

# KÉRDÉSEK AZ IRODALOM TÖRTÉNETISÉGE KÖRÜL

T A M Á S   A T T I L A

Hogy azoknak a köteteknek a helyébe, amelyek irodalmunk történetét tárgyalják, előbb vagy utóbb újakat kell írni, afelől aligha lehetnek kétségeink – bármilyen nagyra becsüljük is egyébként a jó esszégyűjteményeket. Hogy ezek a kötetek majd milyen szempontokhoz igazodjanak, az viszont már kevésbé világos.

Hogy nem csupán időtlen normákhoz több-kevesebb sikerrel igazodó egyes irodalmi *művek* léteznek – mivel a lángelmék újra meg újra áthágják a korábbi normákat, s az eltérések egymásutánjából már valamilyen *átalakulásnak a menete* is kirajzolódhat (mely nem független egy-egy nemzet történetétől) – arra, mint tudjuk, a romantikusok figyeltek föl először határozottabban. Képzeltéseknek is teret engedő rendszerezéseiket azután a pozitivisták igazították helyre a maguk módján: többnyire tényisztelettől fegyelmezett (és ellaposított) térképek kidolgozására vállalkozva. Az egyes művek közvetlen létokait: alkotóikat analizálva tapogatták ki ehhez a távolabbról hozzájuk vezető szálakat: idegzetük örökletes tényezőit, környezetük lehetséges szemléletformáló szerepét, korviszonyaik kimutatható nyomait. Másrészt a tárgyválasztásban, cselekménymozzanatokban, szövegelemekben dokumentálható átvételeket. – Az őket felváltó iskola szemléletét viszont zavarta a „kézzelfoghatóságukban” nemegyszer kisszerű tényekhez béklyózottságnak ez az állapota, s arra törekedtek, hogy az *okozati* hatásrendszerrel meg nem magyarázható: *célok*at kitűző ember sokszor merészen szárnyaló szellemének közelítsék meg a mozgásait. Empatikusan, intuitív módszerrel, másrészt ennek a szellemnek az önmozgási törvényszerűségeire ügyelve: eszmerendszerek fejlődési logikáját szem előtt tartva, élménytípusok közös jelentkezéseire is odafigyelve, az egymást tagadás szabályos menetében önmagára lelő szellem energiáit tételezve.

Aztán a történések összmenetének részeként szemlélt irodalom vizsgálata helyére a műegészek strukturális analízise nyomakodott: a „miért épp ilyenek ebben a korban a művek?” kérdésének helyébe – az antikvítás stilsztikájához is visszanyúlva – a „milyen általában véve a műalkotás?” kérdése lépett, amihez történetiség tekintetében hovatovább már-már csak egy abszolútizált örök újításnak az elvárásai társultak. (Mondván, hogy egy-egy sajátos alkotási eljárásnak idővel mintegy kimerülnek a lehetőségei.)

Más oldalról: azok az iskolák, melyek a személyiség magvának őrzését, vagy a közös tudattalanba való visszakapcsolást tekintették a művészet fő feladatának, hasonlóképpen nem a történeti változások vizsgálatát tartották fontosnak. Az úgynevezett szocialista országok irodalomtörténet-írása – tapasztalhattuk – leginkább egy faji szemlélettől elhatárolt, történetiségében viszont átpolitizált-szociologizált (ennek érdekében tények meghamisítására is kész) pozitívizmusként a jegyében alakult. Az évek-évtizedek menetében ennek mérséklődtek később a hamisítási tendenciái, rugalmasodtak oksági felfogásának korábbi merevségei: ebbe áramlottak be idővel az említett műegész-szemléletnek is a különböző változatai.

Erős leegyszerűsítésekkel valahogy így válaszolható föl az az út, mely önmagunkkal és világunkkal való újraszembesülésünk mai helyzetébe elvezetett bennünket. (Csak még a szellemtörténettel kapcsolatos, de azzal nem azonosítható *stílustörténet* későbbi érvényesülése fölött nem hunyhatunk itt szemet.)

Hogyan tovább? – kell most már kérdeznünk. És ebben a látszólag talán tisztán a jövőre irányuló kérdésben természetesen a múltra való visszatekintésnek is benne kell valamiképpen foglaltatnia. Mit vehetünk legalább nagyjából át a hosszúra nyúlt évek örökségéből, és mi az, amit mindenképpen félre kell tolnunk? (Valamiféle történeti *határmegvonás* kísérletével nyilvánvalóan elhibáznánk a dolgot, hiszen azért a legsötétebb ötvenes években is születtek maradandó eredmények, és a változásokat már előlegező nyolcvanasokban megfogalmazottakhoz is kritikával kell közelítenünk, az eltérések inkább csak arányok viszonylatában mutathatók ki.)

A politikai átértékelések ügye még a könnyebben elvégezhető feladatok közé tartozik. Olyan életművek esetében, amilyen például az Ady Endréé volt, ez sem fog persze egészen egyszerű feladatnak bizonyulni, nem ez lesz azonban a legnehezebb. Lehet, hogy még az esztétikai érték megállapítása (újra-megállapítása) körül is csak ritkábban fognak nagyobb nehézségek mutatkozni – legalábbis a régiebb időkre vonatkozóan – noha egyáltalán nem azért, mintha már egységes esztétikai felfogás kialakításához közelednénk. A különböző felfogásokat érvényesítő hosszas viták menetében mégis kikristályosodottnak mutatkozik már valamilyen hagyomány (viszonylag szilárd „kánon”), mely további hivatkozási alapot ad. Hogy Balassi és Zrínyi, vagy Arany és Madách

legnagyobbjainknak a sorában foglalnak helyet, annak megkérdőjelezésére például talán nem kell az eljövő években fölkészülnünk, valószínű, hogy pl. Ady, Kosztolányi, József Attila vagy Weöres esetében sem lesz más a helyzet. (Bár ha Móricz, vagy – erősen eltérő példát véve: Déry – esetében már ilyen tekintetben is élénk vitákra lehet számítani.) „Úgy nagyjából” a megjelenítő s a kifejező erő, az intellektuális tényezők jelenléte (illetve hiányuk), a modalitás-sokféleség és a szokványos nyelvhasználatról „eltérő”, valamint az egységbe formáló erők megnyilatkozása is elismert értéktényezőként jöhet számításba. Ha azonban a nagyobb összefüggések kirajzolása túl akar jutni a hatásvonatok pozitívista regisztrálásán, akkor ennél nagyobb fokú elbizonytalanodással kell számolnunk.

Milyen okok magyarázzák egyáltalán a változásokat? Az a gondolat, hogy az írói tárgyválasztásnak, a szorosabb értelemben vett nyelvhasználatnak, gondolatiságnak, modalitásnak, szerkesztésmódnak a változásai azzal lennének megmagyarázhatók, hogy jelentkezésükkor már „kimerültek” a korábbi változatok által biztosított lehetőségek, önmagában elégtelennek bizonyul. Már a formalisták komolyabb bírálói is rámutattak ennek a felfogásnak arra a hiányosságára, hogy ha ezt általában véve talán elfogadnánk, akkor is magyarázat nélkül maradna az egyes változásoknak a konkrét iránya. (Miért – mondjuk – a Goethe alkotásmódja előzi meg a Th. Mannét, nem pedig fordítva?) Amellett az időhatáraiak sem azonosak ezeknek az úgynevezett kimerüléseknek: egy-egy stílus – „megszólalásmód”, „beszédmód” – hol egy évszázad, hol egy évtized alatt bizonyulna „kimerülőnek”, inautentikussá válónak. (Elvileg valójában bármely stílusban végtelen számú művet lehet alkotni, és ténylegesen is igen nagy lehet a megalkotottaknak a száma – néha még a remekműveké is. A művészi alkotó-befogadó „közeg” érzi esetenként valamiért kimerítettnek, kimerülőben lévőknek az ilyen lehetőségeket.) Maradjunk hát akkor ebben a vonatkozásban amellett, hogy a társadalom közállapotainak és ebből adódó szellemiségének a változásai indítják meg a művészetek átalakulásait?

A *Toldit* vagy a *Toldi estjét* valóban nehéz lenne a reformkor bizakodásai és kételyei nélkül megmagyarázni, Illyés *Rend a romokban* kötetének, Déry *A befejezetlen mondatának* vagy Márai *Egy polgár vallomásainak* a létrehívói közül sem hagyhatók szemhatáron kívül a két háború közti magyar és európai viszonyok. Pilinszky *Harmadnaponja* nincs a második világháború és a haláltáborok, Konrád *A látogatója* a Kádár-rendszer (és környezete) nélkül. A Gyászhoz és az *Iszonyhoz* azonban már éppúgy a távolibb háttérben hagyhatók az ilyen „alapok”, mint a Szabó Lőrinc-líra legfőbb értékeinek, Illyés *Kháron ladikján*-kötetének, Weöres mítoszainak vagy szonett-sorozatának a tárgyalásakor. A DADA keletkezése s léte aligha érthető meg az első világháború

nélkül, míg az impresszionizmus vagy az akmeizmus magyarázatakor szintén a hátsóbb régiókban maradhat a korabeli francia vagy orosz társadalom analízise. A szellemtörténeti örökségből kínálkozó gondolatok közül az, amelyik az ellentétek menetében történő átalakulás lehetőségeire figyelmeztet, továbbra is alkalmazhatónak mutatkozik: akár a múlt századi népiességnek, a századunkbeli új tárgyiasságnak és a vele csaknem egyidejű népköltészet-kultusznak a magyarázatánál: ebbe – módjával – a jelrendszerek „elhasználódása”-ról – későbbi változatukban „kiüresedésük”-ről, „közlésképtelenné” válásukról – szóló felfogások előbb említett elemei is beépíthetők. – Úgy gondolom, világos, hogy a kor bölcselőiben és tudósaiban megfogalmazódó *eszmék*hez viszonyításnak – mint lehetőségeknek – ugyancsak ott a helye irodalomtörténeti gondolkodásunkban, amennyiben ezek is tényezőivé *lehetnek* valamilyen tekintetben pregnánsan saját szerű alkotások létrejöttének. Kosztolányi vagy József Attila munkásságában például okvetlenül számbavételt érdemel a freudi (vagy az övével rokon) szemléleti elemek érvényesülése – az azonban már nem lenne indokolt, ha ezek ilyen szerephez *nem* jutását másoknál negatívként, a „koruktól való elmaradás” megnyilatkozásaiként vennénk számításba. (Legyen szó akár Németh Lászlóról, akár Márai Sándorról. Arra sem látszik indok, hogy más eszmék viszonylatában másképpen járjunk el – legyen szó akár Marxról, Heideggerről vagy Wittgensteinről.) Gondolatoknak, gondolatrendszereknek a „saját logikájáról” – az *A*-ból *B*-re, *B*-ből *C*-re való továbbjutásban megmutatkozó *irányról* – lényegesen több joggal szólhatunk, mint azokról, melyek a művészi alkotások viszonylatában érvényesülnek. Hiszen az utóbbi esetben meghatározott *anyag*nak a *megformálására* kerül sor. Ezek nem „folytatódnak” úgy, mint esetleg a gondolatok.

Föltehetően a technikaiaknak mondható újítások történeti értékelése sem kell hogy eltérjen az eszmeiekétől. Hogy első szonettjeink Kazinczytól származnak, az bizonyára érdemül tudható be a széphalmi mesternek, az viszont, hogy Arany vagy Ady nem érezte magához közel állónak ezt a műformát, nem lesz ettől negatívum. A festészetben a perspektivikus – vagy a pointillista – ábrázolási, illetve színhástechnika első alkalmazásai éppúgy *kiemelést* kívánnak, mint amennyire *nem marasztalhatók el* viszont azok, akik utóbb majd nem élnek ezekkel az eljárásokkal. Mitől érdemelne más elbírálást – mondjuk – az idősíkfelbontás vagy az írás menetére mint tárgyra ráirányított odafigyelés alkalmazása az elbeszélés folyamatában? Faulkner mítoszokra való „rájátszás”-sal, Brecht a Villon-balladák, Ady krónikás énekek és bibliai szövegrészek hangjának a megújításával teremtett – többek között – értékeket: határozott irányban valamire vezető út mindebből nem rajzolódik elő. Inkább csak egymást érintő, máskor egymást metsző utak érdekes hálózata.

Felelőtlenség lenne persze tagadni, hogy *érvényesülnek* ebben a menetben fontos törvényszerűségek. Csakhogy ezeknek különbözik egymástól a természetük, és egymással való találkozásaik meglepő irányváltásokat is eredményezhetnek. S a *véletlennek* a szerepét se hagyjuk azért egészen figyelmen kívül.

Ha egy kilencéves kisfiú egy ferencvárosi házban a maga végletes megbánottságában *csakugyan* lúgkövet iszik – nem pedig, szerencsés tévedésből, csak keményítőt –, akkor más képet rajzol elénk a későbbi magyar költészet – beleértve ebbe Pilinszkyt, Juhászt és Nagyot is. Csak egy kicsit fordítva nyugatabbra a szemünket: ha Wagnert gyerekkorában halálos baleset éri, körvonalazni tudná-e valaki – akárcsak mégannyira vázlatos vonásokkal is – a zenetörténetnek így *betöltetlenül maradt* helyét? Csakhogy egy – úgymond – „hely” azáltal, hogy valaki valamilyen remekművet alkotott, nem annyira *betöltést nyert*, hanem sokkal inkább: *létrejött*. És így már követőkre is találhattott. Ugyan kinek tűnnék – tűnt volna – föl a *Toldi* hiánya költészetünk történetében, ha Arany Györgynek nyolc gyermeke után még a kilencediket is a sírba kellett volna tennie? Senkinek. Pedig erősen másmilyenné lett volna ettől az a történet: más hatások érvényesülésével, más tényezők vonatkozási pontul vételével.

Milyen konklúziók irányában tapogatóznak az itt talán kissé fegyelmezetlenül mozgó gondolatok?

Részben azt szeretném hangsúlyozni, hogy meggyőződésem szerint hiba lenne egy bizonyos szempontrendszerhez igazodó „fejlődési fővonal” helyébe valamilyen másikat határozottan előrajzolni. Nem kizárólag személyek vonatkozásában: akár az „európai fővonal” fogalmával is érdemes óvatosan bánni. Az ettől való eltérések, a róla való „lemaradás”-ok megítélésem szerint inkább csak másod-harmadvonalbeli művészek esetében könnyelendők el negatívumként. Ha Márquez írói erejéből – meglévő törekvései jegyében – csak közép-szerű regények megírására futotta volna, akkor ezzel a maga egészében provinciális egzotikumnak minősülhetett volna kritikusi számára. Kimagaslót alkotván viszont egy egész irányzatnak a kialakításában játszott szerepe előtt tisztelgetnek.

Másrészt azt a végső soron jól ismert, sokszor mégis szem elől tévesztett tényt szeretném szavaimmal hangsúlyozni, hogy a sokszázados irodalomtudomány sok vizsgálati szempontot, eljárásmodot alakított már ki. Középpontot vesztett korunkban a hiányból egyfajta hasznot is húzhatunk: egyfajta termékeny eklekticizmust létrehozva. A hézagmentesen néhány sarokpontra épített rendszerek kialakítását célzó törekvésektől eltávolodva, fölismerve az esetleg különböző irányokból induló, de azért egymást ki nem záró gondolatok, egymás eredményeit meg nem semmisítő vizsgálati módszerek együttes, rész-

ben egymás melletti hasznosításának a lehetőségeit. Tudományunk történetén végigtekintve erősen valószínűsíthetjük, hogy – akár korábban a pozitívizmus, a szellemtörténeti, a nyelvészeti-strukturalista megközelítésmód vagy a New Criticism, a szociológiai vagy a lélektani irányzatok bármelyike – az irodalomtörténetet kihívások egymásutánjaként szemlélés, a mentalitástörténet vagy az empirikus irodalomtudomány sem fog egymagában mindent megoldó vezérelvként működni. (Sem avval, amivel merőben újat hoz, sem azzal, amivel inkább csak felújít valamit.) Mindegyiktől érdemes azonban valamit tanulni. Mitől többet, mitől kevesebbet: a válogatásnál célszerű jól odafigyelni.

Hogy így jártunk-e el, annak ügyében későbbi évtizedek szakmabéliei fognak aztán majd ítéletet mondani. (Ha az már nem is biztos, hogy minálunk sokkal szilárdabb pontokhoz igazodva.)



*A csókai iskola tantestületében 1954-ben*