény nyitófejezetében a nyelvi elemekből is mindenki, aki elég figyelmesen olvas, rájöhet erre, ha nem egyébből – túlozzunk –, abból, hogy a jogosítványt Erdélyben hívják „hajtási engedélynek”?! Számtalan más nyelvi alakzat utal még persze erre, amit a mű tér- és időrelevanciáinak a néhol szisztematikus, néhol rendszertelen keverése sem ellensúlyoz sajnos. Sőt, az ilyen fordulatok nem eléggé konzekvens egysége inkább csak felüti a játéktér lehetőségét, de már nem tudja azt kihasználni, nincs ereje végigvinni következetesen a sejtetés, elbizonytalanítás szféráiba. (A hetvenes évek végén írt kérvényre e-mail cím kerül, részvénytársaságnak küldik, otthon mikrohullámú sütőt használnak, stb., amelyek érthetetlennek tűnnek az említett későbbi konkrét hely- és időparaméterek, Viktor korának és életparamétereinek megadásával). Az ezek ellenére korábban megtörténő viszonylag könnyű azonosítás is értelmetlennek tűnik a regény végén minden kétséget kizáró, már-már szájbarágós, kíméletlenül a jelenbe kötő mondatok látán. S mindezt nem oldozzák fel a kezdeti, talán

túlságos önbizalmat rejtő olyan mondatok, mint: „Bízom abban, hogy a történet el tudja dönteni, mi a rajta kívüli tényező.”

Az ábrázolásmódnak, a történeti megjelenítésnek az értelmezése így mindinkább azzal a kérdéssel kénytelen szembesülni, hogy van-e valós koncepció mindemögött? Mert a fölösleges, semmitmondó (para)frázisok vagy a megválaszolhatatlan kérdések gyakran széttöredezik a történetet, így a koncepciót is, ahhoz viszont nem elég erősek, hogy éppen az általános, egyszerűsítő megoldások helyett a szükségszerű újraértelmezéseket indítanak be. (Nagy részük kliséken alapul – elkoztatott frázisok, amelyek viszont mély igazságokat hordozhatnak, és ettől még működőképesnek is tűnnek, de nincs újdonságértékük, túl egyértelműek és így meglehetősen unalmasak.) Másrészt az irónia ezek ellensúlyozására önmagában nem biztos, hogy elegendő. A főszöveg margójára feljegyzett elmés vagy éppen gúnyos megjegyzések a különböző filozófiák, illetve az értekező próza kritikai/teoretikus válfajait, azok önkényességét veszik célba. (De különben is végig kérdéses, hogy miért kellene az olvasónak tisztában lennie kommunikáció-elmélettel, Nietzschével, Kanttal, Derridával, Heideggerrel, vagy akár David Hume és Henri Bergson elméleteivel, Montesquieu, Kreisler vagy Joyce írásaival, Aquinói Szent Tamással vagy akár Bauhaus-reminiszcenciákkal!). A nem elég következetes konstrukció így néhol az iróniát olcsó poénná, a nyelvi játékosságot és zsonglőr-

ködést csak üres, elkoptatott szlogenekké degradálja. (*A nap betűz, a bűz kiűz; lejegyzendő vízió, rejtélyes csízió; csak nézünk ki a fejünk-ből, anélkül, hogy látnánk; stb.*) Szerencsére mindezek ellenkezőjére is akad bőven példa. A narratív technikák pozitív vonásait jól ötvöző beszédmód a fölismerhető intertextuális részletek vagy motivikus utalások elődszövegeinek (Borgestől akár Láng Zsoltig) nem modorosságaiba, elnyűtt értelmezéseibe, szét-írásának a lehetőségeibe kapaszkodik, hanem azok motívumait a nemritkán minimalista gesztusokra rájátszó, máskor a trivialitást szokatlan műfaji emlékezettel vegyítő eszköztára révén hozza termékenyen játékba. Részben érvényes ez az elbeszélő próza újabbkori kánonjának elméleti szövegeire is, amelyek – mint szó volt róla – metonimikusan, inkább csak szerzői hivatkozásaik szintjén vannak jelen, mintsem egyes részletek valós elméleti kifejtettségében szolgálnak a közbeiktatódó elbeszélői szünetek kívánt hatásfokát.

Akárcsak a kevéssé tiszteletteljes megszólalás, a markáns alulretorizáltság és az ironikusra hangolt felülretorizáltság sem mondható ugyan a kötet egyedi karakterisztikumának, de Zsidó Ferenc beszélőjének retorikája jól mutatja, hogy arc és szerep egyként lehet jelentésszerű, én-konstruáló és én-megosztó, főhősként vagy elbeszélőként megnyilatkozó és e megnyilatkozást elbizonytalanító. A könnyedség, a játékosság miatt sok mindent megbocsátunk, elnézünk, s valóban e könnyed hangnem lehet az a mód,

mely a dolgok, a személyes szféráig hatoló környezeti jelenségek rejtettségét is megfelelően tematizálja. Mert miközben kötöttségeinktől kissé ironikusan felszabadít, hétköznapijainknak – akárcsak a kötet cím első tagjának – a kötöttségét is hangsúlyozza. Azaz a regény visszatérő motívumának, emblematikusságának a jelentőségét és többértelműségét emeli ki, mint amely könnyed és meleg, puha és játékos, illatos és vágyakat ébresztő, de amelyik egyben szúrós és nehéz, vizes és terhes, éles és felsértő kötelék, üres, ellobbanó, pillanatokig tartó is lehet. Miközben minden, a legbensőbb emberi kapcsolataink is, ahogyan a kapcsolat nélküli, széteső család, csak egy szalmaszálon múlnak. A történet pedig időközben maga lesz egy utolsó tánc. („Viktor szalmát látott, amit anyja, arcán torz vigyorral, széttaposott. Aztán észrevette az apját, amint erőlködve nyújtja kezét, de csak törmelékben vájkál, kéz nem segít, kar nem ölel, ez nem olyan tánc; gyufát ránt elő, meg akarja gyújtani a szalmát, de az szárazsága ellenére nem akar lángra lobbanni, csak füstöl, és Viktor ekkor már tudja, azért, mert össze van törve. Nem sokkal később anyja visszanyeri eredeti alakját, leszáll a szalmamorzsákról, összeseperi őket, és meggyújtja. Neki sikerül. Egy szempillantás alatt elég a martalék: láng nélkül.” – kiemelés tőlem, B. L.)

Mint említettük, a szerző úgy lakja be világát, hogy egyszerre ír és értelmez, számot vet, mi történhet soraival. Az írás ártatlanságának ilyenfajta elvesztése szerencsére nem jelenti a

primer szöveg alapvető immanens tulajdonságainak a megváltozását. Kérdés, hogy mégis marad-e az olvasóra egyfajta beavatódás: sikerül-e így megkeresni és fölmutatni a mondatokban rejlő szavakat, összefüggéseket, és ebből a már alig rejtőző kapcsolatból megkonstruálni (re- és dekonstruálni) azok világát? Mert egy a maga ritmusa szerinti termékenységeiben/terméketlenségeiben folytatódó, a korábban is folyamatosan előtérben lévő külső narrátori néha ki-, néha beszélő-pozíció csak gátolja az időnként eruptívabban artikulálódó szövegtest költőiségét. A minimálisra csökkentett díszítés a leírásban, a pátoszmentes stílus alapkopársága mégis sikeresen vállal fel olyan prózapoétikai megoldásokat, amelyek az induló prózaírótól valamiképp összetéveszthetetlené tehetnék. Akárcsak a szerző előző kisregényében, itt is következetesen megvan a fragmentált, szándékosan elakasztott vagy ironikusan kihagyásossá tett prózanyelv, amely ezen túl helyenként még egy-egy különleges, váratlan szóleleményt is megfelelően szituál – ily módon a nyelv erőteljességét és autonómiáját adott esetben akár az egész regényanyaggal szembehelyezve érzékelteti. A számozott fejezetek (összesen huszonegy), rövidebb-hosszabb darabok egyikében-másikában számtalan eljárás mód megtalálható, melyek itt is általában sikeresnek mondhatók, még akkor is, ha ezek úgyszintén kettősségükben ellentételezik egymást, amint inkább kísérletező sokszínűségről, és nem tökéletes sokoldalúságról beszélhetünk. A prózapoétikai

mnemotechnika, a sokrétű formakészlet és az intertextuális technikák egyértelműsége, valamint az önnön hermeneutikai meghatározottságokra is figyelő narrációs pózok a regény pozitívumának többszólamú esélyeit, lehetőségeit hordozzák magukban. Noha a kötet ebben a tekintetben sem egynemű, apró részletei azt bizonyítják, hogy objektivizmus és személyesség, az objektív és a rációval be nem látható között megteremthető az egyensúly, s adott esetben, a hétköznapiság drámaiatlanságában maga az ironia is – amennyiben jól szituált, és nem egyszerű ponéra szűkített – ezt egyértelműen segíti.

Zsidó Ferenc egyes mondatai nem pontos és feszes építmények, de ennek ellenére képei tiszták, néha akár vakítóan élesek, sokszor elkalandozó, elgondolkodtató kavalkádok gazdagítják, és mindig a maguk történetét mesélik. Az író említésre méltó érzékenységet mutat egy elmúlt, de még mindannyiunkban eleven világ iránt, s a különböző pszeudo-történeti részek tolmácsolásában is jó érzékkel teremti meg a kívánatos atmoszférát, amikor saját lencséjén keresztül azt családregényének furcsa alakzataiban tárja elénk. A saját élményekre hagyatkozóás jelen esetben persze akár szűkítő jelleggel is bírhat, és számtalan veszélyt hordozhat, minthogy egy kezdő prózaírónak nem feltétlenül önmaga élettörténetére, élményanyagaira kellene építenie történetét. Csakhogy ehhez az önreflexiónak, az én-teremtés/énteremtődés változatainak a személyes érdekeltisége is járul. A kötet zárófejezetében, mint ahogyan azt sejteni lehe-

tett, végképp felvillan a kettős szerepkör árnyalt indokoltsága: „Viktorból felnőtt lett, én pedig mintha öregedtem volna huszonöt évet. Vagy csak felnőttem magam is? Maradjunk annyiban: felnőttem Viktort.”

Az egyes szám valamiképpen ál-harmadik személyével a narrátori pozíciók az írói ént is részint tárggyá (megírhatóvá) formálják, részint tárgy és környezete viszonylehetőségeinek krónikásává avatják. A kötet összekapcsoló, de különböző hangulati és dikciós elemekből építkező struktúráin, lírai monológként (is) funkcionáló naplószerű részletein túl, az utolsó fejezet akár összegzésként is szolgálhatna, ha nem éppen az összegzés problematikusságát foglalná bele ebbe is a már kataforikusan megjósolható lezárhatatlanságban vagy akár tétovaságban, ha hajlandó lenne eleget tenni a befejezéssel kapcsolatos igényeknek. „Egy történetet csak abbahagyni lehet, mint ahogy egy életet is. A történet és az élet befejezéséhez nem elég egy élet.” Pedig valahol, a valódi kötetté szerveződés, a történetté-alkotás nyelvi tapasztalatainak termékeny előterében mégis ez lehetne a cél.

Az említett tényezők konstellációja alapján mindenképpen egy érdekes olvasói kaland ígérétével számolhatunk, még akkor is, ha a kezdet újdonsága, lendülete, és reményteljes nyelvi leleményessége egy egész regényttest erejéig nem mindenütt elég „kitartó”. Ettől persze még saját szempontok szerinti és elég határozottan megépített világ Zsidó Ferenc prózavilága, amelyben megfogalmazódik az igazi én-létesü-

lés naplószerű fragmentáltságának és valószínűségének esélye, valamint a szavahihetőség „poétikájá”-nak kérdése éppen úgy, mint a megszólalás és befogadás erős kétségekkel teli viszonyának a problémája. A többi pedig már az olvasó dolga, hisz „a művet is hagyni kéne szóhoz jutni. Még ha az dadog is.”

Variációk Ki-re és Hogyan-ra

Balla Zsófia: Ahogyan élsz. Válogatott és új versek. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995.

A verseskötetek tematikus és formai változatosságán tulajdonképpen már nem kellene csodálkoznunk, lévén ez a líra mai szituációjában nemcsak egy ki nem mondott feltétel, de nélkülözhetetlen megkülönböztető jegy is. Az írhatóság keretei kitágultak, alig vannak a vers poétikájában és verstanában tiltások, az új és régi formák választóvonalai pedig igencsak eltűnőfélben. A szonettforma újbóli feltűnése, mi több, reneszánsza jó példa arra, hogy szinte minden írható, s ezt erősíti a tematikai sokszínűség is a költői műhelyek szabadságában. Ez tulajdonképpen nehezíti a kritikus helyzetét, amennyiben a kritikát a különbségtevés gyakorlataként is kezeljük. A változatosság azonban nemcsak a választott költői formák és témák körében, hanem a kötetek verseiben felismerhető áthallások, átfuttatások gyakoriságában, a nyelvi zsonglőrködésben is meglátható. Balla Zsófia reprezentatív kötetben összegződő költészetében mindez gazdagon van jelen.

A válogatott versek – jelen esetben az egész költészetet reprezentáló anyag – sokféleségét és változatosságát vizsgálva kiindulópontként az alapvető kérdés az lehet, hogy honnan nézzünk e versekre. A képformálás, a metaforikus nyelv

felől? Vagy az irónia, a nyelvi játékosság felől? A tematikus irányultság vagy éppen a bölcselet irányából? De megközelíthető lenne akár a zeneiség nézőpontjából is, mint Balla Zsófiának szinte minden verse. Az említett összetevők szerint szétválasztva tanulmányozni e kötetet és költészetet szinte lehetetlen. A versek ellenállnak az ilyen mikroszkóp alatti vizsgálódásnak. Összetettségük lebonthatatlan, mert mindig valami kettősséggel találjuk szembe magunkat, amely a képalkotásban vagy a megszólításban éppúgy jelen van, mint az értelmezési lehetőségekben. Nincs egy egyedüli alaphangja e lírának, amely az egymásba futtatott szólamokat, jelentésszinteket egybefogja. Hogyan látható be mégis a kötet változatossága, bősége, gazdagsága? Válaszként itt van mindjárt két alapelem (egy tematikai és egy stilisztikai): az Én–Te problematika és a képiség, a metaforává átformált lét-szegmentumok, illetve a két elemet irányító, összetartó erő, a mérték, a költői arányérzék.

Amint olvasni kezdjük a verseket, mindjárt e két elem fogságába kerülünk. A költői attitűd, az „én és a világ”-viszony, illetve a megjelenítés erőteljes vonzásába. Ez előbbire utal a választott cím is, amely már szerepelt Balla-kötetcímként, igaz, nem ilyen formában. Balla Zsófia 1983-ban román fordításban megjelent verseit tartalmazó kötetének címe volt (*Așa cum trăiești*). Ez pedig azért fontos, mert létezik Balla Zsófiának egy általa is kiemelt verse, az *Ahogy élek*. Ez a kötetcímként második személyé átalakult forma pedig a ballai versvilág lényeges vonását rejti, azt, hogy a költői érdek-

lódés fókusza nem kerülheti el azt a bizonyos Másikat. Illetve a MÁŠ(ik) keresését. Balla Zsófia nem alanyi költő. A második személyben íródott versek, a másik felé fordulás egyrészt a diktatúra éveiben azt jelentette: nem vagyok egyedül ebben az abszurd világban. Másrészt, a költőnő saját bevallása szerint, ez az a meghitt és bensőséges megszólítási forma, ahogyan csak Istennel és szerelmünkkel társalgunk. Az előtérbe tolt második személy azonban nem tudja teljes mértékben levetkőzni az önreflexió lehetőségét, legfeljebb csak általánosabb megszólítottat teremthet. A második személyben folyamatosan ott van az én is. Olykor első és második személy ugyanazon versen belül változtatja egymást (*Egyetlen férfi jön; Tél. Túl; Üzenet; stb.*). És mégis, a szerzői én szinte mindig hangsúlytalan marad a kötet lapjain. Manapság újra divat a harsány hang, a meghökkentő kép. Balla Zsófia mindebből csak mértékkel merít, de semmiképp sem önfelhívó szándékkal teszi. Inkább a sorok mögé bújik, ahol a képhalmazok, az asszociációs dinamika veszi át e versvilág irányítását. Ez nem jelent költő-nélküli verset, csak az olvasói technika megváltoztatását. Nincs nagybetűs Én, csak érzelem van, csak hangulat, amint a gondolat versformát ölt. És ekkorra olyan általános érvényűvé nő a Te (és az implicate benne rejlő 'én'), amely túl minden teljesség- és hiányérzeten a maga kettősségében csak a világnak, az univerzumnak lehet a része s ugyanakkor kiszolgáltatottja: „De nem vagy közepe semminek, ne véd, mert önkörödből nem mozdulhatsz el. / A szemlélet kölcsönve-

szi a hely, helyzet nevét. / Roppantó csönd játszik dióval és pereccel." (*Ott él, ahol*) A megelevenítés mesteri fokozataiban a második személy arra is szolgál, hogy az emberi érzelem ne közvetlenül szólaljon meg, hanem a világba, a tárgyakba, a másik emberbe rejtőzve, s a képiségen át a végtelen asszociációk gombolyagjában, mint hangulat jelenjék meg. Ilyenkor nem a képeket visszafogó „köteg rőzse” uralkodik el: „Mellkasomban egy köteg rőzse, / aláfutásos, / nem tudnak kijönni a képek...” (*Tél. Túl*). A költői képek megáradásával viszont néha már-már kibogozhatatlan a történet, a vers nem lép rá az elbeszélés fokozatos linearitására. A versekben ezért kevés a leírás, csak a képek egyidejű vonzódása és taszítása, a megjelenítés erőssége érzékelhető. A pazar kellékekkel gazdagodó képi világot egész nyelvi arzenál élteni. Akárcsak a kötet szerkesztő Parti Nagy Lajosnál, a nagykorúvá vált nyelvi viselkedés nem valamely tényszaporodás vagy konklúzió gyümölcse, esetleg előfeltétele, hanem egy felszínre került variációrengeteg *értő* birtoklása, a nyelv univerzumának belakása. Balla Zsófia a retorikát oldja a grammatikában. Nincs is eufórikus konklúzió a versek végén. Helyette van irónia, olykor cinizmus, csúrt-csavart idézetek és a közgondolkodás kellőképp áthangszerelt szlogenjei – azaz játék és könnyedség. Ehhez kapcsolódik még a folklórhagyomány és a posztmodern gondolatiság egyeztetési kísérlete, valamint a szépirodalmi allúziók, a mesterek megidézett vagy ajánlásba véssett jelenléte (József Attila, Pilinszky, Nemes Nagy). De a

könnyed képalkotás gyökere nem pusztán a nyelvi ármány, legalább ilyen fontos itt a privát személy megannyi (élet)tapasztalata is. A világ problémáira érzékenyen reagáló egyén számára nincs szerep, csak létezés van. A létezést megörökítő pillanat pedig az egyszeri létben is a teljes lét megélhetésének vágyát hordozza. Ezért az átváltozás története a kötet minden verse. Van a világélmény és a világkép, az évek, történetek, elnémitő tapasztalatok, van vers, és van te meg én – s mindebben ott van az átalakulás kényszere és várákozása, hogy mindez verssé, szöveggé lesz. „A sors verssé lesz, szöveggé. Testté.” (*Egy történet virágai*) Ezért a lét érzése inkább, s nem a lét érzékelése e költészet.

Olvasva ezeket a verseket el kell fogadnunk egyfajta szabályrendszert, ennek az önálló világnak a maga alkotta törvényeit. És itt nem kényszerűségről van szó, hisz nincs is kényszerűség, csak játék e világban. De a játéknak is vannak szabályai. A legfőbb szabály pedig az, hogy nincs szabály. A vers, „ez a nagyon intenzív beszéd” szabad játékteret biztosít, hisz „formatökélynél jobb, ha felizzik a kép” (*Levél egy ifjú költőhöz*) a maga korlátlan asszociációival. A többszólamúságban pedig csak szabadon játszva lehet eligazodni. Olykor a Halál is egy játékos, vagy éppen a „régibeszéd-társ, a zsallukkal fölcsúsztatott időben”. (*Egy vers anyámnak*) Minden csak annyira és addig van jelen ezekben a versekben, amennyire és ameddig szükséges. Ez a mértéktartás lehet az egyedüli szabály, ezt azonban aligha érzékeljük bántónak, hiszen ez eleve versbe kódolva létezik, és

épp ettől jó a vers. Itt-lét és itt-nem-lét, „összetört és összeállt” (*Képeslap*) kettőségét a mérték tartja össze. Az általunk e versvilághoz próbált kettős kulcs – individuum és képiség összetartója is a minden versből kibontható mértékalkotó és mértéktartó elrendezettség. Az a kifinomult arányérzék, amely, ha kell, iróniát, netán szarkazmust, ha kell, érzelmességet implikál, gyógyír az élesre fent humor hasította sebekre. Olvasás közben automatikusan átvesszük a Te, a másik ember, a megszólított szerepét. Balla Zsófia felajánlja verseit: Te, olvasó rajzold újra őket. A kész vers pedig már megállja a helyét, függetlenné válik alkotójától, saját életét éli minden újraolvasásban. Erre utal a szerző rövidke könyvajánlása is, amely egyetlen mondatba zsúfolt asszociációs lehetőségeivel rendkívül tömör, sokatmondó és frappáns: „Minden benne van és minden a helyén: / elföldelve krumpli, rózsató, / villanyhuzal. Ha most létre jó, / csak lenyomat, vers anyag; genus, nem, nem-én.” „Utómutatókkal” már nem szolgál a szerző. A nagykorúvá vált versírás nagykorúvá vált olvasókat is kíván. E problémafelvető játék a befogadótól is állandó értelmező attitűdöt követel, egyfajta intellektuális viszonyt feltételez. Ilyen értelemben a kötet figyelmes végigböngészése következtében megvilágított fejlődésrajz nem is annyira a szerzőé, mint inkább az olvasóé. Olvasó és világképének önértelmezése ez, s ehhez remek ürügy Balla Zsófia gyűjteményes verseskötete.

A látszat szabadsága a negációk tágasságában

***Agota Kristof: Trilógia. (A nagy füzet;
A bizonyíték; A harmadik hazugság)
Magvető Kiadó, Budapest, 1996.***

Miután „megkülönböztetett” figyelmünkbe ajánlottak szöveget és szerzőt, olvasói képzeletünk – mi mást is tehetne – „beindul”, és máris egy kialakult elvárásrendszerrel viszonyulunk a *Trilógiához*. Nemcsak azért, amit a két ajánlás mond, azért is, mert érték és érékelés szempontjából nem mindegy, hogy kik mondják. A két ajánló (Bodor Ádám és Esterházy Péter) neve ugyanis etalon mai prózairodalmunkban. Azt is mondhatnánk, hogy a most kötetbe foglalt regények recepciójának máris erős kánonalkotó hatása van. Mindenesetre, ha az „eleve megéri” ajánlásoktól nem is, az „ajánlók” alapján mindenképpen egy adott műfaji, illetve nyelvi/retorikai elvárással nyitjuk fel a kötetet.

Ha elfogadjuk, hogy a trilógia, az irodalom mai állása szerint, tárgyánál fogva egymással szervesen összefüggő műként definiálható, Agota Kristof könyve csak megszorításokkal illik bele e műfaji keretbe. A három regény ugyanis nem annyira tárgyánál fogva, mint inkább a szerzői intenció által függ össze. A ha-

gyományos trilógia-képünk ugyanis valamiféle folyamatosságot, folytatás-jelleget takar, bizonyos már meglévő, ezáltal stilisztikailag-formailag már meghatározott „sérthetetlen” primér szöveg(ek)ről. Tehát olyan hármasként tekinthetjük őket, amelyben az első szöveg kontinuitása a meghatározó. Éppen ennek a folytathatóságnak a következtében válik az alaptörténet kiindulóponttá, s mint ilyen, alapjaiban megmászhatatlanná. Agota Kristof könyvének változatos narrátori pozíciói azonban egyben értelmezési pozíciók is, mert a különböző elbeszélő szituációk a három regény során a már kialakított narrátori képeket dekonstruálják. Minthogy a gazdag elbeszélői technikák – a megosztott narrátori szerepektől, a semleges narrátoron át a belső narrátorig – az elbeszélői instancia intuitív meglétét a meggyőzés, megszilárdítás fokozatai helyett a visszájára fordítják, azaz semmisnek minősítik, új és új szerzői-narrátori pozíciót teremtenek, amely alapjaiban töri meg – nem a regény vonulatát, csak az értelmezői, befogadói stratégiákat. Éppen az tartja fenn a *Trilógia* szövegét, hogy nincs „egy bizonyos” szerzője az olvasó előtt. Amikor szerzőt adunk egy szövegnek, amúgy is végpontot adunk neki, lezárjuk az írást. A *Trilógia* kompozicionális szabadsága éppen abban áll, hogy az utolsó mondatokig sincs egy szerzőre, egy történetre korlátozva a szöveg.

Valamikor a háború elején a „Nagyváros”-ból egy határmenti kisvárosba, „Nagyanyá”-

hoz kerül egy ikertestvérpár. A háború viszonytagságai közt élnek meg bizarr történeteiket, amelyek napról napra bekerülnek a Nagy füzetbe, egészen addig, amíg a háború befejeztével egyikőjük át nem szökik a határon. A második regény új elbeszélői pozícióból folytatja az „itthon”(?)-maradt, immár névvel kodifikált testvér, Lucas nem kevésbé bizarr életének, felnőtté válásának naplószerű lejegyzését. A történetek a testvér, Claus számára íródnak, akinek nemcsak visszatérte, de egyáltalán léte is kétségesnek tűnik. A testvér létezése ugyanis a regény során csak sejthető, nem tudható biztosan. Amikor a második regény (*A bizonyíték*) végén megszólal, a semleges narrátori pozíció alapján már lehetetlen megállapítani: valóban létezik-e az ikerpár, vagy Lucas és Claus azonosak, akár csak a neveiket alkotó betűk. A kulcs a trilógiához – ha ilyen egyáltalán létezik – mindenképp a harmadik regényben található, amely alapjaiban új értékkategóriákat és értelmezési pozíciókat kínál. Ez azonban nem a három regény sűrűlódásmentes logikai összekötésére ad lehetőséget, hanem egy komisz, provokatív szerzői tollvonással húz át mindent, amit addig az olvasói tudat konstruált. Az olvasó pedig egyre inkább úgy érzi, nincs kulcsa az így variált szövegvilág rejtejeleihez. A regények során ugyanis nincsenek befejezett, definitív helyzetek és állapotok, az elbeszélésmódok látszólag egymást tagadják, az állandó negációk mindig új jelentéssel is telítik a már leírtakat, így mindig az éppen aktuális szerepkör és az utoljára leírt sorok válnak

feltételezhetően „igazzá”. De akkor csak a bolondját járatják velünk? Az első két regény is csak hazugság lett volna? Ha a narrátori „én” aktualizációira, textuális mozgásaira figyelünk, ez a kép látszik kiformálódni a harmadik regényben, *A harmadik hazugságban*. Éppen emiatt nem kezeljük őket hazugságoknak. Ragaszkodunk a saját olvasói logikánk általi kapaszkodókhoz, amelyek során megpróbáltuk „feldolgozni”, megérteni a leírtakat. Mert olvasáskor mégiscsak megértésre, még hozzá összekapcsolódó, folyamatos megértésre – és így elkerülhetetlenül egyéni félreértésre is – törekszünk. Pedig a szöveg minden részben fölénk kerekedik, kiszolgáltatottjává tesz, s amikor már-már úgy tekintünk a leírakra, mint amit sikerült tetten érni, megérteni, akkor a narráció töredezettségében, múlt–jelen, álom–való, fikció és realitás kettősségében mondunk le végleg a három regényt összekötő tudatalatti szándékunkról. Így rajzolódik ki az a tapasztalat, amely képes mindent újra megkérdőjelezni. A tapasztalat, hogy „a harmadik hazugság” sem az utolsó, hogy akárhány részből is álljon ez a regény, mindig hozzáírható egy újabb és újabb rész, amely cáfolni, újraértelmezni képes az eddig leírtakat az aktuális jelentéssík(ok)nak megfelelően. „Mindez csak hazugság. Nagyon jól tudom, hogy ebben a városban, Nagyanyánál már egyedül voltam, hogy már akkoriban is csak úgy elképzeltem, hogy ketten vagyunk, a fivérem és én, hogy el tudjam viselni az elviselhetetlen magányt” – mondja a főhős. Az eltűnt

vagy meghalt, de mindenképpen hiányzó „rész”, a „másik” testvér lénye rejtély marad, mégis állandóan jelen van, érezteti hatását, s egyben a narrátor lényegének a rejtélye is lesz. Ebből születnek a füzetek: az elveszített testvér helyett, az őt is narrátorrá, szereplővé, élővé változtató vágyakozás szüli őket. A harmadik regényben viszont – mintha a tulajdonképpeni történet csak most kezdődne – műbeli valóság és emlék összefonódásában kapunk választ a primer textusok, az előző regények kihúzott soraira, hiányzó részeire. Az ilyen újraértelmezési stratégiák egyrészt azért is működnek, mert a mindenféle redundanciától megcsupaszított sorok óriási asszociációs lehetőségeket rejtenek magukban. Az alaptörténet azonban nem siklik le egészen a narráció fokozatos linearitásáról, csak újabb adatokkal telítődik, a keretbe illeszthetőség, az új szituáció érdekében. Ugyanakkor kissé furcsának érezheti a kritika a belső narrátor állandó önkorrekcióit, illetve a történetre irányuló reflexiót. Mert kommentárként, s így akcidenциálisan hat. Az én-elbeszélés ilyen jellegű tendenciái, a primer szöveg ontológiai elsődlegességével szemben, mint utólagosan rögzített textus, az „anti-elbeszélés” koncepcióját is magában rejt. Az emlékezés lényegénél fogva nem tudja teljesíteni funkcióját: nem a valóban megtörtént események visszaadása, csak a felidézés lehetősége, s a felidézés szükségképpen hiányos, töredékes, sok véletlenszerű elemet tartalmaz. Következésképpen autenticitása is megkérdőjelezhető. Ugyanakkor tudjuk, hogy

az irodalmi énelbeszélés egyben imitált visszaemlékezés: a felidézés „kitöltetlen helyei” éppúgy az írói intenció szerint vannak elrendezve, mint az adott információk. Így szükségképpen csak most érthetjük meg Lucas hol többes számban, hol Claus nevében naplószerűen lejegyzett történeteit, hiszen ezek amúgy is többszörösen „meghúzott” szövegek, amelyekből csak annyi maradt meg, amennyiből az eltűnt fivér szükségszerűen mindent megérthet. Ugyanakkor ezekben a csupasz, „meghúzott” mondatokban, a szenvtelen, kimért, pókerarccal leírt, látszólag érzelemmentes sorokban van a *Trilógia* talán legnagyobb értéke és retorikai ereje. Az érzelemmentes sorokra, illetve a lejegyzés módszerére magyarázatot is kapunk: „Azt írjuk, hogy Sok diót eszünk, és nem azt, hogy Szeretjük a diót, mivel a szeret szó bizonytalan szó, nem pontos és nem tárgyilagos. Szeretjük a diót és Szeretjük Anyánkat: nyilvánvaló, hogy a két szeret nem ugyanazt jelenti (...) Azok a szavak, amelyek érzéseket jelölnek, igen homályosak, jobb, ha kerüljük a használatukat...” A redukált formanyelv mögött a világértelmezés perceptív-közéleti lefojtása rejlik.

Egy olyan világban, ahol már nincsenek értékek, nincsen mit megszenteltetni, még konvenciók sincsenek, az erőltetett, intézményszerű léte a válasz csak az ösztönök csapongó világa, az áthágás, a felszabadultság utáni vágyakozás világa lehet. Ezért a füzetek kimért sorainak döbbenetes hatása, és ezért – a sorok keménysége ellenére is – a főhős/narrátor

gyengesége, esendősege, mert világa két részből áll: abból, ami „a valóság” és amit a valóságnak próbál napló általi bizonyossággként elfogadni. A világ elviselhetőbbé tételéért a füzetekben teremt magának másik világot, amely lényegében megmarad eredeti, primér világnak, de amelyben a szubjektum léttére korlátlanabb. Nem azért, mert itt nincsenek előítéletek vagy korlátok, csak mert itt megvan a korlátok áthághatóságának a lehetősége is. Az áthágás mindig átlép egy vonalat, amely nyomban bezárul mögötte, véget vetvén egy rövid életű bizonytalanságnak s ily módon az áthágás újra és újra az áthághatatlan horizontjáig hátrál.

Persze a gyermekkor bizarr történeteit, a sok „elvetemültséget” nem tekinthetjük csak a gyermeki kalandvágy termékének. A nyugtalanító díszletek mögött a háttér maga a valóság; a beszédmódok szuverenitásában egyszerre ötvöződik a reflexív és fikciós próza. Ezért egyszerre kvázi-reális és félig-fikció ez a könyv. A kvázi-émlékiratok (mint utólag kiderül) a fikciót veszik igazán komolyan, illetve a valóságból azt, aminek helye lehet a fikcióban. Ugyanakkor nem merülnek alá a fantasztikumban. A könyv, bár történelembe illeszthető lenne, kilép annak kereteiből. (A háború – amire eddig mindent ráfoghattunk volna – még szcenírozó résznek se nagyon marad meg, miután fény derül a két fivért elszakító valódi okokra). A „hol” és „mikor” jellegű kérdések irrelevanciája is eleve adott, hiszen az író annyit mindenképpen közöl, amennyi az olvasó meggyőzésére – és exp-

licit módon a történet hitelesítésére – elég, tehát, hogy az „itt” és az „ekkor” az „van”, és éppen így van. A *Trilógia* helyszínei – például K város is – lokalizálhatók, mégis túl egyszerű azt mondani, hogy a fikció keretében vagy földrajzilag meghatározva. Hogy mégis hogyan? K város is egyfajta Sinistra körzet: az egzisztencia világegyetemének és a történelemnek való kiszolgáltatottság lokalizálja.

Ezen a ponton a sorozatos „alakváltozás” a cselekmény- és alakstruktúrában olyan általános síkra tereli az olvasói/kritikai tudatot, ahol már nincsenek konkrét létezők, csak karakterek, életérzések, nevekkel skatulyázott szereplők vannak, akik különböző szituációkban, a valóságban vagy a képzeletben, a határ egyik vagy másik oldalán, de betöltik Lucas világát, amelyben egyedüli bizonyossággá az állandó hiányérzet, a frusztrált, „félélő” attitűd válik. Az olvasó pedig minél inkább keresni/érteni próbálja az aktuális narrátori szerepkört, annál inkább belegabalyodik a szöveg hálójába, s mivel a narrátori kép a maszkkészítés során felismerhetetlenné tétellel párosul, már az alaphelyzetekre, archetipikus képekre, szituációkra terelődik a figyelem. Az olvasat ilyenszerű továbbgondolása a konkretizációk és aktualizációk jelentés- és kontextusteremtő szerepének teóriájához vezet, amely a szövegfelület még üres, meghatározatlan helyeit, a történet még homályban lévő részeit, illetve újra csak a folyamatos konzisztenciaképzést előrelendítő negációk jelentőségét emeli ki. A műbeli valóságnak

már nem az a szerepe, hogy vagy egyértelműnek, vagy többértelműnek mutakozzon, hanem az, hogy kétértelműségével biztosítsa a lezárhatatlan tágasságot: a látszat mindenkor objektivitását – s ugyanakkor a látszat mindenkor tudati-logikai korrekcióját.

Agota Kristof nagyszerű könyve mellett a kritika sokszor csak perifrázisnak, körülírásnak érzi magát. Ezért nem is tehet mást, mint hogy elfogadja Esterházy Péter gondolatát és ismételtén az olvasó „megkülönböztetett” figyelmébe ajánlja „ezt a valakit, Kristóf Ágotát, azaz Agota Kristofot”.

„Vetített kép, illúzió”
Vers, lét, játék

Kinde Annamária: Szandra May kertje.
Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2002.

Az alcímben foglaltak csak némi megszorítással, és nem feltétlenül csupán pozitív értékstruktúrájukban jellemzik Kinde Annamária új verseskönyvét. A befogadót ugyanis, s a recenzent méginkább, nemritkán a belefeledkezésből a bosszúságba fordítja vissza a kötet egynémely opusza. A belefeledkezés természetesen a jól eltalált, frappáns megfogalmazásnak, a mély gondolatiságnak és az alapos formanyelvnek szól, de a bosszúság éppen ezek következtében válik igazán terhessé egy-egy hanyag vagy elsiertetett, nyelvileg erőltetett, vagy gyönges poénra leszűkített vers láttán. Mielőtt részletesen szemügyre vennénk az így talán elsiettettnak tűnő ténymegállapításokat, talán annyi már előrebocsátható, hogy az említett tényezők konstellációja alapján mindenképpen egy érdekes olvasói kaland ígéretével számolhatunk. Annál is inkább, mert rögtön más következtetésekre is juthatunk, ha sikerül túllátni egyes versek, verscsoportok frazeológiai következtetlenségén, vagy egymást sokszor címében összekapcsoló, de teljesen különböző hangulati és diktációs elemekből építkező struktúráin, s főképp, ha

elfogadjuk, hogy a kötet szövegeit újraolvasva már rövid időn belül is némileg változhatnak benyomásaink.

A *Szandra May kertje* titokzatos kötet, akár csak a címadó vers által benne felvázolt, komor tónusokba burkolódzó, de várakozó, májust váró világ. Titokzatos szövegei gyakorta foszlányokban maradnak, amelyek folyamatos önreferenciális szintkeverésekkel küzdenek a vers, a létezés és a játék kategóriái között. Ha a verseket lírai monológként vagy akár társadalmi helyzetversként olvassuk, rögtön szembeötlő az a nullgravitációs egységkép, amely inkább csak hiányként tapasztalható a szerkesztettségre és a versbeszédre vonatkoztatva egyaránt. A körülbelül öttucatnyi vers anyaga széles differenciáltságban van jelen a kötetben, s elsősorban nem a tartalmi rekeszekre, de a versbeszédbeli erőteljes különbözőségekre gondolok, amelyeket nem old fel teljességében egy-egy tudatos ciklushatár. Ezeket, mármint a ciklusokbeli, poétikai dikciós- és formakülönbségeket, lehet akár gazdagságként is értelmezni, de a változó műfajú, szerkezetű és modalitású művek első olvasásra inkább darabkákból összeálló elem, mintsem formai nagykompozíció hatását keltik. A költészeti sokoldalúság, amely például az előző évtized közepére egyértelműen állította Kovács András Ferenc költészetét a lírakánon lehetséges centrumába, az irodalomtörténeti interpretációk legfontosabb kérdésirányait és elvárásait is összegezte, amikor a páratlanul sokrétű formakészlet, az intertextuális technikák, a

költészeti mnemotechnika, valamint a versbeszéd és a különböző maszkok cserélhetősége kapcsán önnön hermeneutikai meghatározottságaira is figyelt. Kinde esetében nem véletlen az allúzió, hiszen ezeknek a jegyeknek lényeges hányada itt is már egyre hangsúlyosabban van jelen, de úgyszintén kettősségében ellentételezi egymást, amint inkább kísérletező sokszínűségről, és nem tökéletes sokoldalúságról beszélhetünk. A kötetet műfajilag és ritmikailag is a hibrid műfajiság jellemzi, amennyiben kötött és szabad formákat éltet egymás mellett, ahol egyaránt megfér a szabadvers és a szonett, vagy a formabontó, illetve az archaikusra rájátszó, magyaros ritmus. Ezekben a néha értelmetlen képiség kavalkádja nem dada vagy abszurd jellemzőkkel él, de a neoavantgárd tanulságait pozitívan ötvözve tárul fel, egy olyan teremtet világban, ahol a kvázi-létezés temérdek dimenziójában mozgathatók az emblematisz hősök vagy antihősök. Mindazonáltal semmiképp sem néhány avantgárd gesztussal homogenizált nyelvi egységből épülő szövegirodalom a Kindéé, de nyitott játéktérben formálódó líratípus inkább, amely nem mindig kapcsol össze, de gyakran szétzilál, s amelyiknek egyik elsődleges technikája a képi és nyelvi, sokszor automatikus kompozíció, amely a spontán asszociáció hatáselemeire épít. A színes kavalkádszerűségben az üzenet így néha zátonyra is fut, legalábbis kevéske visszhangra lel, amennyiben frekvenciái az erőltetett, erős akarásban és a versnyelvbéli szinte anarchikus nemtörődöm-

ség szabadságeszményében ritkán öltenek közösen testet. Kinde első köteteire is jellemző volt már, amit a kritika szóvá is tett, hogy gyakorta túl sok vers-kontúr egymásra-helyeződésének az eredményeképpen az egyes ciklusok végén a hangsúlyos és egyedinek szánt arcélek eltűntek, s csak vonalak tömkelege maradt. A felszínen való túllátás, mint másfajta látás ezért a versekben csak a többszöri olvasat hatására elevenedik meg, a már említett arcélekbeli azonosságok látszathatásának következményeképpen. A kötetbeli verseknek ezért nem tesz jót, ha egyhuzamban olvassuk őket végig. Érdekességük éppen abban áll, hogy minél többet olvasunk át belőlük egyhuzamban, annál kevésbé tudunk odafigyelni az előzőek gondolati feszültségtereire vagy csupán groteszk, neo-avantgárd vonásaira, finom elhajlításaira vagy éppen erőltetett képformálásaira és rímeire, s továbblépünk esetleg ott is, ahol célszerű lenne elidőznünk, kitartó, lassú olvasással próbálva értelmezni a korpusz egyedi darabjait.

Mindazonáltal a történetet formáló narrációs pontok és összefüggések keresése elválaszthatatlan az így konstituált receptív folyamatosság igényétől. Mindjárt a kötetet nyitó darabokban két kvázi-figura jelöli ki deiktikusan a műveket átfogó értelmezési keretet, visszautalva őket gyakorta az önmagukért való olvasásból a valami részeként való olvasás önön intertextuális és pszichológiai háttérországába. A játék is életjáték lesz, tehát semmiképpen sem önfeledt, önmagáért való játszado-

zás, hiszen állandóan beszüremlik ebbe a térbe a valós élet hiányosságai és abszurditásai feletti keserűség. A nyelv játékos előrelépése ugyanakkor nem mindig tudja ennek megfelelően célirányosan, ellenhatással növelni a spektrumok létrejövő feszültségtereinek kihangsúlyozását, de sokszor kioltja a versszöveg többrétegű utalásrendszerét, s az értelmezésekben a rezignációt is csak valami szordínós visszhangként engedheti éltetni. A keserűség algoritmusa a valódi élet történeteiben is helyet kér, így a szerelemben, a nemek cseppet sem felhőtlen viaskodásában, a bensőbb életterek, a társ, a gyermek viszonylatában egyértelműen harmóniára vágyó attitűdben éppúgy, mint a szakmai, mindennapi élet kimerítő vágyálmait beárnyékoló kisszerűségben, vagy a középszerűségből felnőni nem tudó környezet fojtogatósaiban is. A tér minden esetben szintezett, az egyértelműségtől az olvasói attitűdök is legfeljebb csak pillanatokra várhatnak megoldásokat, sokkal inkább jellemzők a kaleidoszkópszerű összecsukódások, szétesések, amelyek viszont pillanatnyi hangulatukkal is képesek felkelteni az érdeklődést, s megteremteni a térképszerűen sokirányú kiindulási pontokat. Amint kialakul egy kompakt helyzet, összeállnak az értelmezésháló alapvető csomópontjai, s ez elegendő alap a reményteljes folytatásra mindaddig, amíg van formai, ritmikai vagy hangulati háttér. Gyakran azonban ezekkel egyidejűleg fel is borul a vélt rend, s a fragmentáltság lesz jellemző, amely elkerüli az evidens (vagy csak releváns) válaszo-

kat. A kommunikáció váratlan, érdekes, de a mai versnyelvben már megszokott megoldásainak a szintézise, a különböző verselésű és műfajú poétikai attrakciók így nem csak felkeltik az értelmezői/értői kíváncsiságot, de tovább is éltetik azt a szövegek egymásra utaltságában, a szövegközöttség összefonódó hálójában pedig csak a kötetbeli ciklikus hármasság szab jól látható mezsgyét az amúgy (nem mindig) eltérő versbeszédnek. Az említett újraolvashatóság pedig éppen ezek révén válik mély rétegeket felforgató, aktív élménnyé, amint a kötet gerincét adó versek – főképp a *Szandra hiúzoknak beszél*, és részben az *Eszter királylány végül megpihen* ciklusokból – a legtöbb esetben sikeresen biztosítanak ennek új és új alapot.

A néhány, címbeli referenciákat túllépő tartalmi következetlenség, vagy a ritmikai tényezők hiányossága leginkább az utolsó ciklus darabjait jellemzi. Itt a túlírt képek vagy a motivikus ismétlődés helyét átveszi néhány gyermeki beszédmódban írt önportré vagy archaizáló-imitáló vers, amolyan keserű töltőanyag, amely viszont nemhogy kinyitná az alkotás szemléleti spektrumát, de olykor létjogot ad bárminemű költői henyeségnek (*Megrészedni végre; Magyaritató*s). Arra már utaltunk, hogy a nem eléggé kimunkált humor sokszor öncélú poénná válik, amely rosszízű gegként pukkad szét ott, ahol nincsen érzelmi, hangulati tere. Kioltódik mindjárt, ahogyan megtörtént. Hatása akár a vakué, a felvillanás ígérete után a sötétség csak fájóbb, bosszantóbb (*Nekünk ma-*

gyar karácsony; *Legel a nép; Jó lesz nekünk, ha majd szülünk*). Kindénél azonban legalább ennyire megfigyelhetők a kidolgozott, finom öltések is, amelyek megpróbálják elkerülni a szkeccsszerűen egybedolgozott, durván és nagyvonalakban összeszótt posztó foszlányszerűségeit, amennyiben legtöbbször az összpontosított figyelem szervezi az írásokat.

A Szandra May-versekre jellemző feszesség vagy a hangulat-lírai elemekkel tarkított dalszerűség a jól kidolgozott, formailag is merész, önálló helyet kérő versek sorát gazdagítja (*Szandra May felnő, választ, s eltűnik; Szandra May emlékezik a sivatagra; Tom Vanguard verse a bizonyosságról; Nem jön a kedves; Isa*). Szandra May nem egy teljességében kidolgozott alteregó, a laza utalásrendszerben nem is találunk igazi nyomot kilétének valamiféle szilárd bizonyosságára, de maga a szerző is inkább tudatosan árnyalja különböző alakjait az evidenciák nyersességeként esetlegesen felfedezni vélő olvasói azonosítás-kísérletek elől: „És Szandra May nem kicsoda, / Nem valaki, egy nő csupán. / Álldogál egy halom fölött, / Mint én vasárnap délután.” Ugyanakkor a belső szálak, amelyek megteremtik a narráció linearitásának és a szerzői azonosulásnak a kereteit, jól kivehetően vannak jelen egyes verssorokban: „ül a szobában s írja verseit sorra / egy májusi lány akit elképzeltem / rég” (*Szandra May kertje*); „Szandrát ha bántják, szenvedek. / Neki nem fáj, hisz védem én.” (...) „Szandra torkomban felnevet” (...) „Szandra

May hangja eltörik, / Már nincsen is, ha nem hiszed, / Hogy nem lehet, és megszökik, / Ha karjaidba nem veszed” (*Szandra May felnő, választ, s eltűnik.*). A kötet egyik legjobb – első cikluscímet is adó – költeménye (*Szandra hiúzoknak beszél*), amely a folyóiratközlések során még *Cindy a hiúzkhoz beszél* formában jelent meg, szintén erről tanúskodik. Túl egyszerű is lenne a kötet szereplőit, a legalább két, jól megkonstruált, angolszász nevekre hallgató, kissé romantikus kvázi-hőst csupán valamiféle alteregónak beállítani. A nevek, jól működő maszkként hangulatiságukban is elegendőek a vélt vagy valós asszociációs rendszerek kiteljesedésére, amelyeket viszont néha kisajátítólag, az értelmezés hangulati síkra figyelő tényezőit rövidre zárva zavar meg az amúgy eléggé adekvát illusztrációk némelyike. A homályos életszegmensek, Szandra kertje, a völgy a kis házzal, a visszatérő hiúzmotívumok vagy a sivatag, mely áldott, mint a szomjúság, a szenvedés, mert „képeket vetített lelkem vásznain” (*Szandra May emlékezik a sivatagra*), még ha sötét árnyalású keretet is, illúziószerű, de teljes világot vetítenek ki.

A Kinde-versek akkor lesznek igazán jók, amikor az alanyiség az erőltetettségtől, illetve az előnytelen henyeségtől megszabadulva, a sorok mögé bújik, ahol már az asszociációs dinamika veszi át a versvilág irányítását. Ez tulajdonképpen áthelyezi a hangsúlyt a nagybetűs Én-ről, illetve a versbeli narrációs énformákról a hangulati elemekre, amikor csak érzés van,

hangulat, amint a gondolat versformát ölt. A laza háló, amelyet, mint említettünk a szerkesztés is néhol a magáénak tudhat, a gyermeki, gyermekversi játék és a mély gondolatiság ötvözését, a monologikus szerkezet és a dalköltészetre jellemző finom hangolás, illetve a beatdalszerű fájdalmas világgá-kiáltás elemeinek egymásba-szövését is magába foglalja. A változatoság itt nemcsak a választott költői formák és témák körében, de a versekben felismerhető áthallások, átfuttatások gyakoriságában, a nyelvi zsonglörködésben is meglátható. A képzavar, ami az első olvasatokban csupán képek egymásra zsúfolásának tűnhet, kellő hangulati erővel bír a burkolt, ki-nem-mondott regiszterek felismeréséhez is. Máshol ezek egyértelműen segítik a látomások és vallomások poézisét, amihez hozzájárul az említett érintkezési pontok nélküli képek egymásra helyezése is, vagy a tematikai rezignáltság. (*Tom Vanguard verse a bizonyosságról; Tom Vanguard stációi*). A jól kidolgozott dallam nemcsak a Szandra May-versekre, de részben a háló másik fix pontjában, a Rózsavér-versekre is érvényes, komorabb tónusai jól érvényesülnek az elmélyülő gondolatiság kínzó rekeszeinek a felvillantásában (*Rózsavér. A hasonlító; Rózsavér. Változat halódó virágra; Rózsavér. A végeérhető.*). Nincs is eufórikus konklúzió szinte sehol a versek végén, helyette van az egész kötetet jellemzően irónia és cinizmus.

Azzal kezdtük, hogy a kötetet többirányú kettősség jellemzi. Ennek megfelel az is, hogy a

kertmotívum, amely a Szandra May-versekben legalább annyira sokszínű, mint titokzatos jegyeiben van jelen, a teljes kötetet átszövő belső összefüggéseket is megkapóan jellemzi. Kusza dzsungel, pazar és étletteli virágoskert, de viharvert és kihalt sírkert is, holt kövek és rángó gyökerek birodalma, amin „se lázadás se angyalok” nem segítenek, ahol csak csend honol, és amit ugyanakkor lehetségesen csak vízió, álom és illúzió övez. Akárcsak a vers, a versbeli megteremtett lét is sokszínű lesz, komor és elvagyódó, ennek megfelelően pedig a játék, mely a nyelvben vagy humorban oldódna, csak „cinikus és cinkos” lehet. De talán éppen e miatt mondható el igazán, hogy a létező kettőségek vonzásában-taszításában, önmaga kikristályosodó karakterisztikumában lesznek egyre ígéretesebbek a fejlődni/felnőni látszó poézis egyéni darabjai. Akárcsak a felnőtt Szandra, ők is néha választanak, és néha eltűnnek: „s a próba jó: aki túléli, a jelölt / már dönthet, s válógatható.” Mindez említett összetettségében; újraolvashatóságban, hangulati jegyekben, formai, képi és nyelvi sokrétűségben teszi a kötetet költészetileg nemcsak izgalmas és ígéretes, de értékes alkotássá.

A kötetben szereplő írások első megjelenésének helye

Láttelel és/vagy diagnózis. Egy korszerű(bb) kánonkoncepció esélye (f)elé?

Literatura, 2003/3.

Ideologikus alakzatok az (1957 utáni) erdélyi irodalom fogadtatásában

Ebben a formában itt jelenik meg először. Egy korábbi változata: Irodalomtörténeti Közlemények, 2001/1–2.

Az Ady-jelenség kanonizációs stratégiái a Nyugat 1909-es Ady-számában

Látó, 1999/1.

Egy új Ady-olvasás néhány lehetséges aspektusáról
Várad, 2002/4.

„Tallózás az éjszaka küszöbén”. A Bánffy-recepció kanonikus értéktételezéseinek problémáiról

Korunk, 2002/12.

Dekontrollált konszolidáció

BUKSZ, 2004/2.

Bejáratott kijáratok (Zsidó Ferenc)

Látó, 2003/5.

Variációk Ki-re és Hogyan-ra (Balla Zsófia)

Korunk, 1997/5.

A látszat szabadsága a negációk tágasságában
(Agota Kristof)

Látó, 1998/12.

„Vetített kép, illúzió” (Kinde Annamária)

Látó, 2002/10.

TARTALOM

Előszó	5
--------------	---

Szkeptikus praxis

Látélet és/vagy diagnózis Egy korszerű(bb) kánonkoncepció esélye (f)elé?	13
Ideologikus alakzatok az (1957 utáni) erdélyi irodalom fogadtatásában	82
Az Ady-jelenség kanonizációs stratégiái a Nyugat 1909-es Ady-számában	123
Egy új Ady-olvasás néhány lehetséges aspektusáról	138
„Tallózás az éjszaka küszöbén” A Bánffy-recepció kanonikus értéktételezéseinek problémáiról	149

Praktikus szkepszis

Dekontrollált konszolidáció	181
Bejáratott kijáratok	210
Variációk Ki-re és Hogyan-ra	227
A látszat szabadsága a negációk tágasságában. .	233
„Vetített kép, illúzió”	242
A kötetben szereplő írások első megjelenésének helye	252

A Komp-Press Kiadó könyvei 2004-ben

Balázs Imre József (szerk.): **Ablak a jelenre.** Középiskolások helyzetértékelései, szociológiai kommentárokkal

Balázs Sándor: **A politika peremén.** Tizenkét beszélgetés kolozsvári magyar értelmiségiekkel

Boka László: **A befogadás rétegei.** Irodalomtudományi tanulmányok, kritikák

Cs. Szabó László: **Erdélyi metszetek.** Esszék, irodalmi szövegek Erdélyről

Gábor Csilla (szerk.): **Mindennemű dolgok változása.** Tanulmányok a régi magyar irodalomról

Gömöri György: **Erdélyi merítések.** Tanulmányok, esszék az erdélyi művelődéstörténet köréből

Kötő József: **A színház fanatikusa.** Senkálshy Endre életregénye

Miklóssy Gábor: **A szépség a szellem rangja.** Feljegyzések, művészi vallomások

Ungvári Zrínyi Ildikó: **Látványolvasás.** Színházi tanulmányok

Megrendelhetők a 00-40-264-432154-es telefonszámon, vagy a korunk@korunk.org e-mail címen. Postacím: 400146 Cluj, c. p. 273., Románia. Bővebb információ könyveinkről a www.korunk.org honlapon található.

KOMP-PRESS KIADÓ
KORUNK BARÁTI TÁRSASÁG

Kolozsvár, E. Grigorescu u. 52.

Felelős kiadó: Cseke Péter

Telefon- és faxszám: 00-40-264-432154

Postacím: 400146 Cluj, C.P. 273, România

www.korunk.org

Felelős szerkesztő: Balázs Imre József

Sorozatborító: Deák Ferenc

Műszaki szerkesztő: Heim András

Számítógépes tördelés: Balázs Júlia

Alak: 70x100/24