

Sokféleség és gyakorlat

*Az irodalomelmélet és az irodalomtudomány néhány
területének kapcsolata*

Kálmán C. György

2020

Monsieur Jourdain: Et comme l'on parle qu'est-ce que c'est donc que cela?

Maître de philosophie: De la prose.

Monsieur Jourdain: Quoi? quand je dis: " Nicole, apportez-moi mes pantoufles, et me donnez mon bonnet de nuit ", c'est de la prose?

Maître de philosophie: Oui, Monsieur.

Monsieur Jourdain: Par ma foi! il y a plus de quarante ans que je dis de la prose sans que j'en susse rien, et je vous suis le plus obligé du monde de m'avoir appris cela.

Molière, *Le bourgeois gentilhomme*, Acte II, Scène IV.

Tartalomjegyzék

Tudnivalók és köszönet.....	6
1. Bevezetés.....	7
1. 1. „Önreflexió”.....	9
1. 2. Felépítés.....	13
2. Irodalomelmélet és értelmezés.....	15
2. 1. Segít-e az elmélet az értelmezésben?.....	16
2. 2. Az értelmezések mint a közösségek termékei.....	30
2. 2. 1. „Közösség”.....	31
2. 2. 2. „Értelmezői”.....	33
2. 2. 3. „Értelmezői közösségek”.....	34
2. 2. 4. További ellenérvek.....	37
2. 2. 5. A tárgyra.....	40
2. 2. 6. Megjegyzések az elgondolás történetéről.....	42
2. 2. 7. Az értelmező közösségek alapzatáról.....	46
2. 2. 8. Történetiség.....	50
2. 2. 9. Az értelmezői közösségek hatáiról.....	57
2. 2. 10. Befejezés helyett.....	62
2. 3. Elméletalkotói közösségek.....	64
2. 3. 0.....	65
2. 3. 1.....	67
2. 3. 2.....	69
2. 3. 3.....	72
2. 3. 4.....	77
2. 4. Az elméletek sokfélesége.....	81
2. 4. 1. Szubjektív bevezető a szubjektivitásról.....	82
2. 4. 2. A tudomány és múltja.....	83
2. 4. 3. Fordulópont mint konstrukció.....	87

2. 4. 4. A rendszerelvűség mint fordulat.....	89
2. 4. 5. A rendszerelvűség aktualitása.....	95
2. 5. Összegzés.....	96
3. Az irodalomtörténet-írás sokfélesége.....	99
3. 1. „Szereplők”.....	100
3. 2. „Mellékszereplők”.....	109
3. 2. 1.....	111
3. 2. 2.....	117
3. 2. 3.....	120
3. 3. Megjegyzés: elméletek és irodalmak.....	124
3. 3. 1.....	125
3. 3. 2.....	126
3. 4. Új változatok.....	128
3. 5. Összegzés.....	136
4. A kánonok sokfélesége.....	137
4. 1. Bevezető.....	138
4. 1. 1. Közkeletű elgondolások.....	139
4. 1. 2. A kánon mint langue.....	144
4. 1. 3. Más kánon-fogalmak.....	149
4. 1. 4. A kánon működése.....	153
4. 1. 4. Néhány példa.....	158
4. 1. 5. Kánon és irodalomtörténet-írás: korszakok, kanonizálás.....	161
4. 2. „Kanonikus kritika”.....	167
4. 3. Kánon és eredet.....	182
4. 4. Összegzés.....	188
5. Próba és példa: a magyar avantgárd kezdetei.....	189
5. 1. Avantgárd és irodalomtörténet-írás.....	193
5. 1. 1. Leágazások.....	195
5. 1. 2. Az avantgárd terminus.....	196

5. 1. 3. Az avantgárd irodalomtörténet-írása.....	205
5. 1. 4. Az avantgardisták ön-irodalomtörténetei.....	214
5. 2. Az avantgárd az irodalomtörténet-írásban.....	229
5. 2. 1. A Nyugat és az avantgárd.....	239
5. 3. Összegzés.....	256
6. Végző összegzés és tanulságok.....	265
7. Bibliográfia.....	266

TUDNIVALÓK ÉS KÖSZÖNET

Az itt következő írás tartalmaz számos olyan szöveget, amelyet a szerző az elmúlt 20 évben írt (tanulmányok, könyvrészletek, előadások, magyar vagy idegen nyelvűek) – többnyire átdolgozott formában, felfrissítve, átírva, rövidítve vagy kibontva. Ez elkerülhetetlen volt. De a cél az, hogy a régebbi szövegrészek új, egységes szerkezetben, eddig még ki nem fejtett gondolatmenet szolgáltatásban álljanak.

Köszönettel tartozom kollégáimnak az MTA Irodalomtudományi Intézet Elméleti Osztályán, a PTE BTK Irodalom Tanszékein (és a Sensus Csoportban), valamint több konferencián való részvételemért a Soros Alapítványnak. Késői köszönet illeti azt a tudóst, akinek nagy része volt abban, hogy az úton, amelyen vagyok, elindultam, és aki kezdettől máig nagy hatással volt rám, Szegedy-Maszák Mihályt.

2020. május

1. BEVEZETÉS

Az irodalomértelmezés és az irodalomelmélet között számos érdekes kapcsolat van, és a legtöbb elméletnek vannak implikációi az értelmezésre, az irodalomtörténet-írásra és számos, az irodalomtudomány „gyakorlati” oldalához sorolt tudományszakra nézve, csakúgy, ahogyan a legtöbb irodalomértelmezés (és más, „gyakorlati” terület) elemezhető vagy mérlegre tehető elméleti keretek között.

Többek között erről szól majd az itt következő írás, de ennél kicsit tágabb a látóköre: azzal foglalkozik, hogy mi a kapcsolata az utóbbi évtizedek irodalomelméletének az irodalomtudomány „gyakorlati” területeinek némelyikével (ezekről később). Az állítások egyik legfontosabbika az lesz, hogy az elmúlt fél évszázadban a *pluralizmus és a pragmatikai szemlélet* vált uralkodóvá az irodalomtudományban: azaz annak a felismerése, hogy hasonló kérdésekre sok válasz adható, és ezek érvényességét a praxissal szemben, ahhoz képest lehet megítélni.¹

Hogy egyáltalán hozzáláthassunk ehhez a feladathoz, számos kérdést kell tisztáznunk.

A *tisztázás* itt konkrét célt szolgál ugyan, de általánosságban kijelenthető: minden tudománynak újra meg újra számot kell vetnie önmagával: tárgyával, szabályaival, felépítésével, sőt ágenseivel (művelőivel, közvetítőivel és közösségével). A tudomány önreflexiója – egyszerűbben szólva – része a tudománynak magának.

A legutóbbi bekezdés azonban tovább sokszorozza a bonyodalmakat. Valóban tudományról van szó, amikor irodalomtudományról beszélünk?² Mi az, hogy „számot kell vetnie” – valamilyen külső kényszerről, lélektani készletéről

¹A „felismerés” talán nem egészen pontos szó, hiszen nem mondható, hogy a „szereplők” (ágensek, a professzionális irodalomtudósok) valóban mindig *felismernek* a sokféleség szerepét és ennek érvényességi köreit – a vágyott cél azonban ennek tudatosítása volna.

²Az irodalomtudomány tudomány mivoltáról igen régen heves viták zajlanak, és persze a vita minden egyes fejezete a kor tudományosság-képét, a tudományról alkotott fogalmakat tükrözi. Erről l. pl. a Helikon 1976-os (!) évének 4. számát, „Tudomány-e az irodalomtudomány?” címmel.

vagy tudományos követelményről beszélünk, esetleg másról? Miről és mennyire az állandóság igényével születik egy-egy efféle „számadás”? Mi múlik rajta, milyen következményei vannak?

1. 1. „Önreflexió”

Vissza a kiinduló kérdéshez – azaz hogy az elmélet és az irodalomtudomány gyakorlata között milyen kapcsolat áll fenn: az egyik első probléma az, hogy szoros és közvetlen kapcsolatuk, avagy egymás alá rendelésük, mellérendelésük, együttállásuk vagy egymás mellett élésük tényleg minden kételyen felül áll-e. Az, amit irodalomelméleteknek hívunk, nagyon gyakran egyáltalán nem irodalomelméletek; státuszuk viszont mégiscsak különbözik az értelmezésektől vagy az irodalomtörténetektől úgy, hogy különbség mégis mindig tétetik, bármilyen gyanús alapokon is. Bizonyára lehet formai kritériumokat találni, vagy a szöveg referenciáira hagyatkozni (mármint hogy az irodalomelméleti szöveg nem – vagy nem feltétlenül – irodalmi szövegekről szól, nem az a tárgya) – de a legegyszerűbben azt mondhatnánk, hogy más a funkciójuk: az irodalomelmélettől nem azt várjuk, hogy egy-egy irodalmi szöveget jobban megértsünk, azt sem, hogy egy-egy irodalomtörténeti korszak, folyamat, irányzat világosabb legyen, hanem magának az irodalomtudomány művelésének szabályait, szokásait, hagyományait, elveit van hivatva tisztázni.

Az irodalomelmélet művelése igen fontos tevékenység, az elméletvezetés, elméletalkotás, elmélettel való foglalatosskodás jó szórakozás. De ami a legfontosabb: a kultúra szférájának nem egyszerűen *hagyományosan*, hanem a szféra *logikájából következően* integráns része. Kétséges azonban, hogy az elméletnek mint központi és mag-szerű dolognak, mint gyökérnek vagy eredetnek a felfogása megfelelő volna. Hogy bármit előír-e a többi tárgysterület számára, vagy éppen afféle szerény segédcsapatként minden gyakorlatiasabb kutatásnak alárendelődik-e.

Ez az írás kicsit később (2. 4.) kitér arra, hogy a tudomány történetének, a tudomány rég- és közelmúltjának folyton ismétlődő átgondolása a természettudományokra kevésbé, a humán tudományokra viszont nagyon is

jellemző. Az egyik ok az lehet, hogy ezekben a tudományokban sosincs *végeredmény*: bizonyos kérdéseket – ha átfogalmazva is – újra meg újra fel lehet tenni. Míg a természettudományokban a víz összetételére vagy a naprendszer működésére, szerkezetére vonatkozó kérdések megnyugtatóan megoldottnak látszanak, a társadalomtudományokban a társadalom működésére, a műalkotás hatására vagy az élet értelmére újra meg újra rá lehet – és érdemes – kérdezni. (Részint azért, mert minduntalan új és új jelenségekkel szembesülünk, részint mert a kérdező – a társadalom – mindig más, mint bármelyik korábbi.) Ez tehát arra ösztönzi a (társadalom)tudományokat, hogy folytonosan kritikailag felülvizsgálják a korábbi kérdéseket és válaszokat, hogy új (értényesebb vagy érdekesebb) megközelítéseket találjanak, és hogy elhelyezhessék ezeket a kialakuló irányokat a korábbiak sorában, velük szemben vagy mellettük.

Egy másik motiváció a tudomány önreflexiójára – hangozzék ez bármilyen földhözragadtnak, célelvűnek, esetleg épp cinikusnak – az önreflexió intézményeinek fenntartása. Vagy – átfogalmazva és rögtön más fénybe állítva a jelenséget – annak a kultúrának a megőrzése és alakítása, amely a tudomány művelését jelenti. A művészet(ek) termelése, forgalmazása és fogyasztása része a társadalom működésének, ezt a működést intézmények és intézményeken kívüli erők biztosítják, támogatják, olykor változtatják: s hogy ez hogyan zajlik, arra odafigyel, azt elemzi, kritizálja vagy propagálja – többek között – az irodalomtudomány is. Ez a részrendszer akként tartja fenn magát, hogy – saját hagyományának fenntartásaként – értelmezi a termelést, a fogyasztást, de mindenekelőtt a termékeket; mindig újra- meg újraértelmezi a termelés történetét, jelenét, és próbál a jövőre vonatkozó trendeket is kijelölni; számot vet a fogyasztók szokásaival és értékítéleteivel, megállapítja az ízlések és preferenciák változásait; és így tovább. Mindezek a vizsgálódások tehát azt szolgálják, hogy a társadalom is (persze: annak mindig szűk rétege, amelyet az oktatás révén mindig bővíteni

igyekezzenek) rálásson arra, hogy mi folyik egy hozzá szorosan hozzátartozó területen, hogy többen (és minél többen) megértsék, mi is zajlik a kultúra szférájában.

Megint másként fogalmazva: a modern társadalmakban mű és olvasó (néző, hallgató) *közvetlen* találkozása legfeljebb marginálisan, véletlenszerűen, esetlegesen fordul elő – bonyolult és erősen intézményesült hálózata alakult ki a közvetítéseknek, az iskolai oktatástól a kereskedelmen át a médiáig és hivatásos műbírálókig. El sem tudjuk képzelni, hogy e közbeiktatott hálózat nélkül létezhetne az, amit kultúrának nevezünk – sőt olykor még arra is gyanakodhatunk, hogy van olyan önmozgása ennek a rendszernek, hogy még magára a termelésre vagy a fogyasztásra sincs akkora szükség (de ez inkább tréfás gondolkísérlet – mindenesetre tanulságos végiggondolni, hogy egy-egy műről akkor is tudnak az olvasók, nézők, hallgatók, ha soha nem olvasták, látták, hallották, vagy hogy bőséggel keletkezhetnek művek, amelyek sosem kerülnek bele a közvetítő rendszerbe, vagy nem jutnak el soha a befogadókhoz). Ennek a hálózatnak a fenntartása és működtetése (meg változtatása) elemi érdeke a társadalomnak: ehhez viszont az is kell, hogy a működését átlássa (ha kell, korrigálja), vagyis reflektáljon a kultúra működésére magára.

Visszatérve a legelső (cinikus) megfogalmazáshoz: valóban leegyszerűsíthető ez a funkció arra, hogy a közvetítő rendszer ágenseinek érdeke az, hogy saját státusuk fenntartása érdekében hangsúlyozzák a rendszer (és saját státusuk) fontosságát. Ezt olykor ideológiailag – sőt politikailag – is ki lehet használni, bal- és jobboldalról egyaránt: a tiszta, közvetlen, természetadta mű-befogadó találkozásra ráépülő élösködő rendszer (ráadásul az ezt teoretikusan elemző ingyenélők rendszere) kiváló céltáblája lehet minden irányú populizmusnak és demagógiának. Önmagában a szent művészet (és művészetközvetítés) professzionalizálódása olykor heves (és igazságtalan) reakciókat vált ki azokból, akiknek meggyőződése (vagy érdeke) ezt diktálja.³

³Erről l. pl. szerkesztésemben Profizmus az irodalomtudományban. Helikon 38(1992). A számban erről – így – nincs ugyan szó, de megszületését éppen annak köszönheti, hogy akkoriban erős profi-ellenes hangok hallatszottak a politika színteréről.

A művészet (és benne az irodalom) nem létezhet megértés és értelmezés nélkül; nincs közvetítés, reflexió, a műről történő beszéd nélkül sem alkotás, sem befogadás. Az irodalomelmélet helyzete ebben a rendszerben némileg persze speciális, de csöppet sem kivételezett vagy épp fölösleges pozíció. Már régóta – még ha gyakran más néven is, más tudományzajok részeként is – beleépült a kulturális szférába, a kérdés csak az, hogy mit kezdünk vele, mire és hogyan használjuk, milyen jelentőséggel és funkcióval ruházzuk fel.

1. 2. Felépítés

Ebben az írásban – szükségképpen röviden, madártávlatból – három olyan területet vizsgállok meg az elmélet megváltozásának szemszögéből, amelyek inkább az irodalomtudomány „gyakorlati” oldalához tartoznak: az irodalomtörténet-írás, a kánonok és az értelmezés területét.

Alkalmasabbnak látszik ezeket inkább „területeknek”, semmint részdiszciplínáknak vagy tudományszakoknak nevezni – részint mert, mint utaltam rá, eleve kétségek lehetnek a „tudomány” terminussal kapcsolatban, részint mert korántsem világosak ezeknek a területeknek a határai. Annyira evidens ez, hogy itt csak röviden jelezni érdemes: számtalan módon függenek össze egymással. A kánon részint előre alakítja (preformálja) az értelmezést, részint meg az értelmezés mindig alakítója a kánonnak; minden kánon irodalomtörténeti kérdés, és maga az irodalom története is megírható a kánonok történeteként, változásaként, alakulásaként; az értelmezés – akarva-akaratlanul – számot vet a történettel, egyúttal részévé is válik annak. És így tovább – elkerülhetetlen, hogy amikor alaposabban megvizsgáljuk egyik vagy másik területet, bele ne csússzunk hamarosan a másikba is.

A vizsgált területek itt csaknem véletlenszerűen és gyakran összemosódva következnek egymás után. A kánonnalakítással – abban a formában, ahogyan manapság szóba kerül – csak a 20. században kezdtek foglalkozni, ezért ez lesz a harmadik. De ami a történetet és az elemzést illeti, itt értelmetlen volna időrendről beszélni – egyáltalán nem evidens, hogy az irodalomtörténettel való foglalatzkodás „régőbbi” az interpretációnál (ez legfőljebb a 20. századra igaz, ahol is az előtérbe került az értelmezés elmélete – és gyakorlata – az irodalomtörténeti orientációval szemben), de hát az irodalmi szövegeket mindig is értelmezték, sőt intézményes formái is kialakultak – már a kezdet kezdetén –, az értelmezések szabályait rögzítendő, hagyományukat megörökítendő, terjesztésüket biztosítandó. Talán

előbb, mint a történet (a hatás, a keletkezés, az elenyészés stb.) kérdéseinek vizsgálata estében: Aristotelés *Poétikája* nagyon keveset és töredékesen szól a dráma alakulástörténetéről, sokkal fontosabb nála a szerkezet és a hatás elemzése. Tehát: ez az írás először az interpretáció, majd az irodalomtörténet, végül a kánon területét nézi meg abból a szempontból, hogy hogyan befolyásolták ezek vizsgálatát az irodalomelmélet változásai.

Amint már korábban röviden szó esett róla – s az írás többször is utal majd rá –, a fő cél annak a bemutatása, hogy a *sokfélység* a jellemző vonása mind az értelmezéseknek (az egyes interpretációknak is, az értelmező módszereknek is, és így tovább), mint az irodalomtörténet-írásoknak, mind pedig a kánonoknak; de arra is kísérletet tesz, hogy ennek a pluralizmusnak a pusztá felmutatásán túl valamiféle feloldásra is javaslatot tegyen. Ez a sok változat ugyanis nem légtüres térben, a használatától függetlenül, önmagában valóan létezik, hanem funkciói vannak, és *ezekhez képest* ítéltető meg. Röviden szólva: pragmatikai (a praxissal összefüggő) kérdés.

2. IRODALOMELMÉLET ÉS ÉRTELMEZÉS

Ebben a fejezetben az értelmezések sokféleségén lesz a hangsúly – először az irodalom értelmezésének és az irodalomelméletnek a kapcsolatáról lesz szó, pontosabban arról a kérdésről, hogy a (sokféle) irodalomelmélet segítségére van-e az interpretációnak. Az irodalom elméletei speciális (formalizált, többé-kevésbé körülhatárolt, rendszeres, intézményesített) alesetei az értelmezői közösségeknek: az elméletek a professzionális olvasók-értelmezők terepei, de valamennyiünknek vannak bizonyos olvasási-értelmezési konvenciói (szokásai, megrögzöttségei), a leggyakrabban nem is tudatosak. A második nagy téma tehát ezeknek a közösségeknek a jellegzetességei, fő vonásai, sokféleségük és befolyásuk az interpretációk sokféleségére. Egy rövid kitérő – az összegzés előtt – az irodalomelméletek közötti választás mai lehetőségeiről szól majd.

2. 1. Segít-e az elmélet az értelmezésben?

Az értelmezések mindig vitathatóak, gyakran vitatják is őket – és mindennapos tapasztalat, hogy egyazon szövegnek sok értelmezése van –, akár a nyilvános térben, akár egyes befogadók magánbeszélgetéseiben, privát közegében. Olykor az interpretációt – érzékelhetően – bizonyos elméleti alapelvek, szabályok, módszertanok hatják át, s feltételezhető, hogy az irodalomelmélet határozza meg az értelmezést – épp ezért felvethető, hogy ez fordítva is igaz lehet: azaz az elméleti vértettség (bizonyos elméleti megfontolások szem előtt tartása) a befogadó segítségére lehet a műértelmezésben.

De az „elmélet” és az „értelmezés” szavak jelentése egyáltalán nem kézenfekvő; s kérdéses lehet az az előfeltevés is, hogy az elméletek így vagy úgy összekapcsolódnak az irodalomértelmezéssel, annak gyakorlatával, akár segítségére vannak, akár nem.

1. Először is néhány szót az értelmezés gyakorlatáról. Értelmezésnek szoktuk nevezni a szövegekről szóló szövegeket; ez meglehetősen homályos körülírás, s talán valamelyest pontosabbá volna tehető, ha a következő módon fogalmaznánk meg: egy szöveget akkor tekinthetünk egy másik szöveg értelmezésének, ha e szöveg értelmezhető úgy (itt könnyen körköröségekbe bonyolódhatunk), hogy a másik szöveg értelmezésének számítsa, és – közelebbről meghatározva – erre a szövegre utal (referál), értékeli azt, leírja, vagy rámutat bizonyos jelentésekre, amelyekről azt állítja, hogy annak a szövegnek a részei. Ez a meghatározás persze egyáltalán nem kielégítő, azonkívül csúnya és hosszú. Funkciója e ponton mindössze annyi, hogy felhívja a figyelmet arra: komoly nehézségekbe ütközne, ha meghatározással kísérleteznénk, számtalan részlet várna

további tisztázásra, s talán nem is jutnánk vele előbbre. S ami azt illeti, tulajdonképpen nincs is szükségünk meghatározásra. Általában ráismerünk az irodalomértelmezésekre, ha szembetaláljuk velük magunkat.

Ez nem azt jelenti, hogy ne tudnánk körülírni az irodalomértelmezés konvencióinak egynémelyikét. Például azt mondhatjuk, hogy az értelmezésnek egy másik szövegről kell szólnia, vagyis hogy az értelmezés befogadójának/olvasójának tudnia kell a *referencia funkcióját* tulajdonítani a szövegnek. Vagy azt is lehet mondani, hogy a legtöbb értelmezésben benne van az értékelés mozzanata, a leírásé mellett, vagyis az olvasó bizonyos kifejezéseket vagy szavakat vagy retorikai szerkezeteket úgy fog értelmezni, hogy azok az értékelés cselekedetét valósítják meg.⁴ Ezek a konvenciók általában valamely többé vagy kevésbé intézményesült kontextusban tűnnek elénk. Az újságban vagy a folyóiratban közölt kritika például az alcímben megjelölt irodalmi mű értelmezésének tekintődik, mivelhogy elsajátítottuk az irodalomkritika olvasásának konvencióit; viszont ugyancsak értelmezésnek fogjuk tekinteni a tudományos lapban közölt szaktudományos cikket is; de valahogyan idegenkednénk attól, hogy egy szöveg paródiáját vagy átíratát értelmezésnek tekintsük, talán főként azért, mert ezek nem illeszkednek az értelmezésként elfogadott szövegek műfajainak vagy al-műfajainak rendjébe.

Ha egy még intézményesebb kontextust tekintünk, értelmezésekkel az oktatásban is gyakran találkozunk – szóbeli és írásos formájukkal egyaránt. Ezek az értelmezések tekinthetők úgy, mint gyakorlatok vagy begyakorlások, ha úgy tetszik, a wittgensteini értelemben⁵; elsősorban azért jönnek létre, hogy példájául vagy gyakorlásául szolgáljanak egy bizonyos nyelvjátéknak vagy szabályrendszernek, hogy megfeleljenek az egyetemi vagy középiskolai követelményeknek, hogy bebizonyítsák vagy megmutassák a diák képességét arra,

⁴A referencia mint funkció kérdéséhez l. pl. Quine, W.V.O., 1960, *Word and Object*, Cambridge, MA: MIT Press; Davidson, Donald, 1984, *Inquiries into Truth and Interpretation*, Oxford: Oxford University Press. – Az értékelés mint beszédaktus kérdéséhez l. elsősorban John L. Austin: *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon P., 1962, valamint Kálmán C. György: *Az irodalom mint beszédaktus*. Budapest: Akadémiai, 1990.

⁵Kjell S. Johannessen, *The concept of practice in Wittgenstein's later philosophy*. *Inquiry* Vol. 31: 3, 1988, 357-369.

hogyan értelmezést hozzon létre azon vezéregyenések segítségével, amelyeken az oktatás is alapul. Vagyis: az egyetemisták, de már a középiskolások is megtanulják azt, hogy úgy tegyék explicitté az irodalmi szöveg megértését, hogy az megfeleljen bizonyos konvencióknak. Sőt még bizonyos elméleti megfontolások is szerepet játszanak az elsajátítás ezen folyamatában: a diákokat felszólítják arra, hogy ne kizárólag az életrajzi adatokra hagyatkozzanak, hogy érveljenek, s ne pusztán érzéseiket fejezzék ki, hogy vessenek számot a szöveg lehetséges előzményeivel és hatásaival, a szöveg történetével és az irodalmi folyamattal, amelynek része, hogy vegyenek figyelembe bizonyos grammatikai, stilisztikai és retorikai jellegzetességeket is (mind az értelmezett szövegben, mind saját értelmezésük megformálásakor).

Így azután az értelmezésnek nevezett szövegek csoportja számos, egymástól – műfaját, szintjét, létrejöttét vagy befogadását támogató csoportját tekintve – lényegesen különböző szöveget tartalmaz. Amit kritikai gyakorlatnak nevezünk, még az is igencsak pluralisztikus természetű (van professzionális, laikus, oktatási szempontú, újságírói, alkalmi értelmezés vagy kritika, s ott a befogadás mint reflektálatlan, közvetítetlen interpretáció). S hozzá kell tennünk, hogy az értelmezés szót gyakorta használják honorifikáló értelemben, pozitív, elismerő mellékjelentéssel. Az iskolai dolgozatot például, amelynek nincs is más törekvése, mint hogy megismételje egy adott elbeszélés cselekmény-rétegét, megfosztjuk attól a dicsőségtől, hogy értelmezésnek nevezzük; amit mondjuk egy költemény leírásának vagy leíró elemzésének nevezünk, azt gyakran állítjuk ellentétbe a vérbeli, eredeti, valóságos értelmezésekkel. Így tehát a szó szigorú értelmében vett értelmezés nem alkalmazható sem a hallgatólagos (és némán megmaradó) megértésre, sem pedig olyan szövegekre, amelyek valamely diszkreditált konvenciókat tartanak szem előtt (mint amilyen a cselekmény újraelmondása vagy a költemény metrumának leírása).

2. Nézzük másodszor az elmélet kifejezést. Ha ezt a terminust nagyon komolyan vesszük, akkor egyáltalán nem világos, hogy mit találunk az irodalomelmélet címkéje alatt, s találunk-e valamit egyáltalán. Lássuk csak, milyen jelöltekkel számolhatunk. Volt ugyebár pozitívizmus és szellemtörténet, formalizmus és strukturalizmus, dekonstrukció és Új Historizmus, posztkoloniális stúdiumok és feminista irodalomtudomány. Amikor csak a tudományfilozófusok vagy tudományelméleti szakemberek az elméletekről szólnak, igen nehezen találunk valami kis zugot az irodalomelmélet számára, s általában a humán tudományok számára is. A logikai pozitívizmusban, amely az első komoly és rendszeres erőfeszítést tette arra, hogy megfogalmazza a tudományos kutatás szabályait és kritériumait, aligha van hely az irodalom vagy a művészetek bármiféle tanulmányozása számára. Ha az irodalomtudomány tudománynak tekintendő vagy annak tekinthető, vagy ha az a törekvése, hogy azzá váljon, akkor vagy elkerülhetetlen a kudarc, vagy pedig valamiféle sajátos szabályokat és terminusokat kell kialakítani, amelyek ennek a furcsa tudományos vállalkozásnak a különleges igényeit ki tudják elégíteni.

Mégis volt néhány olyan irodalomelmélet, amely elég közel tudott kerülni a tudományos elméletek eszméjéhez, vagy legalábbis – és így pontosabb – ezek sikeresen *imitálták*, utánozták a tudományos elmélet szerkezetét. Gondoljunk csak a pozitívizmusra vagy a strukturalizmusra. Noha számos tekintetben, legtöbb elvüket nézve ezek tökéletesen ellentmondanak egymásnak, mégis mindketten arra törekedtek, hogy elérjék a tudomány státuszát, mindketten nagyon világos és artikulált szabályokra vágytak, meg kívánták határozni bemenő és kimenő adataikat, s szerették volna, ha az adatok feldolgozásának logikája éppoly áttekinthető, átlátszó lett volna, mint a leírásokból az elméleti megállapításig vezető következtetések sorozata. Csakhogy tudjuk, hogy a pozitívizmus tele volt homályos pszichológiai spekulációkkal és a nemzetre, valamint a szellemre vonatkozó obskurus elképzelésekkel; a strukturalizmus pedig, későbbi szakaszában, saját maga elméleti alapzatait kezdte ki. Az utóbbi évtizedekben a hermeneutika mint

nagyon különleges „tudomány” alapozódott meg: biztos, hogy a logikai pozitivista értelemben nem nevezhető tudománynak, de talán még a későbbi tudományelméletek sem igen tudnak mit kezdeni vele. A dekonstrukciónak viszont számos képviselője jelentette ki nagy hangsúllyal és ismételten, hogy a dekonstrukció nem tekintendő és nem is tekinthető semmilyen értelemben elméletnek. Még ha vannak is olyan elméletek, amelyek ekként hirdetik magukat, ez a terminus – az elméleté – sok esetben úgy működik, ahogyan, mondjuk, a *filozófia* szó az olyan kifejezésekben, mint „ennek a vállalatnak a filozófiája” vagy „a kormány filozófiája”. Nincs az a filozófus, aki valaha is elismerné, hogy ezek valódi filozófiák; így hát miért is adnánk hitelt annak, hogy a feminizmus irodalomelmélete vagy a posztkoloniális stúdiumok irodalomelmélete tényleg igazi elméletek volnának? Ezek a megközelítések nagyon is lényeges módon járulnak hozzá bizonyos szövegek megértéséhez és megértetéséhez, sőt biztos, hogy olyan szempontokkal szolgálnak, amelyeket többé már nem lehet figyelmen kívül hagyni. De azt jelentené ez, hogy ettől ezek elméletek volnának?

Éppúgy, ahogyan az értelmezés dicsérőleges kategória, az elméletnek és a filozófiának is magas a presztízse. Ha valaki elmélettel foglalkozik, az többet tud (és jobban tudja azt), mint azok a szegény ördögök, akik a gyakorlat mezején munkálkodnak. S mi több, az elmélet mintha mind időbelileg, mind pedig az elismertség skáláján prioritást élvezne a gyakorlati értelmezéshez képest. Az elmélet előnyben. Az ember bizonyára nem is igen tudja, hogy mit tesz, hacsak (vagy: mielőtt) nincs szilárd elméleti háttere. Az elmélet tanulmányozása, tanítása vagy űzése többnyire sokkalta lényegesebb, komolyabb és embert próbálóbb tevékenységnek tetszik, mint a szövegekkel való foglalatosskodás. Ebben az értelemben az irodalmi művek értelmezését a bölcs emberek kidolgozta elméletek többé-kevésbé korrekt alkalmazásának tekintik, s nincs több szerepe, mint a parasztnak a sakktáblán.

Jó példa lehet e helyen a dekonstrukció. Több mint huszonöt évvel ezelőtt Jonathan Culler írta le a dekonstrukció „atyáinak” és „követőinek” helyzetét; eszerint azokat, akik a dekonstrukció autoritatív, tekintélyes, megalapozóinak nyomában dolgoznak, minduntalan az a vád éri, hogy elkerülhetetlenül eltorzítják, feloldják vagy egyszerűen csak utánozzák az eredeti szövegek legbensejében megbúvó eszméket.⁶ Culler ezzel szemben azzal érvel, hogy a dekonstrukció éppen a központ/periféria dichotómiát s ezzel együtt az originalitás, eredetiség, forrás, származás fogalmát szeretné megkerülni, kijátszani, lebontani. Így azután azok a bírálatok, amelyek az eredetit szeretnék védelmezni ismétléseikkel, utánzásukkal vagy eltorzításukkal szemben, egyértelműen ellentmondanak éppen a dekonstrukció elgondolásainak.⁷

Ez azért is érdekes eset, mert talán távolabbra vezető tanulságokat is levonhatunk belőle. Ha a dekonstrukció kétségbe vonja az úgynevezett elmélet elsőbbségét (vagy magasabbrendűségét, vagy központi szerepét) az úgynevezett gyakorlathoz (esetünkben az értelmezéshez) képest, sőt még ezt a kettősséget magát is megkérdőjelezi, akkor ezt a gondolatmenetet talán más elméletekre és gyakorlatokra is kiterjeszthetjük. Miért is tekintenénk a strukturalizmus vagy formalizmus vagy pozitivizmus vagy bármely másik iskola elméletét úgy, mint ami az első, elsődleges, eredeti és döntő megfogalmazása annak, amit az iskola az irodalomról, a befogadásról, az irodalmi mű szerkezetéről (és így tovább) gondol? Tényleg az elmélet volna az, ami számunkra az irodalom természetéről, folyamatairól és kontextusairól a legalaposabb és legkidolgozottabb ismereteket adhatja?

Egyrészt a válasz igenlő. Azt reméljük, hogy az elméleti szövegekben olyan megállapításokat találunk majd, amelyek bármely olyan korra, nemzetre vagy területre, bármely meghatározott szövegre alkalmazhatók lesznek majd, amit csak

⁶Culler, Jonathan: Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturalizmus után. Budapest, Osiris, 1997.:

⁷Vö. Derrida több szövegével az eredetről, forrásról, alaptatról: „Derrida, Jacques. A másik egynyelvűsége avagy Az eredetprotézis. Pécs : Jelenkor, 2005; Derrida, Jacques. A szellemről : Heidegger és a kérdés. Budapest : Osiris, 1995

tanulmányozunk. Azért van szükségünk elméletre, mert azt reméljük tőle, hogy vizsgálódásunk számára keretet fog nyújtani; előírja majd okfejtésünk logikáját, azokat a módszereket, amelyekhez legitim módon fordulhatunk, s azokat a konklúziókat, amelyekre elfogadható módon juthatunk. Azt reméljük, hogy az elmélet túl van időn és téren, hogy olyan logikát és módszert közvetít, amely túlhalad a kultúrákon. Soha nem beszélünk spanyol, amerikai vagy magyar irodalomelméletéről; csak azt mondjuk, hogy irodalomelmélet Spanyolországban, Amerikában vagy Magyarországon. Az irodalomelmélet minden egyes irodalomértelmezés sarokkövének számít.

Másfelől a dekonstrukciónak az a törekvése, hogy összevegyítse a szöveget, az értelmezést és az elméletet, felhívja a figyelmet a szövegtípusok viszonylagos természetére. Az irodalomértelmezések tartalmazhatnak és tartalmaznak is elméleti mozzanatokat; még maguknak az irodalmi szövegeknek is (ha egyáltalában vannak *maguk a szövegek*, ami nagy kérdés) lehetnek elméleti implikációi. Az elméletek viszont soha nem nélkülözhetik az értelmezést; sőt megvan a maguk retorikai jellege is, s mi több, fiktív szövegeknek is felfoghatók. Így tehát azt mondhatjuk, hogy nincs is igazi különbség az elmélet és a gyakorlat, konstrukció és applikáció között. A különbség lehet pragmatikai jellegű persze, de semmiképpen sincs presztízs szerinti, heurisztikus értékbeli vagy tudományos érdembeli különbségről szó.

A válasz tehát ismét kettős. A második némileg meggyőzőbb, bár fenntarthatjuk, hogy nem lehetünk meg irodalomelmélet nélkül. De menjünk tovább: kit érdekel egyáltalán az elmélet? Tényleg olyan fontos kérdés ez? Mi a voltaképpeni kapcsolat az elméletek és az értelmezések között?

Jóllehet gyakran azt feltételezzük, hogy az értelmezéseket azon iskolák szerint lehet felcímkezni, amelyekhez tartoznak, továbbra is kérdés, hogy az értelmezések valaha is követői voltak-e valamely elméleti iskoláknak. Az nem vitás, hogy bizonyos elméleti iskolák azt az ambíciót dédelgették, hogy módszereik vagy tételeik érvényességét vagy használhatóságát azzal igazolják, hogy megmutatják: az

alkalmazások érdekes eredményeket hoznak. Másfelől pedig az irodalomértelmezés legitimitását sokszor valamelyik elméleti állásponttól nyeri: arra hivatkozik vissza, annak autoritását használja ki. De valóban számítanak az elméletek? Még ha úgy tekintenénk is az elméleteket, hogy azok a kritikai gyakorlat forrásai vagy eredetei, milyen utakat kell az elméletnek követnie ahhoz, hogy behatoljanak a kritikai gyakorlatba?

Meg kell jegyezni itt, hogy az elméletek meglehetősen korlátozott körben terjednek, azaz olyan körben, amely mind szociológiailag korlátozott, mind pedig kulturálisan szűk. Amiről szó van tehát, nagyon lassú és összetett folyamat. Az értelmezés gyakorlata pedig igencsak szeszélyes, véletlenszerű módon nyeri el az elmélet érdeklődését. Az elméletek disszeminációja nagyon kevés helyszínen megy végbe. Vannak meghatározható helyszínek, ahol az elmélet elő-előfordul, ide tartozik a (felsőfokú) oktatás intézményrendszere, az irodalmi élet, a kanonizáció (a műveké is, az elméleti szövegeké is), valamint a tudományos diskurzus. Az elmélet többé-kevésbé a profik dolga. Mindazt, amit az irodalom laikus, beavatatlan olvasói tudnak (vagyis: tudatosan tudnak) az irodalomelméletről, azt az irodalomkritika (s így az irodalomértelmezés) közvetíti. Az utóbbi fél évszázadban a középiskolás diákok megtanulták, hogy az irodalmi műveket ne a szerző személyes életrajza alapján értelmezzék, ahogyan már szó volt erről, a pozitivizmus helyett a strukturalizmus felé orientálta őket az oktatás, az utóbbi évtizedben pedig (legalábbis az egyetemeken) elsajátították a dekonstrukció és a hermeneutika terminológiájából a legkényelmesebb kategóriákat (s legyünk igazságosak, olykor a gondolkodásmód némely sajátosságait is): keresik az ellentmondásokat, a hiányokat, az elhallgatásokat, az önreflexiót; a kultúrpolitika preferenciái – s ennek megfelelően a kanonizáció tendenciái – tükrözhetik az elméleti álláspontok efféle módosulásait. Az irodalmi szövegről alkotott fogalom módosulásai például megváltoztatják az egység, a kompozíció, a referencialitás stb. kategóriáit is. Mindezen fejlemények úgy tekinthetők, mint felzárkózás a kor irodalomelméletéhez. Csakhogy mégis rendkívül illuzórikus volna azt feltételezni,

hogy az irodalomelméletnek közvetlen hatása volna ezekre a változásokra, s még ha volna is, erre általában nem reflektálnak. Mi több, az irodalomelmélet nem feltétlenül önállóan járja a maga útját: befolyásolja egy egész sor társadalmi alrendszer, az irodalom befogadásától más tudományok rendszereiig, a társadalmi szükségletektől a pszichológiai változásokig.

Van persze egy erős trend, amely az értelmezést az elméleti dogmák közvetlen leszármaztatásaként, levezetéseként szeretné megszilárdítani. A „tudományos” értelmezés eszméje, ahogyan azt először a pozitivizmus írta körül, azután meg főleg a strukturalizmus töprengett rajta, az elméleti háttér elsődlegességét hangsúlyozta, amelyhez képest azután minden gyakorlati értelmezés lemérhető és lemérendő. Az elképzelés szerint az értelmezésnek van módszere, vannak jól leírt céljai és eszközei. Az erre az elképzelésre adott egyik válasz az elméletnélküli vagy elméletellenes irodalom-”tudomány”. Eszerint egyáltalán nincs semmiféle módszer az irodalmi értelmezésben: pusztán részvétel ez az irodalmi folyamatban, az irodalmi kommunikáció élvezete, és megelőz mindenféle elméleti megfontolást. Így azután az elmélet és az értelmezés teljes egészében elválasztandó egymástól. Paradox módon ez a válasz mind az impresszionista-esszéisztikus iskolákat jellemezheti, amelyekben az elméletnek igencsak alacsonyan áll a presztízse, fölösleges luxuscikk, fényűzés, értéktelen játszadozás – mind pedig S. J. Schmidt empirikus irodalomtudományában, ahol a tudományos tevékenység élesen elválik a rendszer játékaiban való pusztán résztvételtől (s implicit módon ez utóbbi ezért valamelyest alacsonyabb pozícióba kerül).

Világosan meg kell különböztetnünk ezeket a válaszokat. Noha mindkettő arra törekszik, hogy elválassza egymástól az elméletet és az értelmezést, és mindkettő valamivel több szabadságot szeretne adni az értelmezésnek, alapvetően különböznek egymástól. Az elméletellenes nézetek újjáélesztik az a romantikus (pontosabban: a romantikának tulajdonított, de talán inkább a romantikáról kialakított sztereotípiákat tükröző) nézete, amely szerint a zseniális költő egyetlen méltó társa a konzseniális kritikus lehet, s az elmélet nem egyéb, mint afféle

betolakodó, s mindenek felett a költői szövegé a primátus. Az irodalomértelmezésnek e nézet szerint alá kell vetnie magát a műnek, azt kell szolgálnia, fel kell benne oldódnia, és fel kell adnia önállóságát. Ezzel szemben Schmidt felfogása szerint világos különbséget kell tenni a diskurzusok univerzuma között, s nem kell „felemelni” az egyiket a másikhoz: az elméleti vagy tudományos diskurzus nem vegyítendő össze a gyakorlati vagy résztvevő vagy értelmező diskurzussal, az irodalom rendszerét meg kell különböztetni az irodalom tanulmányozásának rendszerétől, hiszen ez utóbbi az irodalomtudomány (*Literaturwissenschaft*) része.

Jóllehet nem célja ennek az írásnak az elmélet és az értelmezés szoros szolidaritása mellett érvelni, az biztos, hogy mindkét álláspont alapos kritikát érdemel. Míg az első esetben a kritikai tevékenység emancipációja forog kockán, ahol is az irodalmi mű értelmezője felemelkedhet a Szerző vagy Alkotó magasságáig, a tudósnak viszont nincs helye ebben a szférában, addig a második esetben a szerepek egyfajta demokratikus és axiológiailag semleges újrafelosztása játszódik le. Így azután az első esetben a kérdés alapvetően hatalmi jellegű: emancipálni kell az irodalmi mű érzékeny, reagálni kész, konzsenziális értelmezőjét. A második esetben viszont az elméletmentes olvasás és értelmezés öröme, élvezete, erotikus jellege kap hangsúlyt, s ekként kirekesztődik az okoskodás, a logikus érvelés, az okfejtés – röviden: a tudományos diskurzus területéről. Csakhogy az irodalmi élet gyakorlata (az irodalom-rendszeré, ahogyan Schmidt nevezi)⁸ és az irodalomelmélet mezeje nem függetleníthető egymástól. Nem csak arról van szó, hogy az irodalmi művek számos esetben befolyásolják az irodalomelmélet-alkotást, az irodalomelmélet művelését, hanem arról is, hogy az irodalmi művek értelmezése számos ötletet adhat az irodalomelméletnek magának is, sőt bizonyos esetekben éppen az irodalmi műértelmezés az elméletek kialakulásának bölcsője. Másfelől az elméletek több csatornán keresztül is visszakapcsolódnak az irodalmi életbe:

⁸Siegfried J. Schmidt irodalom-rendszeréről l. pl Schmidt, Siegfried J.: Az empirikus irodalomtudomány EIT: új paradigma. (1983) *Helikon* 35(1989): 23–41.

ahogyan említettem, az oktatást csakúgy, mint a kánonalkotást át-meg áthatják bizonyos elméleti megfontolások (amelyek viszont nem függetlenek az ideológiai vagy akár politikai megfontolásoktól).

Segítenek-e az irodalomelméletek az irodalomértelmezésben?

Legyen a válaszuk először *igen*. Tényleg van arra némi bizonyíték, hogy az értelmezések széles körben felhasználják azokat a feltevéseket és módszereket, amelyeket koruk irodalomelméletei alakítottak ki. Kimutatható, hogy a pozitivista vagy a strukturalista irodalomértelmezés egyáltalában nem független attól, amit pozitivista vagy strukturalista irodalomelméletnek nevezünk; vagy a dekonstrukció szellemében írott irodalomértelmezés bizonyára egy sor olyan kategóriát, érvet vagy retorikai figurát alkalmaz majd, amelyeket más dekonstrukcionista szövegekből merített (még ha ezeket a szövegeket nem is feltétlenül neveznénk elméleteknek). De ha a válasz igenlő, akkor számos nehézséggel kerülünk szembe. Először is: az elmélettől elvárható, hogy általánosított megállapítások sorozatából álljon, míg az irodalomértelmezés csak alkalmilag tartalmaz általánosításokat vagy eléggé implicit módon teszi ezt. Másodszor: még a tárgy is különbözik. Az elméletek az irodalmi műről (mint olyanról, általában) szólnak, vagy az irodalmi folyamatról, vagy az alkotásról vagy a mű befogadásáról; az irodalomértelmezések előfeltételezik a műnek, a folyamatnak, a mű alkotásának és befogadásának valamilyen koncepcióját, és egy bizonyos műről vagy művek egy bizonyos csoportjáról szólnak. Harmadszor pedig: még ha félretesszük is ezeket a megfontolásokat, probléma marad az, hogy az irodalomértelmezések nagyon gyakran mögötte maradnak a nekik megfelelő elméletnek, vagy épp elébeszaladnak; sokkal kevesebbet vagy sokkal többet sugallhatnak, mint az explicit elméletek. Vajon mi a módja annak, hogy egy elméletet az értelmezéshez kössünk? Mennyire szaladhat előre és mennyire maradhat le az értelmezés az elmélethez képest? S mennyire legitim vajon elméleti következtetéseket levonni egy értelmező szövegből? Vannak-e egyáltalán következményei a gyakorlati irodalomértelmezésnek az irodalomelméletre nézve? Ha szoros a kapcsolat, akkor kölcsönösnek is kell lennie. Végül pedig: ha az

irodalomértelmezésekről elmondható, hogy valamely értelmezői közösséghez kötődnek, vajon igaz-e ez az elméletekre is? Vagy ezek történelmen, társadalmakon, közösségeken kívül esnének? S miből állna maga a *segítség*? A terminológia kölcsönzésében, elemző módszerek kínálatában, vagy egyszerűen valamilyen háttér-világnézetben? Avagy megpróbálkozhatunk-e azzal, hogy levezessük az irodalomértelmezést egyik vagy másik elméletből? Eléggé részletesek és kidolgozottak-e ahhoz, hogy efféle műveletre vállalkozni lehessen? És ilyeneknek kellene-e lenniük?

Ezek elég komoly problémák, és bizonyára azt a benyomást erősítik, hogy az egyetlen lehetséges végkövetkeztetés: ne fogadjuk el az igenlő választ. De lehet olyan ellenvetés, miszerint itt csak – nevezzük így – elméleti problémákról van szó, amelyek a gyakorlatban többségükben megoldódnak. Ami például az általánosítást illeti, azért azt szoktuk tudni, hogy hogyan vonjunk le általános következtetéseket egy bizonyos specifikus elemzésből; ami a tárgyat illeti, minden értelmezés így vagy úgy érinti az irodalmi mű létmódjának kérdéseit; ami a diszkrepanciákat, ez csak akkor okoz problémát, ha az elméletet középpontként rögzítjük, azaz csak akkor, ha feltételezzük, hogy az értelmezést mindig egy bizonyos elmélethez kell mérnünk; ami pedig a kölcsönösséget illeti, számos eset van, az orosz formalistáktól a dekonstrukción át az Új Historizmusig, amikor az irodalomértelmezés tényleg megelőzi az irodalomelmélet-alkotást.

De mi van akkor, ha nemet mondunk? Mi van akkor, ha tagadjuk azt, hogy az irodalomelméletek bármiféle segítséget nyújtanának az irodalomértelmezéshez? Azt jelenti-e ez, hogy nincs szükségünk többé irodalomelméletre, hogy az értelmezés bőven elég? Nem, egyáltalán nem. Ha a nemleges válasz efféle következtetésre vezetne, akkor az azt jelentené, hogy az elméletet pusztán haszonelvű szempontokból tennénk mérlegre (tehát azt, hogy az irodalomelmélet csakis az irodalmi gyakorlattal való összevetésben mérhető fel és értékelhető, s így az irodalomelmélet értéke csakis azon múlna, hogy használható-e); s azt az illuzórikus várakozást is jelentené, amely túlságosan nehéz terheket rakna az

irodalomértelmezés (gyöngye) vállára, hogy tudniillik minden egyes elméleti problémát újra meg újra szembesíteni kell az értelmezésekkel, márpedig ez egyértelműen abszurd volna. A nemleges válasz esetleg veszedelmesen közel kerül ahhoz az anti-professzionalista állásponthoz, ahol az elmélet a kiválasztott kevesek valami gyanús ügyködése. Ezzel mindenféle elméleti megfontolás elutasításához is eljuthatnánk, ide értve az irodalom természetének és történetének vizsgálatát is. Ez pedig nagy veszteség volna. Nem azért, mert ezek a vizsgálódások olyan sokat *segítenének* a napi gyakorlatban, hanem mert hozzátartoznak a kultúránkhoz. Az elmélet melletti kiállítás tehát nem szükségszerűen alapozza meg közvetlen kapcsolatát az irodalomértelmezéssel. Az irodalom elméletében az testesül meg, hogy hogyan értjük az irodalom jelenségét, az irodalmi folyamatokat és az irodalmi mezőt. S mivel ezek életünk részei, profiké és laikusoké egyaránt, az irodalomelmélet – eléggé közvetett módon – számadás arról is, hogy hogyan látjuk a világot. Másfelől az irodalomértelmezés ugyancsak sugall – nem kevésbé közvetett módon – valami hasonló megértést, amely talán nincs összhangban (s esetleg nem is kell összhangban lennie) az elmélettel. Ismétlem: két különböző diskurzusról van szó, amelyek nagyon különböző feltételek között működnek.⁹

9 Ennek a szövegnek egy változata eredetileg előadásként hangzott el. Az előadást követő vitában Angela Easthammer megkérdezte, történetileg hogyan határolnám be az irodalomelméletet; hová tenném a kezdetét (ha a végről nem is kell még beszélnünk, bár ki tudja?). Válaszomban besétáltam a csapdába, és azt mondtam, hogy az irodalom mai értelemben vett intézményének megjelenése előtt aligha lehetett olyan irodalomelmélet, amelyet ma is ekként olvashatunk; tehát minden bizonnyal a reneszánsz körül keresném az elmélet első megjelenését. Bár számos érv szólna amellet is, hogy a romantika korszakát jelöljük meg efféle pontként, mégsem szívesen tekinteném a romantika előtti elméleti reflexiókat afféle véletlenszerű, esetleges, elhanyagolható fejleményeknek. Csakhogy amint ezt a választ kimondtam, nyilvánvaló vált számomra, hogy számos előfeltevést kellene tisztáznunk ahhoz, hogy belemenjünk efféle történeti kérdésekbe. Aristoteles nyugodtan *olvasható* irodalomelméletként, ahogyan az ókor és a középkor számos más szerzője is; az egészen más kérdés, hogy a *korban* hogyan olvasták őket (s megint más, hogy *minek voltak szánva*). Szövegek vannak (ha vannak), és (főleg!) elméleti *diskurzus* van, amely magával görget, bekebelez, elméletként tesz hozzáférhetővé és elméletként olvas bizonyos szövegeket. Olyan, hogy *elmélet* – nincs. Elméletként olvasunk bizonyos szövegeket, ekként értelmezzük őket, ekként hagyományozzuk őket. Ahogyan – részint szándékosan – az előadásban keveredik az elmélet és a tudomány, az elmélet és a módszertan fogalma, s ebből a rendetlenségből szeretnék némi retorikai hasznot húzni, úgy ezt a meggyőződésemet is persze hangsúlyosan beleírhattam volna az előadásba, de akkor elmaradt volna az ehhez vezető ellentmondások, érvek és ellenérvek sora.

De lehet, hogy a *segít* szó itt egyáltalán nem segít. Az elmélet azért nem segít, mert nem az a dolga, nem arra van kitalálva; és azért nem segít, mert az irodalomértelmezésben *benne van*. Nem lehetünk meg irodalomelmélet nélkül, mert *ott van*.

Ostoba kérdéseket („Segítenek-e az irodalomelméletek az irodalomértelmezésben?”) feltenni, azután megmutatni, hogy a kérdés valóban ostoba: lehet gyümölcsöző tevékenység, hozhat érdekes eredményeket. Bármennyire ostoba is a kérdés, gyakran teszik föl, és előbb vagy utóbb bizonyára valamilyen választ kell rá találni. Könnyen lehet, hogy egy kellő óvatossággal árnyalt nemleges válasz igazolható következtetésekre vezetne. Elhelyezhetné az elméletet is, az értelmezés is funkcionálisan megfelelő helyzetükbe, még össze is mosná éles kontúrjaikat, s mindkettőnek valamivel több szabadságot adna. Ezt itt nincs tér kifejteni; de azt talán sikerült érveket szolgáltatni a halvány és feltételes NEM számára.

2. 2. Az értelmezések mint a közösségek termékei

Az elmúlt évtizedekben¹⁰ egyre komolyabb (pontosabban: megélénkülő és ellanyhuló) érdeklődés fordult az értelmezői közösségek felé. Ha az előbbiekben arról szóltunk, hogy az *elméletek* hogyan (és hogyan *nem*) befolyásolják a műértelmezést, most azt vizsgáljuk, hogy az elméleteket nem feltétlenül ismerő, saját előfeltevéseikre nem feltétlenül reflektáló – vagyis nem professzionális – befogadók hogyan, miért (mikor, stb.) nem egységesek, alkotnak kisebb-nagyobb csoportokat, hogyan működik (és hogyan írható le) az értelmezések sokfélesége. Mindenféle tudatos elmélet-„használatról” függetlenül.

A következőkben tehát az értelmezői közösségek általános elméletéről szólok néhány szót; a probléma meglehetősen elmosódott, és aligha kielégítő a figyelem, amit eddig kapott, a tudós feldolgozásról nem is szólva. Ezért mindaz, ami itt következik, eléggé kísérleti, ideiglenes jellegű.

¹⁰Ennek az írásnak egy változata az MTA Irodalomtudományi Intézetében 1995. novemberében rendezett konferencián hangzott el; alaposan kiegészítettem és átdolgoztam, beleépíttem többek között az AILC 1988-as Kongresszusán elhangzott előadásom jó részét (Bauer, R. and D. Fokkema, eds. Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association. München: Iudicium Verlag, Vol. 5., 1988, pp. 105-111)

2. 2. 1. „Közösség”

Kezdjük az „értelmező közösségek” kifejezés egyik felével. A „közösség” szó ebben a szövegösszefüggésben alaposan félrevezető lehet. Ha például utánanézzünk annak, hogy a könyvtári katalógusokban vagy bibliográfiai adatbázisokban mi található *közösség* vagy *community* címszó alatt, látni fogjuk, hogy a legtöbb utalás a vallásos, lakóhelyi vagy munkahelyi közösségre vonatkozik, azokat az embereket jelöli, akik vagy ugyanazon vallásos kultuszban vesznek részt, vagy egy bizonyos területen élnek, vagy pedig munkahelyük vagy munkakörülményeik azonosak. Más értelmezés szerint a közösség olyan embereket is jelenthet, akiknek hasonló vagy ugyanolyan céljaik vagy vágyaik vannak, aholis a tagok (a közösség tagjai) valamiféle személyes kapcsolatban állnak egymással (részben vagy valamennyien ismerik is egymást), a cél elérése érdekében egymással személyközi interakciókba lépnek, és így tovább. Még ha úgy teszünk is egy pillanatra, mintha fogalmunk sem lenne arról, hogy mi értendő „értelmezői közösségen”, kezdettől fogva világos, hogy ez nem fog megfelelni a közösség fenti értelmének.

A közösség szó – írja Brodkey,¹¹ Raymond Williamsre hivatkozva –, számos érzelemmel terhes: megfontolandó ezért, hogy nem volna-e megfelelőbb kifejezés az „osztály”, vagy – ahogyan Brodkey javasolja – a „hálózat” kategóriája. Ha ez utóbbi megoldást választjuk, különbséget kell tennünk exocentrikus és egocentrikus hálózatok között: az utóbbiban az egyénre vonatkoztatjuk a csoport tagjainak működését, az előbbiben a csoport maga lép fel igényekkel, s ezért maga a csoport lesz a vizsgálat tárgya.

¹¹ Brodkey, Linda. 1987. *Academic Writing as a Social Practice*. Philadelphia: Temple U P., 36

Lehet állítani, hogy az értelmezői közösségek fogalma szorosan kötődik az osztályéhoz. Nem arról van szó, hogy egy-egy értelmező közösség megfeleltethető volna egy-egy társadalmi osztálynak, de meglehetősen nehéz kikerülni az osztály fogalmának használatát, ha számot akarunk adni az értelmező közösségekről. A gondot csak az okozza, hogy a fogalom óhatatlanul marxista reminiszcenciákkal terhes, így visszavezetése az irodalomtudományi diskurzusba gyanút ébreszthet. Ahogyan Hjort írja,

Az osztály fogalma korántsem probléma nélküli, mégis hasznos marad, ha bizonyos megszorításokkal élünk. Míg a szót magát általában a marxizmus valamelyik válfajához és a gazdasági determinizmushoz társítjuk, Jon Elster meggyőzően érvelt amellett, hogy a német filozófusnál voltaképpen nincs is koherens osztály-tan ... Feltételezem, Elster és mások nyomán, hogy a társadalmi osztály fogalma bír olyan jelentéssel, amely független a marxizmushoz való elkötelezettségtől. Elsterrel szemben feltételezem, hogy a rang, foglalkozás, és az attitűdök a társadalmi osztály meghatározó elemei közé tartoznak... A társadalmi osztály stabil interakció-keret létrehozásához járul hozzá, mikor is a tagság a résztvevő cselekvők közötti konszenzus tárgya, azaz, mikor a cselekvők világosan, pontosan és kölcsönös hiten alapuló módon megértik annak a társadalmi kötelemnek a természetét, amelyen szolidaritásuk nyugszik.¹²

¹²Hjort, Mette. 1993. *The Strategy of Letters*. Cambridge, Mass. – London, England: Harvard U P., 116

2. 2. 2. „Értelmezői”

Hasonló bajok vannak az „értelmezői” szóval. Még ha bevett jelentése megfeleltethető is annak a terminusnak (az értelmező közösségének), amelyet használni szeretnénk, ez a szó sem bizonyul egészen ártatlannak. Nem minden olvasást, nem minden szöveg-elsajátítást nevezünk értelmezésnek. Az értelmezés szót szívesen tartjuk fenn azon tevékenység megnevezésére, amelyet bizonyos szaktudással felvértezve és bizonyos tárgyasult eredménnyel végez valaki – legtöbbször természetesen a hivatásos szövegértelmező. Ha valakiről azt mondjuk, hogy értelmez, azzal már értékeljük is az illető tevékenységét: az értelmezés nyilvánvalóan fölötte áll az *elsajátításnak*, *elolvasásnak*, *felfogásnak*, *megértésnek* egyfelől (a szaktudást, a befektetett munkát tekintve), és az *isméltésnek*, *újramondásnak*, *tartalom-ismertetésnek*, *leírásnak* másfelől (a létrehozott produktumot tekintve). Mármost szívesen neveznénk-e ennek fényében értelmező közösségeknek olyan embercsoportokat, amelyek nem felelnek meg eme elvárásainknak?

A fenti két, terminológiai természetű bajra nincs orvosság. A tudomány jelenlegi állása szerint, fájdalom, a szavak jelentését nem tudjuk megváltoztatni. Vagy használjuk továbbra is a terminust, mindezen súlyos bajok tudatában, vagy lemondunk róla.

Vannak viszont olyan bajok is, amelyek ennél fontosabb kérdéseket érintenek. Az egyik ezek közül az értelmező közösségek fogalma létrejöttének kérdése.

2. 2. 3. „Értelmezői közösségek”

Miért is találtatott ki ez a kategória? Feltehetően azért, hogy segítsen megmagyarázni azt, miért hasonlítanak egymásra bizonyos emberek értelmezései (amelyeket, például, irodalmi művekről adnak), és miért különböznek másokéitól. Azért, hogy segítsen annak magyarázatában: bizonyos emberek hasonlóképpen értelmezik az (irodalmi) szövegeket, mások meg másképpen. Durván fogalmazva: feltételezzük, hogy ezek a különbségek (legalábbis valamelyes) szabályosságot mutatnak, s ezért ha valaki előáll egy bizonyos értelmezéssel, ez megfeleltethető annak a ténynek, hogy az illető egy bizonyos értelmezői közösséghez tartozik. Ennek a közösségnek az értékei, értelmezései és cselekedetei azok, amik többé-kevésbé meg fogják határozni az ehhez a közösséghez tartozó egyes egyén meghatározott értelmezéseit.

Eléggé kézenfekvő kérdések, eléggé jól körülhatárolható terület. Mégis: az értelmező közösségekről szóló irodalom megdöbbenően szegényes, épp hogy csak létezget. Ezt a hiányt jelentésteli hiánynak tekinthetjük, és többféleképpen is értelmezhetjük. Először is, feltételezhető, hogy maga a kifejezés viszonylag újnak számít, és nem sikerült még beférkőznie az irodalomtudományi gondolkodás centrumába. Másodszor: elképzelhető, hogy azt a jelenséget, amelyet a terminus segítségével megközelíteni remélünk, az irodalomszociológusok már réges-régen remekül leírták, és az irodalmárok nem tennék sem bölcsen, sem tisztességesen, ha beleütnék az orrukat a szociológusok dolgába. Harmadszor: éppen az előbbi értelmezésnek megfelelően lehet némi idegenkedés azzal a fogalommal szemben, amely nem a mi irodalomtudományos kutyanak kölyke, amely lukat üthet a tudomány sáncain, s egy másik diszciplína szivároghat be, amely azután ismét átveszi az uralkodó tudomány szerepét. Negyedszer pedig egy ilyen sikamlós, homályos és természeténél fogva állandóan változó fogalom leírása reménytelen és haszontalan vállalkozásnak tetszhetett.

Talán ezért írtak keveset az értelmező közösségekről. És ez baj.

További baj van a fogantatás körül, amely nem volt egészen szeplőtelen. Az irodalomelméletben ugyanis az értelmező közösségekre történő hivatkozás nem csak afféle tudományos ötlet, hanem fegyver is: szembeszállás az Új Kritika gondolkodásmódjával. Ahogyan Goldstein írja,

Tony Bennett, David Bleich, Stanley Fish, Norman Holland, Wolfgang Iser és Jane Tompkins botrányos módon szembeszállnak az Új Kritikusok leírta „hatás-tévhitel” [affective fallacy] (amelyet Stanley Fish „a hatás-tévhit tévhitének nevez”), s úgy érvelnek, hogy az olvasó értelmező tevékenysége az olvasó érdekeit, felfedezéseit vagy közösségét juttatja kifejezésre, nem pedig a szerzői szándék szerinti formális szöveget. Jóllehet a kritikusok nem utasítják el ugyanekkora mértékben a hagyományos kritikát, valamennyien feltételezik, hogy a különböző olvasók azért szolgálnak más és más értelmezésekkel, mert az olvasás az olvasó énjét, közösségét vagy szubjektivitását világítja be.¹³

Megint más oldalról: az értelmezői közösségek fogalmának elfogadása azt is jelentheti, hogy az irodalmi jelentésnek kontextualista – s nem szándékelvű – felfogását tesszük magunkévá. Fish elképzelése az értelmező közösségekről azt sugallja, hogy a jelentést nem a „szövegben magában” kell keresnünk, hanem abban a tevékenységben, ahogyan a jelentést a szövegnek tulajdonítja az olvasó (vagy az olvasók csoportja). A jelentés azonossága és stabilitása ezen csoportok azonosságának és stabilitásának függvénye; az e csoporthoz való tartozás viszont abban áll, hogy e jelentések azonosságát és stabilitását a tagok vallják, és közösen vallják.

De ha az irodalmi jelentés egyik vagy másik felfogását tesszük magunkévá, az nem afféle ártatlan döntés csupán, ennek irodalomelméleti következményein túl ideológiai, sőt politikai felhangjai is lehetnek. Goldstein szerint például a szerzői és

¹³Goldstein, Philip. 1990. The Politics of Literary Theory. An Introduction to Marxist Criticism. Tallahassee: Florida State U P., 101

a szöveg-jelentés fogalmának megőrzése a teoretikust a konzervatívok közé sorolja be, míg a liberálisokat az értelmező közösség fogalmához való ragaszkodás jellemzi, a radikálisokat pedig a kánonok és az intézmények ellen folytatott küzdelem¹⁴.

Goldstein e megjegyzése azt sugallja tehát, hogy maga az értelmező közösség terminus is ideológiailag terhelt, és az értelmezés egy bizonyos hagyományába illeszkedik – humorosan önreflexív megfogalmazásban: egy értelmező közösségbe.

Ahhoz, hogy ezt a fogalmat operacionálissá tehessük, meg kell-e szabadulnunk ettől a háttérétől? Vagy bele kell-e merülnünk (és büszkélkednünk is ezzel)?

¹⁴Goldstein i. m., 101

2. 2. 4. További ellenérvek

S ha már megfogant, ilyen ideológiától szennyezett közegben, a kategória, legalább lenne épkezláb! De nem az. Sehol egy tisztességes definíció, alapos terepkutatás vagy történeti stúdium. Brodkey például így ír Fish-ről:

Miután Fish posztulálta a fogalmat [ti. az értelmezői közösségeket], láthatólag úgy érzi, hogy nincsen szükség arra, hogy egy valóságos értelmezői közösség helyét megállapítsa vagy közelebbről meghatározza azt az „ismeretet”, ami ennek a közösségnek közös megértését alkotja. ... Fish olvasói arra kaptak utasítást, hogy mérlegre tegyék a lehetőségeket – hogy magukat egy ilyen közösség tagjainak képzeljék és fontolóra vegyék az olvasásra és az olvasóra háramló következményeket. Más szóval: olyan beszélgetés-megnyitás ez, amely csakis más, hasonnemű elméleti közreműködések hív elő. A gyakorlati kritikusok olyan helyzetbe kerülnek bele, mint a gyerekek, akik kihallgatják a „felnőttek” veszekedését. Az elméletírók által elővezetett érvelések olvashatók és meg is érthetőek, de azok, akik kihallgatják ezeket, nem tudnak beléjükhatolni és megkérdőjelezni őket, mert e közreműködések definíció szerint tilalmasak és ezért „elméletileg” érdektelenek.¹⁵

Nemcsak a gyakorlat, az empirikus háttér hiányzik tehát, hanem a praxis próbája eleve és elméletileg ki is rekesztődik. Brodkey szembeállítja ezt a felfogást más, hasonló elképzelésekkel, amelyeket Hymes és más néprajzosok alakítottak ki, majd hozzáfűzi:

¹⁵Brodkey i. m.,: 93

Fish-sel szemben, aki azáltal, hogy csak fogalmakról beszél, hatékonyan kirekeszti az empirikus kutatást, Hymes a racionális elméletet és az empirikus gyakorlatot egymást kölcsönösen kiigazító állításnak tekinti. Hymes hatékonyan vázolja föl művében az egyik legvalószínűbb, mert legkevésbé hegemonisztikus jellegű érvet a nyelv interdiszciplináris tanulmányozásának értéke mellett. (uo.)

A nyelv szociológiájának területén Hymes bevezette e nyelvközösség fogalmát, amely itt valamelyest segítségünkre lehet:

Hymes szerint a nyelvközösség kiterjesztett metafora, amely az írást csakúgy, mint a beszédet jellemezné, ha az írás egy adott közösség nyelvi repertoárjának részeként jelenik meg. A beszédközösség továbbá mindazon emberekből áll, akik tudásuknak köszönhetően kommunikálni tudnak egymással. A voltaképpeni és a lehetséges kommunikáció megkülönböztetése érdekében Hymes néhány más kategóriát is javasol *A nyelvészociológia alapjaiban*, amelyeket a kutatásnak pontosabban körül kell írnia akkor, amikor egy bizonyos közösség nyelvhasználatát meghatározza:

A beszédközösséget tehát tautologikusan, de radikálisan úgy határozzuk meg, mint olyan közösséget, amelyben közös a beszéd végzésére és értelmezésére vonatkozó szabályok ismerete. Ez a fajta közösség magába foglalja a beszéd legalább egy formájának ismeretét és használata mintázatának ismeretét is. Mindkét feltétel szükséges. Minthogy mindkét tudás lehet közös a közösségben való tagságtól függetlenül is, ezért az adekvát elméletnek olyan további fogalmakra van szüksége, mint a nyelvi mező, a beszédmező és a beszéd-hálózat, és szüksége van arra, hogy a társadalomtudomány közreműködjék a közösség valamint a közösségben való tagság fogalmainak meghatározásában.¹⁶

¹⁶Brodkey i. m., 17-18

Brodkey értelmezésében Hymes a „nyelvi mező” és a „beszédmező” kifejezéseket olyan értelemben használja, hogy ezek arra utalnak „amit az emberek *tudnak* a nyelvről és használatairól” (19), míg a *beszédbájlózat* kifejezés azt írja le, „hogyan és hol veszik hasznát tudásuknak” (uo.), tehát a voltaképpeni közösséget vagy gyakorlatot. Ez a fogalom ezért köthető az (irodalmi) értelmezés különféle közösségeihez.

Ez az ügy azonban rendkívül bonyolult. Vegyünk csak néhány kérdést: vajon úgy áll-e a helyzet, hogy a nyelv szükségszerűen meghatároz egy bizonyos kultúrát? Ha így van, hol vannak a nyelv határai, szinkronikusan és diakronikusan? Ha nem így van, akkor meg úgy áll-e a dolog, hogy a más és más nyelvet beszélő emberek, akik hasonló feltételek és hasonló társadalmi körülmények között élnek, hasonló értelmezéseket adnak majd ugyanazon szövegről (akár nyelviről, akár másról)?

2. 2. 5. A tárgyra

Mindenesetre elkerülhetetlen, hogy ahhoz a néhány utaláshoz forduljunk, amely a szóbanforgó fogalomra vonatkozik, s aztán megnézzük, hogy más (szomszédos) tudományágak mit tudnak nyújtani e tárgyban.

Semmi kétség: az értelmezői közösségek eszméje központi (vagy központi kellene, hogy legyen) az irodalomtudomány számos ágában és iskolájában. Alkalmazása fényt deríthet számos problémára, valamint látszólag különböző problémák kezelése számára teremthet közös alapot. Ahelyett például, hogy arra kérdeznénk rá, miért nagy Shakespeare, arra fordíthatjuk a figyelmünket, hogy mik a feltételei annak, hogy nagynak nevezzük¹⁷. Ezen elmozdítás által magyarázatokat lelhetünk a befogadástörténet bizonyos jelenségeire. Ahelyett, hogy, mondjuk, a német és angol romantikus költészet hasonlóságait (vagy különbségeit) vizsgálnánk, rákérdezhetünk arra, hogy milyen konvenciói vannak annak, hogy bizonyos szövegeket hasonlónak tekintsünk, vagy hogy a romantikus költészethez soroljuk őket, vagy lehet az a szándékunk, hogy megtaláljuk az efféle összehasonlítások mögött meghúzódó értelmezői stratégiákat. Nem csak a kritikátörténetnek kell számot adnia egy bizonyos korszak különféle és egymást váltó értelmezői közösségekről, diakrón vagy szinkrón módon, de az irodalmi viták vagy az értelmezések konfliktusai egyszerűen nem is érthetők meg anélkül, hogy valami módon le ne írnánk az ezekben részes értelmezői közösségeket. Vagy gondoljunk csak azokra a heves vitákra, amelyek Közép-Európában zajlottak az elmúlt évtizedekben az irodalom „közérthetőségéről”, különösen a modern irodaloméről. Az az ideológiai doktrína, mely szerint az irodalomnak olyasvalaminek kell lennie, amit a normális, hétköznapi emberek megértenek, egyetlen és teljességgel homogén olvasóközönséget előfeltételezett. Noha a társadalmi rétegződés mentén feltételeztek bizonyos határokat ezen közösségen

¹⁷Vö. Bleich, David. 1978. *Subjective Criticism*. Baltimore – London: John Hopkins U P., 165

belül, a hiposztázált eszményi közösségtől való elhajlások az irodalom és a befogadás marginális eseteinek számítottak. Világos, hogy az értelmezői közösségek elmélete segítséget nyújthat ahhoz, hogy tisztábban lássuk egy efféle dogma abszurditását.

sőt nemzetközi összehasonlítások esetében fel kell tenni a kérdést, hogy az összehasonlítás értelmezői közösségek között megy-e végbe, s ha igen, akkor mi a közöttük fennálló kapcsolat. S kiindulópont-e ez, avagy végeredmény? Beszélhetünk-e egymásnak megfelelő értelmezői közösségekről egyáltalán? Vagy ezek ugyanazok volnának? Összehasonlíthatók egyáltalán? Ugyanaz-e vagy hasonló-e a funkciójuk a kultúra és a társadalom rendszeréhez képest?

A fogalomnak továbbá elméleti megalapozása is lehet az irodalom pragmatikai elméleteiben. Amiképpen világosan látszik az irónia esetében (mindenféle irodalmi pragmatika egyik kedvenc tárgya), még ha az értelmezésbeli különbségek kontextuális tényezők számlájára írandók is, a szó leghagyományosabb értelmében, mindig van tere annak, hogy más tényezők is betolakodjanak a képbe: mint a társadalmi és műveltségi háttér, nem, történelmi tapasztalatok, és hasonlóak. El lehet tűnődni azon, hogy ezek hozzájárulnak ahhoz, hogy bizonyos – jóllehet bizonyára tűnékeny – csoportok képződjenek, amelyek tagjai számára bizonyos értelmezések kézenfekvőbbek, mint mások. Minden pragmatika-orientált nyelvészetnek vagy irodalomtudománynak számításba kell vennie az efféle különbségeket, és ilyen vagy olyan rendező elvet kell találnia. Figyelembe kell venni, hogy nemcsak különböző beszédhelyzetekben veszünk részt és járulunk hozzájuk, hanem jópár ilyen helyzethez nem jutunk hozzá, szükségképpen kimaradunk belőlük; néhányukhoz hozzászoktunk, sokuk szabályait nem ismerjük.

2. 2. 6. *Megjegyzések az elgondolás történetéről*

Az értelmezői közösségek fogalmának hosszú hagyománya és széles kontextusa van, bármily különösnek tessenek is ez azok után, hogy a fogalomra magára vonatkozó komoly és alapos kutatások hiányára panaszkodtunk. Akár impliciten és naivul, akár kifinomult teoretikus módon, az értelmezői közösségek előkerülnek az olvasás szociológiájában, a befogadás hagyományos elméleteiben csakúgy, mint az empirikus irodalomtudományban, a recepcióesztétikában vagy az irodalomtudomány más olvasó-központú változataiban. A tudásszociológia (legalábbis bizonyos értelmezésekben¹⁸) azt vizsgálja, hogy mi módon értelmezik az emberek világukat (köztük a hivatásos értelmezőket); ez a diszciplína tehát kifejezetten a különféle értelmezések és a hozzájuk rendelhető (tudományos vagy egyéb) közösségek tanulmányozásának szenteli magát.

Ami a fogalom hagyományát illeti, Stanley Fish, közismert művében¹⁹, amelynek maga a fogalom népszerűségének többségét köszönheti, nagyon kevés hivatkozással él. Három nevet említ: Jonathan Cullerét (és utal Culler irodalmi kompetencia-fogalmára), Harvey Sacksét (az érzékelés intézményes jellegével kapcsolatban) és – bármiféle közvetlen kapcsolat jelzése nélkül – T. S. Kuhnét (és paradigma-fogalmát). Fussunk át előbb ezeken a hivatkozásokon és lássuk, vajon valójában hivatkozási pontok-e ezek!

Culler közismert fejezete az irodalmi kompetenciáról²⁰ közel esik az értelmezői közösségek Fish tárgyalta problémájához. Culler nem csak az sürgeti, hogy „gondolkodjunk úgy az irodalomról, mint sokféle értelmezői műveletből összeálló intézményről”, hanem felhívja a figyelmet az „olvasási módokban beállt változásokra” is. Minthogy Culler szerint „a kritikus nem írna, ha nem gondolná

18 L. Hekman, Susan J. Hermeneutics and the sociology of knowledge. Notre Dame: U of Nore Dame P., 1986.

19 Fish, Stanley E. 1980. Is There A Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, Mass. – London: Harvard U P.

20 Culler, Jonathan. 1975. Structuralist Poetics. London: Routledge and Kegan Paul.

úgy, hogy valami újat mond a szövegről, mégis feltételezi, hogy olvasata nem véletlenszerű és idioszinkratikus jelenség” (124), kell lennie valami *közösnek* ezekben az értelmezésekben; ennél fogva Culler érvelése voltaképpen kiterjeszthető úgy, hogy abból értelmezők csoportjai, értelmezői közösségek lennének levezethetők.

Hozzátehetjük, hogy elég sok válasz és kritika érkezett Culler elgondolására. Itt csak egyet idézünk. Lord arra figyelmeztet, hogy

Csak abban lehetünk bizonyosak, hogy az irodalmi kompetencia elmélete oly messze elmarad modellje mögött, hogy aligha alkot egyáltalában elméletet. Ezenközben maga a generatív grammatikai elmélet empirikus és elméleti okokból egyaránt mélyreható módosításokon ment át, ez viszont bármely, a generatív grammatika korai változatától kölcsönzött metaforát alól kihúzza a talajt.²¹

Culler maga is megfogalmazott néhány lehetséges problémát és saját fenntartásait is kifejezte (122, n31), ami, Lord szerint (uo., 147, 148), egyenértékű azzal, hogy az egész érvelést romba is dönti.

Mégis, úgy látszik, nem kellene Culler analógiáját névértéken számítani: hasznos metafora ez, vagy legalábbis analógia, amely bár látszólag és terminológiájában megmarad a genatív grammatika korlátai között, messze túlmutat azokon, és sok tanulsággal szolgálhat az irodalom pragmatikai szemlélete számára. Mert az, amire Culler céloz, az irodalmi kommunikáció társadalmi elsajátítása; nem kétséges, hogy az irodalmi kompetencia (ha van ilyen), nem lehet velünk született (ahogyan a nyelvi-grammatikai kompetencia az Chomsky szerint). Ezért azután Culler hipotézise arra a tényre utal, hogy a legtöbb kultúrában a legtöbb ember elsajátítja annak a mesterségét, készségét, hogy felismerjen egy mesét vagy egy verset, és ezek az emberek *tudják* is, hogy minek számít a szöveg, és hogy hogyan reagáljanak rá; és persze kell lennie több

²¹Lord, Robert. 1981. Linguistic Analogies. In M. A. Abbas, Tak-Wai Wong, eds. *Literary Theory Today*. Hong Kong, Hong Kong U. P., 147.

kifinomult és összetett szabálynak, amelyek közül néhányat bizonyára csak egy művelt kisebbség sajátít el, a hivatásosak. Ismétcsak arról van szó, hogy az irodalmi kommunikáció konvencionális és szabályok irányította természetű, és talán e szabályoknak (vagy e szabályok tudásának) pluralitásáról. Ez pedig arra a következtetésre vezethet, hogy lehetnek olyan embercsoportok, amelyek osztoznak az irodalmi kommunikáció bizonyos közös elvein.

Fish utalása Harvey Sacksre²² és az etnometodológiára ismétcsak helyénvaló, noha eddig nem sok történt az irodalmi értelmezés tanulmányozásának terén etnometodológiai keretekben. Ami Kuhnt illeti, a tudományos közösségről szóló megjegyzései²³ emlékeztetéseket lehetnek; Fish jobban tette volna, ha ezekre, s nem a paradigmák fogalmára hivatkozik. A kuhn-i paradigmák és az értelmezői közösségek közötti kapcsolat sokkalta bonyolultabbnak tetszik. Az értelmezői közösségek problémájának klasszikus kidolgozása Kuhn művében található; az ő tudományos közösségei (vagy a legitimáló közösségek, Odorics átértelmezésében – erről lásd Veres András tanulmányát²⁴) durván megfelelésbe hozhatók meghatározott értelmezői közösségekkel. Kuhn szerint ez a közösség, *sensu strictu*, „laikusok és szakértők egy csoportja”, de ami valóságos működését illeti, ez „a társadalom többsége”. Kuhn elképzelését igen sokan átvették, az empirikus irodalomtudomány például a meghatározott tudományos közösségek fő elveit és szabályait is le kívánja írni, az irodalomtudomány területén.

Térjünk vissza Stanley Fish-hez, lássuk, mit tud mondani problémánkról:

a jelentések, melyeket [az én] a szövegekre ruház nem a szöveg sajátjai, hanem forrásuk abban az értelmezői közösségben (vagy azokban az értelmezői közösségekben) található, amelyeknek a szöveg függvénye.

²²Sacks, Harvey, „An analysis of the course of a joke's telling in conversation”, In *Explorations in the Ethnography of Speaking* (Joel Sherzer, Richard Bauman, eds.), London, Cambridge University Press, (1974) pp. 337-53.

²³Kuhn, Thomas S. 1970. *The Structure of Scientific Revolution*. Chicago: U of Chicago P. – A tudományos forradalmak szerkezete. Budapest: Gondolat, 1984.

²⁴Veres András, 2001. Az értelmező közösség; fikció vagy realitás? In: Kálmán C György (szerk.), *Az értelmező közösségek elmélete*. Budapest: Balassi Kiadó, 2001. 72-86l

Ezek a jelentések tehát

mindig társadalmiak vagy intézményesek (335).

Az egyetértés ezért

nem a tárgyak stabilitásának bizonyítéka, hanem egy értelmezői közösségnek arról a hatalmáról tanúskodik, hogy olyan tárgyakat alkosson, amelyek felől azután a közösség tagjai (akik ugyancsak és egyidejűleg megteremtődnek) egyetérthetnek. (338).

Fish elképzelése az értelmezői közösségekről tehát összhangban van a jelentés kontextualista felfogásával, amennyiben eszerint a jelentéseket nem „a szövegben magában” találjuk, hanem tulajdonításuk aktusában és az olvasóban (vagy olvasók csoportjában) aki ezt a tevékenységet végrehajtja. A jelentés azonossága és stabilitása ezen csoportok azonosságának és stabilitásának köszönhető, s a csoporthoz való tartozás viszont abban áll, hogy osztozunk a csoport többi tagjával ezen jelentések azonosságának és stabilitásának megítélésében. Kell lennie valamiféle kommunikációnak is a csoporton belül: a tagoknak valami módon tudatában kell lenniük, hogy ugyanahhoz a csoporthoz tartoznak, hogy valóban osztanak bizonyos értelmezéseket. Ami pedig az egyéni értelmezés és a közösség viszonyát illeti, Fish megfogalmazása sokkalta meggyőzőbben hangzik, mint Bleiché: „az értelmezői közösség, s nem a szöveg, sem pedig az olvasó az, amely a jelentéseket termeli” (14). Nem világos azonban, hogy egy értelmezői közösség megfeleltethető-e egyetlen értelmezői stratégiának (és fordítva).

2. 2. 7. Az értelmező közösségek alapzatáról

Samuel Weber azzal vádolja Fisht, az értelmező közösségek terminusának legsikeresebb propagátorát, hogy az ő megközelítése alapján az értelmező közösségek magyarázatlanok és adottak, éppúgy, mint a Fish által oly hevesen bírált Searle-féle dichotómia megalkotó és szabályozó szabályok között.²⁵ Samuel Weber szerint akkor, amikor Fish bírálja az alkotó és szabályozó szabályok Searle-féle kettősségét, ez a bírálat annak a vágyába fut ki, hogy „visszaállítsa a nyelv határait, hadrendbe állítsa, és intézményesítse”²⁶; Weber szerint az értelmezői közösségek fogalma éppoly homályos és téves, mint a konstitutív szabályoké, s éppúgy kritikai reflexióra szorul.

Ha az értelmezés közössége állítólag „az ő”, önmaga értelmezéseinek forrása és címzettje, akkor ő maga kifejezetten értelmezhetetlenné válik, meghatározatlanná, elvont névvé vagy az Értelmezés Akarásának, a Hatalom Akarásának vagy az Akarás Akarásának követelésévé. De a közösség fogalma jelentéstelen, ha nem kapcsolódik ahhoz, ami nem önmaga: más közösségekhez is, és mindenekelőtt ahhoz is, ami nem közösség. Ha arre teszünk kísérletet, hogy a közösséget szigorúan saját maga szerint határozzuk meg, aszerint, hogy tagjaiban mi a közös – feltevések közös halmaza stb. –, akkor szolipszizmusra ítéljük magunkat. Azáltal, hogy a közösség egyesítő mozzanatát Fish egyszerűen adottnak veszi, az értelmezés közösségeiről alkotott elmélete nem lesz sokkal több, mint hogy az álmélkodó szakma orra alá dörgöli a Hatalom Akarásának háziasított, komunitárius változatát (uo.).

²⁵Weber, Samuel. 1990. The Vaulted Eye: Remarks on Knowledge and Professionalism. Yale French Review 77 „54-55.

²⁶Uo.

Ha közösségről beszélünk, meg kell kérdeznünk: mi nem közösség? Weber szerint az értelmezői közösségek fogalma, ha és amikor „immanentista fogalmak szerint” határozzák meg – miként például Royce²⁷ –, elkerülhetetlenül körkörösébe torkollik. Minthogy a közösség lojalitást tételez fel egyes tagjai részéről, kell lennie egy erőnek, amely megalkotja ezt a lojalitást magát, márpedig ezt Royce szerint csak valamiféle bűvös, mágikus kegyelem alakjában lehet elgondolni, amely ezért a közösség eredete.

Úgy látszik, csakis valamiféle csoda vagy kegyelem kezdeményezhet új életet, akár az egyénekben, akik szeretni akarják közösségüket, akár a közösségekben, amelyek méltóak akarnak lenni e szeretetre.²⁸

Royce szerint ez a lépés vezetőt előfeltételez; és

A közösség megalapozó „aktusa” így „beszédaktus”, „deklaráció”, amely kinyilvánítja a közösség valóságosságát, azét, amelyet a szó szoros értelmében először „hív” életre. Royce hangoztatja, hogy „csakis élő, egyéni vezető hangja” az, ami az értelmezői közösséget életre hívhatja, de azt is, hogy csak annyiban történhetik ez meg, amennyiben aki megszólal, egy másik nevében szól, akinek hiányzó szelleme az alapító hangjában visszhangzik. A közösség így tehát azért hívható életre, mert szellemében, amelynek nevében megalapítója valóságosságát kinyilvánítja, mindig is létezett már. ... A közösség megalapozása – legyen az értelmező vagy bármi más – ezért csak a transzcendenciához képest fogható fel, vagyis olyan *különdlegességhez* képest, amely a közösség „kohéziójának” *legbensőbb* alapzata marad. A külső és a belső közötti szakadékot a hang hidalja át, amely azon név szerint beszél, amely nevet viszont azért idéz fel, hogy egyesítse azt, ami elkülönült: az Atyát és a Fiút. Éppen ez az elkülönültség teszi

²⁷Royce, Josiah. 1913/1968. The Problem of Christianity. Chicago: U of Chicago P.

²⁸Royce, Josiah. 1913/1968. The Problem of Christianity. Chicago: U of Chicago P. 130, idézi Weber, Samuel. 1990. The Vaulted Eye: Remarks on Knowledge and Professionalism. Yale French Review 77, 56.

nélkülözhetetlenné a teológiai dimenzióra történő hivatkozást – a hermeneutikában csakúgy, mint a társadalomelméletben. S ezért van az, hogy az értelmezés közössége, makacsul világias jellege dacára ontoteológiai kategória kell, hogy maradjon, még ott is, és talán különösen ott, ahol képtelnek bizonyul arra, hogy saját eredetéről mint transzcendens beszédaktusról gondolkodjék: egy más (valaki) nevében történő beszédéről.²⁹

Az idézet kissé hosszúra sikeredett, de Weber érve könnyen átlátható. Az értelmező közösség megteremtéséhez elkerülhetetlen valamiféle transzcendens erő feltételezése. A megrögzötten „anti-fundacionalista” Fish tehát a legkeményebb fundamentumon landol, ha gondolatmenetét végigviszi, sugallja Weber. És igaza van? Igaza van, de mégsem kell vele egyáltalán egyetértenünk.

Weber Fish-bírálata nagyon sok megfontolandó elemet tartalmaz. Sőt mondhatjuk, hogy legtöbb vádja megalapozottnak bizonyulhat. De a Fish vagy Royce ellen felhozott érveket alapvetően és hangsúlyosan kétségbevonhatók.

Ugyanis az a szigorúan logikus *ad absurdum* érvelés, amellyel Weber él, annyira jogosan használható Fish-sel szemben, mint amennyire jogosan fordítható mondjuk Wittgenstein „életforma”-fogalma ellen, ha ez volna a megegyezés „alapzata”. Mert hát akkor Weber joggal kérdezhetné, hogy mi az életforma alapzata – vagyis az alapzat alapzata. De annál, hogy Webernek igaza van-e, sokkal érdekesebb kérdés, hogy mire megy ki a játék: mit akar Weber bizonyítani. Mi van akkor, ha diadalmasan bebizonyítja, hogy márpedig értelmező közösségek nem lehetségesek? Hogy elméletileg kizárható, hogy ilyen csoport valaha is alakulhasson? Vajon ez nem valamiféle alapzat-keresés lenne, egyfajta fundamentacionalizmus vagy szubsztancializmus? Ahogyan Edwards reflektál a Wittgenstein életforma-fogalmát illető hasonló kifogásokra:

²⁹Weber 1990: 56, 57.

Márpedig van megegyezés, s az, hogy van megegyezés, ezt mondja a konvencionalista, alapvető jelentőségű az autoritás bármiféle igényére nézve; de – már megbocsássanak a konvencionalisták – ez a megegyezés végső soron nem magyarázható meg semmi olyasmivel, ami ábrázolható, megmutatható, mint valamiféle metafizikai középpont, amelyből minden ered, mint egy isten, vagy egy én vagy az én-ek alkotmányos közmegegyezése. Az összhangnak nincsen középpontja, amelyből ered; ez a körvonalak koincidenciája, nem több.³⁰

Weber tehát középpontot, biztos alapzatot keres, s ezáltal mintha olyan logikát követne, amely nincs összhangban saját nézeteivel. Tényleg helytálló szembeállítani Fish értelmező közösség-fogalmát Royce-éval, s hivatkozni az értelmező közösségek különleges esetére, a vallásos közösségekre? Efelől erős kételyeink lehetnek. Először is, a vallásos közösség a résztvevők ítéletétől függ; a résztvevők önmeghatározásán és ön-megértésén múlik. Azok a közösségek azonban, amelykről Fish beszél, mintegy kívülről teremtnednek meg, azok értelmezése révén, akik kívül állnak ezen az értelmező közösségen. Másrészt pedig elég nehéz az irodalom területén önmeghatározó értelmező közösségeket találni (leszámítva az irodalmi vagy irodalomtudományi-kritikai mozgalmak különleges eseteit), vagy olyan eseteket, hogy az értelmező közösség arra törekedett volna, hogy meghatározza önmagát.

³⁰Edwards, James C. 1990. The Authority of Language. Heidegger, Wittgenstein, and the Threat of Philosophical Nihilism. Tampa: U of South Florida P., 229, 230-231.

2. 2. 8. Történetiség

Vannak más bajok is. Ha fentebb az értelmező közösségek fogalmának megszületéséről volt szó, újabb baj lehet az értelmező közösségek létrejöttének kérdése.

Ha az értelmiség, a szellem emberei vagy az írástudók csoportnak vagy épp értelmezői közösségnek nevezhetők (amely közösség természetesen számos kisebb alcsoportra oszlik), akkor természetesen történeti kérdés az, hogy mi ez a csoport (vagy mik ezek a csoportok). Az értelmező közösség fogalmához úgy szoktunk folyamodni, hogy rákérdezünk e közösség szituációjára; következésképpen e szituáció története alig megkerülhető. Az irodalmi élet kialakulásának kezdetén, Franciaországban például a fő szervező elem a protekcionizmus volt:

... a protekció az irodalmi élet alapelveként működött. Jelenléte mindenütt a jelentésekben [titkosszolgálati jelentésekről van szó] feltűnővé teszi egy másik jelenség hiányát: az irodalmi piacét.³¹

³¹Darnton, Robert. A Police Inspector Sorts His Files: The Anatomy of the Republic of Letters. 1984. In: Robert Darnton, The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History. New York: Basic Books, 168.

Az értelmezői közösségek fogalma szituációjára hivatkozva is vizsgálható; sőt (és ebből következően) ezen szituáció történetére hivatkozva is. Ha úgy határozzunk, hogy ezt a fogalmat nem elvontságában kezeljük, nem pusztán az elemzést segítő eszközként vagy vezéregyenesként, hanem olyasvalamiként, ami konkrét entitást jelöl, akkor ez a lépés többé-kevésbé elkerülhetetlen. Samuel Weber például az értelmezői közösségek egyik problémáját a következőképpen fogalmazza meg:

Ha a kritikusok ma aggódnak, akkor ez azért van, mert az az „intézmény” vagy „értelmezői közösség”, amelyre Fish oly erőteljesen hivatkozik, már nem egyszerűen *egységes, osztatlan közösség*, amelyen „belül” az egyéni értelmezések sokfélesége helyet foglal (elfoglalja saját helyét). Ami a kritikusokat idegesíti és ami az irodalomtudományt az élet és a munka számára oly barátságtalan helyé teszi, az az a tény, hogy nincs már meg az „intézményes feltevések halmaza”, amelyet általánosan elfogadnának, mert minden ilyen halmaz maga is „vita tárgyává” vált. ... pontosan az irodalomtudomány „intézményét” manapság átható és megosztó érdekesebb és mélyebb ellentmondások nem redukálhatók efféle közös feltevésekre; az ilyen viták éppen azt szokták megkérdőjelezni, amiről úgy tartják, hogy a „kommunikáció” és a „megértés” hagyományosan jelent.³²

Az egyik kulcskifejezés itt a „már nem” és talán a „hagyományosan”. Weber itt a „mát” helyezi szembe egy másik időszakasszal, amelyet nem határoz meg, ahol valami megvolt még, jelen volt, amiről azt állítja, hogy napjainkban hiányzik.

³²Weber, Samuel. 1984/1987. The Debt of Criticism: Notes on Stanley Fish's Is There a Text in This Class? [1984] In Samuel Weber, Institution and Interpretation. Afterword by Wlad Godzich. Minneapolis: University of Minnesota Press, 36.

Minden történeti szembeállítás elvileg két formát ölthet, függően a két, szembeállított korszaknak tulajdonított értéktől: vagy fejlődésvonalat sugall, haladást, amely viszont előfeltételez egy bizonyos célt (és ennél fogva teleológiát); vagy pedig a hanyatlás képét sugallhatja, elégikus történelemképet. Bár Weber, úgy tetszik, nem foglal markánsan állást ebben a kérdésben, már ami bármelyik korszak (a „ma” és az elmúlt idő) értékét illeti, az olvasó hajlamos azt gondolni, hogy az értelmezés *annakidején* valamivel kevésbé kockázatos és egyszerűbb ügy lehetett, sőt még arra is volt remény, hogy egyetértés vagy összhang alakuljon ki. Weber álláspontja tehát közelebb áll az *ubi sunt* nosztalgikus sóhajához.

Az elveszett és visszanyert közösség eredeti egységének elképzelése az, ami egy másik szerző, a színházi közönség elméletéről értekező Blau gondolatmenetét is átjárja. Szerinte pusztán azáltal, hogy a közönség résztvesz az előadásban (vagy, tehetnénk hozzá, hogy az olvasó belefeledkezik az irodalmi műbe), közösség teremődik:

Magának a színháznak a természete emlékeztet valamiképpen bennünket az eredeti egységre, még akkor is, ha a széttöredezettség közös tapasztalatában implikál minket [...].³³

És később:

Ma, mikor a látványosság visszatér a kereskedelemhez, ha nem épp a korlátoltsághoz, több anyagi eszköz áll rendelkezésére, hiszen – túl a technológián – ez lett az a fogyasztási forma, amit az árucikkek rendszere ölt, ez társadalmi terünk meghatározása. S az elidegenedés osztalékával teszi azt, amit a színház mindig is tett, csak sokkal hatékonyabban: elidegenedettként hoz össze bennünket. (124)

³³Blau, Herbert. 1990. *The Audience*. Baltimore – London: Johns Hopkins U P., 10.

De ha úgy véljük is, hogy ez az attitűd jogosulatlan vagy legalábbis valamelyest gyanús, csakis a célelvűség vagy a modell tökéletes elutasítása mellett dönthetünk. Nem hiszem, hogy ez a probléma itt és most megoldható, ha megoldható egyáltalán; de tisztában kell lennünk azzal, hogy az értelmező közösségek történetiségéről szólván szembe kell néznünk ezzel a dilemmával. Volt-e valaha egyetlen közösség, amely mára szétdarabolódott? Vagy mindig is közösségek voltak? Lesz-e még egyszer egyetlen közösség a világon? És akarjuk-e ezt?

De térjünk vissza az értelmezői közösségek történetének eredeti kérdéséhez. Mi van az értelmezői közösségek fogalma megjelenésének hátterében? Vagy inkább: milyen okok játszhattak közre a fogalom felbukkanásában? Nem kellene ragaszkodnunk az irodalomtudomány történetéhez itt, hanem forduljunk inkább olyasfajta fontos érvekhez, amilyenekkel Lambropoulos szolgál³⁴; az világos, hogy ez a fejlemény nem pusztán az irodalomelmélettel foglalkozók „húzása”, hanem kifejez valami mély aggodalmat az irodalom intézményeit illetően. Sőt Lambropoulos megfogalmazása szerint egyenesen válságtermék: kompenzácioul szolgál „a nyilvános kulturális szféra elvesztéséért”, harmóniát teremt („polgári harmóniát”, pontosabban), és gyógyírt jelent a büntudatra. Kapcsolatba hozható „a kiművelt [cultivated] nagyközönség eltűnésével (és a művelt [educated] tömegek megjelenésével)”; ami ezen a területen maradt az elméletíró és a művész számára (csakúgy, mint a tudatos, művelt befogadó számára), az a *szöveg* és *olvasata*.³⁵ Miután az értelmezés nyilvános szövetsége összeomlott, csak a közös szövegek „körbeülése”, csak a kommentár konszenzusa és a megváltás álláspontja adhatja a

³⁴Lambropoulos, Vassilis. *The Rise of Eurocentrism. Anatomy of Interpretation*. Princeton: Princeton U P, 1993.

³⁵Nem csak a hivatásos értelmezés, hanem maga az olvasás is úgy fogható fel, mint bizonyos meghatározott történelmi körülmények terméke vagy függvénye: „az olvasást lehetővé tevő feltételek vizsgálata azon társadalmi feltételek vizsgálata, amelyek olyan helyzeteket tesznek lehetővé, amelyekben valaki olvas (és rögtön világos, hogy ezen feltételek egyike a scholé, a szabadidő oktatási formája, az olvasni megtanulás ideje) valamint azon társadalmi feltételek vizsgálata is, amelyek a lectorest létrehozzák”, írja Bourdieu (Bourdieu, Pierre. 1981/1987/1990. *Reading, Readers, the Literate, Literature*. [1981] In Pierre Bourdieu. In *Other Words. Essays Towards a Reflexive Sociology*. [1987] Trans. Matthew Adamson. Stanford: Stanford U P, 95.)

közvetítést, a rend érzését, a közösség lehetőségét – a „szövegközösség”³⁶. Ha ezt elérjük, ha az emberek megegyeznek abban, hogy együtt tanulnak (szemben azzal, hogy, mondjuk, együtt tüntessenek), akkor az értelmezők ezen közössége fölé leereszkedik az egymással összekapcsolódó szövegek misztériuma (már nem a közös szövegeké), és végül az egyetlen kinyilatkoztatott szöveg, a kanonikus könyv...³⁷

Az értelmezői közösségek megjelenése voltaképpen párhuzamos a kritika intézményének mint speciális funkcióval bíró elkülönült és autonóm tevékenységnek a felbukkanásával a Felvilágosodásban. A kritikai tevékenység funkciója mindenekelőtt az volt, hogy megalkossa az „irodalmi-polgári nyilvánosság szféráját”³⁸, és

Az értelmezők új közösségéről feltették, hogy az az egyénbe, az (ön)teremtőbe és az ész mindenhatóságába vetett hitből támadt (Bromwich). A művészet nyilvános funkcióját támogató kritika intézményei civil reformációként léptették életbe a felvilágosodás ítéletét.³⁹

³⁶Stock, Brian. 1990. *Listening for the Text: On the Uses of the Past*, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press.

³⁷Lambropoulos, Vassilis. *The Rise of Eurocentrism. Anatomy of Interpretation*. Princeton: Princeton U P, 1993, 87-88.

³⁸Berghahn, Klaus J. „Von der klassizistischen zur klassischen Literatur.” In *Geschichte der deutschen Literaturkritik, 1730–1980*, edited by Peter Uwe Hohendahl, Stuttgart: J. B. Metzler, 1985, 10-75.

³⁹Lambropoulos, Vassilis. *The Rise of Eurocentrism. Anatomy of Interpretation*. Princeton: Princeton U P, 1993, 129-130.

A fogalom fejlődése vagy legalábbis a problémára való érzékenység fokozódása szoros kapcsolatban áll a *Volk* romantikus fogalmával, a „természetes”, az „adott”, az „egységes” embercsoport eszméjével mint az érvényes értelmezés alapzatával. Ráadásul ez a kategória az antikapitalizmus politikai üzenetét is hordozta, szembenállást a modern világ töredékességével, elidegenedettséggel, specializálódottságával és embertelenségével. Így aztán elmos minden olyan „természetellenes” határt, amit a társadalomra erőltetnek:

Esztétikai fogalomként a nép eszményi közösséget képviselt, amely a természet és kultúra, moralitás és kreativitás eredeti azonosságán alapult. „A nép fogalma a nemzeti összhang iránti politikai, modernségellenes vágyat fejezett ki, mert ez az eszme szándéka szerint le kellett, hogy győzze 'az osztályhatárokat az érintetlen közösség [*Gemeinschaft*] utópikus előtételzésével, amely közösség polgárok szintetikus egységéből áll, akik tudnak egymással *kommunikálni* és megértik egymást, nem csak felületesen, az állam közegén keresztül, hanem közvetlen módon, a közös nyelv [*Umgangssprache*] rendszere révén' [Manfred Frank]. ... A romantika diskurzusában 'az emberek' vagy 'a nép' elsősorban történelmi kategória: a fogalom olyan időre utal, amely megelőzte a modernizáció által létrehívott 'széttöredezettséget' (Schulte-Sasse).⁴⁰

Lambropoulos szerint a tizennyolcadik századtól fogva az „értelmezők kialakuló független közössége szekuláris módon olvas”, de

az értelmezés civil felszabadítása viszont nem jelentette a teológiai örökség elvesztését, amely immár másképpen, új funkcióban élt tovább.

⁴⁰Lambropoulos, 135-136.

Így aztán azok a fogalmak, amelyek eleddig „a metafizikai idegen területein, és különösen a metafizikában” voltak használatosak, utat találtak a művészetelméletbe, tehát mintegy importálódtak, s nem kitaláltattak.⁴¹

⁴¹Abrams, idézi Lambropoulos, 117.

2. 2. 9. Az értelmezői közösségek határaitól

Eléggé különös, hogy sem Fish, sem Bleich nem sokat törődik azzal, hogy leírja az értelmezői közösségek határait. Bleich⁴² ezen a ponton nem bocsátkozik részletekbe s nem is explicit. Feltételezi például, hogy különbséget lehet tenni a szerző és az olvasó értelmezői közössége között (162). Azután azt fejtegeti, hogy „az angol szakos egyetemi hallgatók, a 22 éven aluliak, az amerikai állampolgárok, és hasonlóak” lehetnének egy közösségen belüli csoportok. Másutt „a közösségi és társadalmi mitívumok autoritását” említi, amelyeket „csaknem minden egyetemi tanterv juttat kifejezésre”, szemben „a kisebbségekkel, akiknek más elgondolásaik vannak” (265). Minden közös tudást (és így minden párbeszédet, beszélgetést) új közösség alapzatának tekint (294, 296); de egyáltalán nem világos, hogy a beszélgetés szükségképpen vezet-e új közösséghez vagy csak lehetővé teszi azt, hogy új közösségre lépjünk. Bleich szerint „a közösségtől való elszigetelődés” lehetetlenné teszi az értelmezést⁴³. Itt óvatosságnak kell lennünk: a közösség nélküli értelmezés nem azért lehetetlen, mert az értelmezésnek „megtárgyalható értékkel” kell bírnia; azért lehetetlen, mert minden értelmezés logikailag előfeltételez egy értelmezői közösséget, amennyiben előfeltételezi nyelvet, nyelvjárást, kultúrát, műveltség-háttérrel, más szövegeket. Mi több, az értelmezés igényét meghatározott társadalmi környezet kényszeríti rá az értelmezőkre; és végül, az, hogy egy aktus értelmezésnek tekintődik-e, annak számít-e, a közösség ítéletétől függ.

Minden bizonnyal Shauber és Spolsky könyvében⁴⁴ történt meg az első komoly kísérlet arra, hogy az értelmezői közösségek térképét felrajzolják. Amikor ezt mondom, természetesen nem feledkezem meg az irodalomszociológia jelentős eredményeiről sem, vagy az olyan elmélyült kísérletekről, mint Adorno (1962) zenehallgató-tipológiája. Itt mindenekelőtt az irodalomelméleti kiindulású

⁴²Bleich, David. 1978. *Subjective Criticism*. Baltimore – London: John Hopkins U P.

⁴³Bleich, 296.

⁴⁴Schauber, Ellen, Ellen Spolsky. 1986. *The Bounds of Interpretation*. Linguistic Theory and Literary Text. Stanford: Stanford U P.

megközelítésekről adok számot, holott több, mint nyilvánvaló, hogy az empirikus kutatások – más oldalról – rendkívül hasznosaknak bizonyulhatnak. Az irodalomszociológia egyes válozatai (gondoljunk itt az olvasásszociológiára, az empirikus ízléskutatásra) azonban túl gyakran esik abba a hibába, hogy *ad hoc* csoportokat állapít meg, elsősorban szinkrón szinten vizsgálódik, és eltekint a csoport-közi (kommunikációs és egyéb) kapcsolatokról. Másfelől persze az elméleti kiindulású próbálkozásokat meg az a veszély fenyegeti, hogy elvontak maradnak, diakrón dinamizmusuk elfedi az adott kor jellegzetességeit és képtelenek maradnak a csoportok közötti különbségek markáns megfogalmazására.

Shauber és Spolsky meghatározásai voltaképpen meggyőzőek, a probléma azonban további vizsgálatokat igényel; a szerzők ugyanis nagyon lehatárolt, nagyon specifikus értelmezői közösséget választanak például (azokat a New York-i kritikusokat, akik 1941-ben Hemingway egyik regényéről írtak). A közösségek szélesebb spektrumának vizsgálata, ahol például nem-hivatásos értelmezők is képviseltették volna magukat, új kérdéseket vethetett volna föl.

Miféle elhatárolásokat találunk a híres *locus classicus*ban, Stanley Fish-nél? Fish még csak kísérletet sem tesz arra, hogy artikulálja az értelmezői közösség fogalmát. „Értelmezői stratégiák”, „különböző nézőpontok”, és „az érthetőség rendszerei” elműődnek, ez azonban nyilvánvalóan túl kevés.

Minthogy azonban egynél több értelmezői közösség van, elkerülhetetlen, hogy határaikról szó essék. sőt ahogyan Fish utal rá, „Vannak alközösségek ... , és minden közösségen belül az elfogadhatóság határait folytonosan újrarájzolják” (343). Nem lesz tehát kielégítő, ha az értelmezői közösséget önmagukban határoljuk körül; belső szerkezetüket is meg kell vizsgálni, csakúgy, mint az „újrarájzoló” folyamatokat, vagyis: történeti változásait.

Ha az értelmezői közösségek hatáiról gondolkodunk, először is természetesen arra a következtetésre juthatunk, hogy mivel egyetlen értelmezés sem azonos egy másikkal, és mivel nincsenek két értelmezés összevetésére adott paramétereink, minden egyes értelmezés megalkot egy közösséget. Ezen

negativisztikus érvelés mögött az a kérdés húzódik meg, hogy amennyiben két értelmezés különbözik, implikálja-e ez azt, hogy a kettő két külön értelmezői közösséghez tartozik. Nem hinném, hogy erre a kérdésre lenne *elméleti* válasz, csak azt tehetjük, hogy megmutatjuk: *gyakorlatilag* az értelmezői közösségekre való hivatkozás működképes. Egyetérthetek a te értelmezésseddel, és így valamiféle közösséget alkotok veled; meg lehetek győződve arról, hogy más értelmezői közösségben vagyok, mint te (akár akkor, ha te angol anyanyelvű vagy, akár ha magyar kazánkovács); és megmutathatom neked kritikusok két csoportja érvelésének hasonlóságait. Az értelmező közösségeknek ez az „atomizáló” elmélete összhangban áll azzal a meggyőződéssel, amelyet csaknem kizárólag negatív módon szoktak megfogalmazni, hogy bármit mondhatunk, amit csak kedvünk tartja; ha az értelmezések nem lehetnek „jobbak” vagy „rosszabbak”, ha összemérhetetlenek, akkor nincs mód arra, hogy bármelyiket kirekesszük. De a *gyakorlatban* (megintcsak) egyszerűen nem mondunk bármit. Értelmezéseink megfelelnek valamilyen rejtett vagy hallgatólagos normáknak, és még az erősen bizarr, egyéni vagy idioszinkratikus értelmezések is (lásd Holland példáját az „A Rose for Emily” eszkimó olvasatáról⁴⁵) válhatnak hagyománnyá. Sőt a különféle értelmezések is az „elfogadhatóság kánonjának” háttéréhez képest jönnek létre, amely viszont negatív módon megszabja, hogy mit is mondhatunk.

Az értelmezői közösségek minimumának effajta meddő keresgélésénél sokkalta fontosabb az, hogy ráleljünk arra a helyre, ahol határnak kell húzódnia az értelmezői közösségek között. Ilyen pont lehet a nyelv. Ha a nyelv és a kultúra közötti kapcsolatot komolyan vesszük, akkor azt kell mondanunk, hogy a különböző nyelvekhez kapcsolódó értelmezéseknek más és más értelmezői közösségeket kell képviselniük.

Másik, igen fontos választóvonal látszik húzódnia a hivatásos és a laikus értelmezés között. Ez az utóbbi csoport nagyon durván akként jellemezhető, hogy hiányzanak az intézményei, intézményrendszerei; hiányzanak értelmezői stratégiáik, konvencióik és értékrendszerük artikulálásának csatornáik. A hivatásos

⁴⁵Fish 1980: 346-347.

nézőpontjából (és ki az ördög törődne egyáltalán a nem-hivatásos értelmezői közösségekkel, ha nem a hivatásosak?) a laikusok értelmezői közössége teljes zűrzavar, pusztaság vagy dzsungel, ahol fellelhetők azért régi értelmezői hagyományok törmelékei, régi értelmezői stratégiák csontvázai. Némely hivatásosok számára a laikus értelmezők felfogása és konvenciói együgyűek, primitívek, felszínesek. Ezek azonban megtestesítenek vagy kifejeznek egy bizonyos attitűdöt a szövegekkel kapcsolatban, és részei kultúránknak; bármelyikük szolgálhat egy későbbi értelmezői hagyomány alapjául, ahogyan maga is része egy hagyománynak.

Milyen alközösségek találhatók a „nemzeti” vagy a „hivatásos/tudatlan” közösségeken belül? Bizonyos esetekben a válasz kézenfekvő. A hivatásos közösségek „valóságos társadalmi létezése” leírható⁴⁶. Egy adott hivatásos közösségen belül mindenféle rögeszmékkel megvert csoportok találhatók: vannak marxisták és katolikusok és konzervatívok és dekonstruktivisták és feministák.⁴⁷ A laikusok közössége viszont nem strukturálódik ilyen módon. (Vagyis: strukturálódik, de valószínűleg nem így.) Aztán ott az a kérdés, hogy ki a közösség tagja. Egy olvasó egy bizonyos értelmezői közösséghez tartozik, vagy csak viszonylagos stabilitásról beszélhetünk? Az világos, hogy ha valaki nem hivatásos, válhat hivatásossá is, de fordítva is igaz ez? És lehet valaki egyszerre hivatásos és nem-hivatásos? Valaki lehet egynél több al-közösség tagja: különböző alkalmakkor más és más értelmezői stratégiákat tehetünk magunkévá. Brodkey szerint:

⁴⁶Kermode, Frank. 1983. *The Art of Telling. Essays on Fiction*. Cambridge, Mass.: Harvard U P., 168-169, Fish, Stanley. 1985. *Consequences*. *Critical Inquiry* 11: 3, pp. 433-458.

⁴⁷Egy értelmezői közösség esetleg nem több, mint egy egyetemi vagy középiskolás osztály. Flynn (1990) kísérletében megpróbált létrehozni egy önmagára reflektáló, így öntudattal bíró értelmezői közösséget az osztályban, azáltal, hogy a diákoknak reflektálniuk kellett a művek megértésére és értelmezésére. (Flynn, Elizabeth A. 1990. *The Classroom as Interpretive Community: Teaching Reader-Response Theory and Composition Theory to Preprofessional Undergraduates*. In Bruce Henricksen, Thais E. Morgan, eds. *Reorientations. Critical Theories and Pedagogies*. Urbana – Chicago: U of Illinois P, pp. 193-215.)

Fontos, hogy emlékezzünk arra: az Akadémia sok közösségből áll ... és elméletben is, gyakorlatban is, sokan az akadémiai közösség tagjai közül egyidejűleg tagjai egy sor akadémián belüli közösségnek, nem is szólva az akadémián kívüli közösségről.⁴⁸

Vagy, másutt:

... az akadémikusok általában tudják, vagy hamar megtanulják számos akadémiai közösség szabályait és persze ismerik számos, akadémián kívüli közösség szabályait is. Az akadémia közösségén magán belül azonban a témák olyannyira specializáltak, hogy a közösség tagjai közül igazán csak nagyon kevesen olvasnak és írnak róluk. Voltaképpen egyre nyilvánvalóbbá válik az akadémiai írókról és írott diskurzusról szóló esszék és tanulmányok nyomán, hogy az interdiszciplináris tanulmányokról folyó viták jó része arról folyik, hogy az illetők az akadémiai közösséget egyetlen beszédmezőnek tekintik-e vagy sem, amely mindenki számára elérhető, aki csak akadémiai prózát ír vagy olvas, vagy pedig sok beszédmezőnek, amikor is az akadémiai közösség beszédmezők közössége volna, terepe a szokásos presztízs-problémáknak, amelyek mindig fellépnek, amikor csak egy „nyelvjárásnál” többet beszél egy nép. (18-19)

Ami a hivatásos/nem-hivatásos dimenziót illeti, a két értelmezői közösség közötti választóvonal elmosódott lehet, és bizonyos kultúrákban csak másodlagos jelentőséggel bír. Bizonyos társadalmakban a mindennapi („köz”-) kritika és az akadémiai („tudományos”) kritika szembeállítás, még ha érthető is, aligha használatos. A professzionalista értelmezőket mindenesetre jellemzi az a törekvés, hogy a köztük és a laikusok közötti határvonalat erősítsék, valamint az, hogy járatosak igyekeznek lenni nem csak több professzionalista értelmezői stratégiában, de ismerik vagy ismerni vélik a laikusok gyakorlatát is – míg fordítva nem így áll a helyzet.

⁴⁸Brodkey, Linda. 1987. *Academic Writing as a Social Practice*. Philadelphia: Temple U P., 7.

2. 2. 10. Befejezés helyett

Számos kérdés nyitva maradt – és nyitva is fog maradni. Az értelmezői közösségek határait csakis konkrét, empirikus vizsgálatok tudják, ha tudják, megvonni – de nagy kérdés, hogy az, amit így kapunk, megfelel-e az értelmezői közösségek teoretikus fogalmának. Ráadásul maga a vizsgálat is szempontokkal dolgozik, előfeltevései és módszerei vannak, mi több, értelmezni is kénytelen – vagyis: egy bizonyos értelmezői közösség ítéli majd meg, hogy mi számít egy bizonyos értelmezői közösségnek. Dehát nem mindig ez a helyzet? Nem úgy áll-e a dolog, hogy az értelmezői közösségek határai mindig egy értelmezői közösségek értelmezésén múlnak? Adott-e vagy inkább megalkotott, teremtett ez a határ? És mennyiben teremtik az értelmezői közösség tagjai, és mennyiben azok, akik környezik, megítélik és értelmezik az értelmezői közösséget?

Zárásként hadd idézzem Alexander Nehamas szavait, amelyekkel bizonyára részint egyet is lehet érteni:

Még mindig nem tudjuk, hogy miből áll az értelmezői közösség, mi tesz valakit a tagjává, hány effajta közösséghez tartozhat valaki, mennyi nézetkülönbséget visel el a közösség anélkül, hogy szétbomlana. Nyilvánvalónak tetszik, hogy az ezekre a kérdésekre adható válaszoknak specifikusnak, történetieknek és intézményeseknek kell lenniök; nem remélhetjük, hogy általános elmélete legyen annak, hogy az efféle csoportok hogyan alakulnak, maradnak fenn és oszlanak fel.⁴⁹

⁴⁹Nehamas, Alexander. 1985. Convergence and Methodology in Science and Criticism. NLH 17, 85-86.

Az „esetről esetre” történő empirikus vizsgálatok igénye megalapozott; de hipotézis vagy némi halvány előzetes elképzelés nélkül arról, hogy mit is szeretnénk megcélózni e vizsgálatokkal, aligha juthatunk túl a fárasztó és szürke empirikus leírásokon.

2. 3. Elméletalkotói közösségek

2. 3. 0.

Az értelmezői közösségek problémájának nem a megoldása, megválaszolása a lényeges (ha ez egyáltalán lehetséges volna), hanem sokkal inkább jelenléte; az, hogy áthatja a diskurzus egy részét, hogy újra meg újra átfogalmazódik, lebontódik és megint felépül, félretolható és minduntalan visszafurakszik, az egyes elméleti iskolák kénytelenek vele (elutasító vagy problematizáló, megkerülő vagy szembenéző, átalakító vagy megőrző) viszonyba lépni. Anélkül, hogy ezt a jelenlétet az elméleti diskurzusban túlbecsülnénk, látható, hogy legalább a diskurzus bizonyos részeiben számos kérdés az értelmezői közösségek terminusaiban fogalmazódik át (vagyis: fogalmazódik újra, s ezzel más kérdéssé is válik), hagyományos problémák átfordításának válik elősegítőjévé vagy terepévé, az interpretációtól a befogadáson keresztül az irodalomtörténeti folyamatokig és az irodalom társadalmi beágyazottságának vizsgálatáig.

Magának az irodalomelméleti diskurzusnak a működése hozza magával, hogy bármilyen válasz, amit az értelmezői közösségek felvetette számtalan kérdésre adni lehet, rögtön cáfolatot, de legalábbis új kérdést, kétségeket hív elő. Ahogyan a professzionális irodalomértelmező közösségekre jellemző az, hogy az „adott” értelmezést mindig kihívásnak, az új értelmezés meghaladandó előzményének tekintik, s így az „igen, de...” fordulata, az újdonság, az eltérés, a folytonos módosítás az uralkodó szerkezete az interpretációnak – úgy számos elméleti kérdés is állandóan lezáratlan marad, átalakul, további kérdéseket nemz/szül, további értelmezéseket kényszerít ki. Ha lehet különbségeket tenni, az értelmezői közösségek kérdése *nagyon* ilyen.

Talán azért, mert túlságosan mélyen érinti az irodalomelméleti diskurzust magát.

Ez természetesen olyasfajta megszemélyesítés, amelytől tartózkodni kellene. A diskurzus lelkifurdalásáról vagy érintettségéről beszélni minimum metaforikus. Kicsit pontosabban fogalmazva a következőt lehetne mondani: az értelmezői közösségek kérdése visszavonatkoztatható, visszavetíthető arra a diskurzusra magára, amelyben megfogalmazódik. Amikor az irodalomelméleti diskurzusban az értelmezői közösségről beszélünk, akkor „magunkról” beszélünk: arról, hogy a diskurzus, amelyben megszólalásunk elhangzik, (hogyan) artikulálódik. Ebben a dolgozatban éppen azt próbálom majd feszegetni, hogy vajon mennyiben tekinthető egységes „közösségnek” az „irodalomelmélet” „művelőinek” „közössége” (az idézőjelek megannyi kérdésre utalnak), s hogy az irodalomelmélet művelése mennyiben globális vagy univerzális, s mennyiben lokális tevékenység.

2. 3. 1.

Mindenekelőtt tisztázandó az, hogy mit is értsünk ebben a kontextusban irodalomelméleten. Korábban már szó volt arról, hogy olyan szövegek sorolódnak ebbe a körbe, amelyek jócskán különböznek egymástól szerkezetükben és hagyományos besorolásukban; s az utóbbi évtizedben az irodalom, a filozófia és az irodalomelmélet körvonalai minduntalan elmosódni látszanak, s folytonos a készítés, hogy valamelyes rendet teremtsenek e szövegek kategorizálásában.

Természetesen mégiscsak tudjuk, hogy mi az irodalomelmélet, hiszen kultúránkban megtanultuk, hogy nagyjából mit kell értenünk ezen a szón. Mindezek a megközelítések azonban megmaradnak részint a *szövegtípus* problémájának a szintjén (hogy tudniillik elkülöníthető-e sajátos szöveggként az irodalomelméleti szöveg, avagy egybeolvad, összekavarodik más szövegekkel), részint pedig a már „irodalomelméletiként” tételezett szövegek használatának szociológiájánál, jelesen a megítélés kérdésénél. Az első kevésbé fontos, sőt félrevezető szempont lehet, a második nagyon érdekes; de csakis már azután, hogy tisztáztuk: az irodalomelméleti tevékenység nem „a szövegeken mint olyanokon”, „magán a szövegen” múlik, hanem sajátosan kezelt szövegegyüttesről és sajátos társadalmi részvételtől van szó, amelyet bizvást illethetünk a diskurzus szóval.

Ha meg kellene válaszolni azt a kérdést, hogy történetileg hogyan határolnánk be az irodalomelméletet; hová tennénk a kezdetét (ha a végről nem is kell még beszélnünk, bár ki tudja?), hamarosan csapdába kerülhetünk. Ha azt válaszoljuk, hogy az irodalom mai értelemben vett intézményének megjelenése előtt aligha lehetett olyan irodalomelmélet, amelyet ma is ekként olvashatunk; tehát minden bizonnyal a reneszánsz körül kell keresni az elmélet első megjelenését. Bár számos érv szólna amellet is, hogy a romantika korszakát jelöljük meg efféle pontként, mégsem szívesen tekintenénk a romantika előtti elméleti reflexiókat afféle véletlenszerű, esetleges, elhanyagolható fejleményeknek. Csakhogy nyilvánvaló,

hogy számos előfeltevést kellene tisztáznunk ahhoz, hogy belemenjünk efféle történeti kérdésekbe. Aristoteles nyugodtan *olvasható* irodalomelméletként, ahogyan az ókor és a középkor számos más szerzője is; az egészen más kérdés, hogy a *korban* hogyan olvasták őket (s megint más, hogy *minek voltak szánva*). Szövegek vannak (ha vannak), és (főleg!) elméleti *diskurzus* van, amely magával görget, bekebelez, elméletként tesz hozzáférhetővé és elméletként olvas bizonyos szövegeket. Olyan, hogy *elmélet* – nincs. Elméletként olvasunk bizonyos szövegeket, ekként értelmezzük őket, ekként hagyományozzuk őket.

2. 3. 2.

Az irodalomelmélet diskurzusként történő meghatározása azonban rögtön megköveteli éppen a történeti és társadalmi szituálást. Az előbbtől most eltekintve, csak egy-két ideillő szót az irodalomelméleti diskurzus társadalmi elhelyezkedéséről. Az irodalomelméleti diskurzus résztvevői természetesen azt *mímelik*, hogy tudományos diskurzusban vesznek részt: az úgynevezett irodalomelméleti szövegek olvasásától azt reméljük, hogy olyan megállapításokat találunk majd bennük, amelyek bármely olyan korra, nemzetre vagy területre, bármely meghatározott szövegre alkalmazhatók lesznek majd, amit csak tanulmányozunk. Azért van szükségünk elméletre, mert azt reméljük tőle, hogy vizsgálódásunk számára keretet fog nyújtani; előírja majd okfejtésünk logikáját, azokat a módszereket, amelyekhez legitim módon fordulhatunk, s azokat a konklúziókat amelyekre elfogadható módon juthatunk. Azt reméljük, hogy az elmélet túl van időn és téren, hogy olyan logikát és módszert közvetít, amely túlhalad a kultúrákon. Soha nem beszélünk spanyol, amerikai vagy magyar irodalomelméletéről; csak azt mondjuk, hogy irodalomelmélet Spanyolországban, Amerikában vagy Magyarországon. Az irodalomelmélet minden egyes irodalomértelmezés sarokkövének számít.

Másrészt az irodalomelméleti diskurzus gyakorta más diskurzusok (az értelmző, a kritikai, a gyakorlati irodalmi diskurzusok) anya- vagy apa-diskurzusának tekintődik. Jó példa lehet e helyen a dekonstrukció. Több mint tizenöt évvel ezelőtt Jonathan Culler írta le a dekonstrukció „atyáinak” és „követőinek” helyzetét⁵⁰; eszerint azokat, akik a dekonstrukció autoritatív, tekintélyes, megalapozóinak nyomában dolgoznak, minduntalan az a vád éri, hogy elkerülhetetlenül eltorzítják, feloldják vagy egyszerűen csak utánozzák az eredeti szövegek legbensőjében megbúvó eszméket. Culler ezzel szemben azzal érvel, hogy

⁵⁰ Culler, Jonathan: Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturalizmus után. Budapest, Osiris, 1997, 327 skk.

a dekonstrukció éppen a központ/periféria dichotómiát s ezzel együtt az originalitás, eredetiség, forrás, származás fogalmát szeretné megkerülni, kijátszani, lebontani. Így azután azok a bírálatok, amelyek az eredetit szeretnék védelmezi ismétléseikkel, utánzásukkal vagy eltorzításaikkal szemben, egyértelműen ellentmondanak éppen a dekonstrukció elgondolásainak.

Ha a dekonstrukció kétségbe vonja az úgynevezett elmélet elsőbbségét (vagy magasabbrendűségét, vagy központi szerepét) az úgynevezett gyakorlathoz (az értelmezéshez) képest, sőt még ezt a kettősséget magát is megkérdőjelezi, akkor ezt a gondolatmenetet talán más elméletekre és gyakorlatokra is kiterjeszthetjük. Miért is tekintenénk bármely iskola elméletét úgy, mint ami az első, elsődleges, eredeti és döntő megfogalmazása annak, amit az iskola az irodalomról, a befogadásról, az irodalmi mű szerkezetéről (és így tovább) gondol? Tényleg az elmélet volna az, ami számunkra az irodalom természetéről, folyamatairól és kontextusairól a legalaposabb és legkidolgozottabb ismereteket adhatja? Nem illetheti-e kételyt azt, hogy az elméletnek mint központi és mag-szerű dolognak, mint gyökérnek vagy eredetnek a felfogása megfelelő volna?

Az irodalomelméleti diskurzus e két fontos vonása tehát a tudományos diskurzusra visszavezethető (avagy azt imitáló, annak szerkezetét átvevő) *univerzalitás*, valamint a (gyakorlattal szembeni) *elsőbbség* eszméje. Míg az utóbbit sikerrel vonta kétségbe a dekonstrukció, addig az előbbi érintetlennek tetszik az alapos kritikai megvitatástól. Az, hogy az elmélet maga is korlátozott, helyi jelentőségű, esetleg éppen értelmezői közösségekhez kötött volna, nem különösebben elterjedt vélekedés.⁵¹ Holott három érv is volna arra, hogy

⁵¹ Nem számítva ide a feminista vagy a fekete irodalomelmélet szószólóit. Nagy kérdés azonban, hogy ezek a megközelítések valóban elméletek-e, bármilyen értékes szempontokkal gazdagítják is irodalomértésünket. Azok, amennyiben összetevői az irodalomelméleti diskurzunak, s nem azok a szó tudományelméleti értelmében. Nem azok, amennyiben nyíltan ideologikus megfontolások vezérlik őket; de miért ne lennének azok, ha megmutatható, hogy az összes többi elmélet sem mentes az ideologikus, sőt politikai megfontolástól? Egyébként l. Henry Louis Gates szellemes megjegyzését: „Simone de Beauvoir wrote that one is not born a woman; no, and one is not born a Negro; but then, as Donna Haraway has pointed out, one isn't even born an organism. Lord knows that black art has been attacked for well over a century as being »not universal«, though no one ever says quite what this might mean. If this means an attack against self-identification, then I must confess that I am opposed to »universality«” (Henry Louis Gates Jr. 1990. *The Master's Pieces: On Canon Formation and the African-American Tradition*. In: Henry Louis Gates, Jr.

felülvizsgálatra kerüljön az irodalomelméleti diskurzus univerzalitásának igénye. Az elméleti diskurzus univerzalitásának eszméje három területen kezdhető ki. Először is, „a vélemények klímája” mostanában éppen kedvezne annak, hogy a globalitás eszméje helyett a lokalitásé kerüljön a középpontba. Közhely, hogy a „nagy elbeszélések” kora lejárt, s hogy az egyetemlegesen érvényes tudományos módszertannal kapcsolatban régóta számos kétely fogalmazódik meg.⁵² Másodszor, számolnunk kell azzal, hogy az irodalomelméleti diskurzus maga is nyelvhez kötött; ahogyan a hermeneutikai tapasztalat közege a nyelv⁵³, a hermeneutikai tapasztalat megbeszéléséé is az. Nem arról van szó, hogy a nyelvi határok átjárhatatlanok volnának, de megvannak: észre kell vennünk, hogy ott vannak, s hogy átlépjük őket, hogy fordítást végzünk, ahol az ekvivalencia mindig csak látszólagos lehet. Harmadszor: amikor az irodalomelméleti diskurzus olyan kérdéseket tesz föl, amelyek az irodalmi folyamatok társadalmi működését érintik, amikor tehát azzal a társadalommal kell a maga módján számot vetnie, amelyben maga is funkcionál (s ez nem afféle marginális, „szűken szakmai” feladat, hanem nagyon is mindennapos), akkor elkerülhetetlen, hogy ne pusztán megfigyelője legyen az ideológiának, hanem maga is „már mindig” átitatódott az ideológiákkal. Ahogyan artikulálja a körülötte levő (az irodalomelméleti diskurzust környező) világot, az már maga is valamely (ha tetszik, ideologikus) nézőponttól függ, ennyiben korlátozott és ideiglenes.

A következőkben az utóbbi két megfontolásról ejtünk néhány szót: tehát a nyelviségről és az ideologikusságról.

Loose Canons: Notes on Culture Wars. New York – Oxford: Oxford U. P., 1992, 36).

⁵²E ponton meglehetősen fonák dolog volna szakirodalomra hivatkozni, sőt ennek a fejezetnek az egészét a szakirodalomtól való tartózkodás jellemzi. (Bár persze mégis hivatkozni kell egy szövegre: Lyotard, in: Jürgen Habermas, Jean-Francois Lyotard, Richard Rorty, 1993. A posztmodern állapot. Budapest: Századvég Kiadó.) Ugyanis az egyik probléma éppen az, hogy mennyire hivatkozhatunk „nagy” és „általánosan érvényes” szövegekre, hogy mennyire vessük alá magunkat – ez esetben például – a nagy elbeszélések megszűnéséről szóló nagy elbeszélésnek, hogy ha minden irodalomelméleti diskurzus korlátozott, helyi, mulandó, akkor lehetnek-e minták, paradigmák, apák/anyák stb. Hogy behódolunk-e a kategóriák és fogalmak imperializmusának, avagy felszabadítókként fogadjuk-e őket. A szakirodalom felemás használata ebben a dolgozatban ezt a bizonytalanságot tükrözi.

⁵³Hans-Georg Gadamer, 1984. Igazság és módszer. Budapest: Gondolat (1960), 269 skk.

2. 3. 3.

Az irodalomelméleti diskurzusban a megnevezés sosem semleges: nem a „tudományos” terminológia „tisztá” szavait, hanem történetileg terhelt, jelentéseket mozgósító szavakat használunk. Segít-e valamit, ha etimologizálunk? Számít-e, ha visszavezetjük a szót rég elfelejtett, eltemetett jelentéseihez, ha megkeressük az „eredeti” értelmet, ha a szó családját kutatjuk – megvilágítja-e ez azt a helyzetet, amelyben a szó ma megjelenik?⁵⁴ A politikusoktól a filozófusokig, az ügyvédektől az irodalomelmélet művelőig elterjedt nézet, hogy ha a használt szó mellé etimológiai útmutatást is adunk, akkor a szó sokat visszanyer elsüllyedt jelentéseiből és konnotációiból: úgy tér vissza, hogy ezek a jelentőségek gazdagítják és megerősítik. Úgy is lehet vélekedni, hogy az etimologizálás rávilágít a jelenlegi jelentésre, könnyebben megragadhatóvá, esetleg egyértelművé teszi. Mások viszont úgy érvelnek, hogy az etimologizálás számos érdekes mellékjelentést hoz a felszínre, gyümölcsöző spekulációknak nyit teret, és kapcsolódó fogalmak egész hálóját tárja föl.

Lehetünk szkeptikusak az efféle álláspontokkal kapcsolatban, mindenesetre ezek maguk is kétségbe vonják, minthogy kölcsönösen ki is zárják egymást. Vagy forduljunk (vissza) a (természet)tudományok jól bevált kritériumaihoz, és ragaszkodjunk-e a rögzített, kvázi-terminus-jellegű szavakhoz, amelyeknek jelentése változ(tat)hatatlan, és amelyeknek semmiféle kapcsolatuk nincsen mindennapi nyelv-béli homonímáikhoz? Nem volna-e ez kissé túlhaladott álláspont, éppen a humán tudományok területén? S tényleg nyernénk-e vele? Két választásunk lehet, attól függően, hogy mit gondolunk a tudományról, tudományosságról, tudományos diskurzusról. Vagy visszautasítjuk az etimologizálást mint metateoretikus tevékenységet (míg persze megőrizhetjük az őt megillető helyet a nyelvészetben vagy az esztétikában), vagy pedig elfogadjuk

⁵⁴ (Vö. Heidegger, de I. pl. Gadamer 1990, és Apel 1990.)

mint a fogalomelemzés legitim módszerét. Az előbbi álláspont ahhoz a nézethez kötődik, hogy a tudományban használt (!) nyelvnek semmi köze az elemzés tárgyához, s különösen ha olyan összetett és kifinomult dologgal foglalkozunk, mint amilyen az irodalom, nincs értelme magukon az elméleti fogalmakon (azok nyelvi megalkotottságán vagy történetén) tépelődni, sőt az efféle spekuláció kifejezetten félrevezető lehet. Az egyik szó éppoly jó, mint a másik. Történetük kívül esik az irodalomelmélet voltaképpen hatókörén (és kívül is kell tartani). Az utóbbi álláspont azt sugallja, hogy az irodalommal való foglalatalkodás annak része, amit Schmidt irodalom-rendszernek nevez, közvetítő, meggyőző funkciója van, részvétel az irodalmi kommunikációban, s így nem szabadulhat meg a retorikától, sőt olykor a lehető legközelebb kell kerülnie saját tárgyához. Az előbbi álláspont szerint az irodalomelméletnek az egyetemlegességre kell törnie; az utóbbi szerint ez hiú törekvés. Ezek az álláspontok talán végletesek, és biztos, hogy számtalan árnyalat létezik.

Túlságosan is kézenfekvő példa volna Derrida *différenciája*⁵⁵, amely magyarra nyilvánvalóan nem ültethető át hosszás magyarázatok nélkül; angolul (s az újlatin nyelveken) még talán érthető, de ezek a nyelvek elenyésző kisebbségben vannak a világon beszélt nyelvek között. Vagy példaként hozhatnánk Thomas Docherty kiváló könyvének⁵⁶ bevezetőjét, ahol a szerző úgy vezeti be a tekintély/autoritás/szerzőség és az olvasás kategóriáit, hogy az olvasás (*reading*) szó óangol, középagol stb. jelentésváltozásait veszi szemügyre. Az angol olvasás vajon más, mint a magyar, a hindi, a szuahéli? Nyilván igen. Nyilván nem. Nagy kérdés, hogy segít-e, számít-e ennek az (állítólag) kultúrákon átívelő tevékenységnek a megközelítésében a nagyon is nyelvhez és kultúrához kötött magyarázat.

A *différencia* nemcsak visszavezet az etimológiához, hanem egyúttal szójáték is. A dekonstrukció csak nyilvánvalóvá, feltűnővé teszi, s nem egyszer tematizálja azt, ami sokszor (ha nem „mindig is”) jelen volt a főként filozófiai diskurzusokban: a többjelentésű, a félreértést kihívó, az asszociációkat előcsalogató szavakat és

⁵⁵Vö. Derrida, Jacques. 1967. *L'Écriture et la différence*. Paris: Seuil.

⁵⁶Thomas Docherty, 1987. *On Modern Authority*. Brighton: Harvester-Wheatsheaf.

megfogalmazásokat. Ha az etimológia még legitim eljárásnak álcázhatja magát, s körül van bástyázva a nyelvészet, filológia, gondolkodástörténet úgynevezett „tényeivel”, akkor a szójáték nyíltan vállalja a botrányt. Olyan területről kerül a („tudományos”) diskurzusba, amely maga a tudománytalanság, a mindennapiság, az irracionalitás.

A szójáték olyan kellemetlen tényező, amelyet ki kell rekeszteni a „komoly” diskurzusból, nyelvi anomália, amelyet a gyermeki, a játékos, az irodalmi birodalmába való visszaszorítással kell ellenőrzés alatt tartani.⁵⁷

Ha az irodalmi területéről az irodalomról *szóló* diskurzus területére téved a szójáték, akkor határt sért. A szójáték áttöri a részvétel és a megfigyelés közötti falat. Olyasmit visz az irodalomelméleti diskurzusba, ami csak az irodalom mezején engedélyezett. Összemossa a diskurzusokat. Vannak ezért kritikusok, akik kifejezetten veszedelmesnek tartják ezt a jelenséget. Stein Haugom Olsen szerint például káros az irodalom és a kritika közötti határok megsértése, ilyenkor a kritika a szójátékon és a retorikai tetszésen fog múlni, s így aztán

... nincs többé mérce a kritikai érvelésben, s nincs más kritériuma a jó érveknek, mint a tetszésre és a meggyőzésre való képesség.⁵⁸

Ebből pedig az következik, hogy

a kritika elméleti koncepciója nem pusztán normatív, hanem forradalmi. Nem a jelen gyakorlat magyarázatát tűzi ki célul, hanem megváltoztatását. Az igazi kérdés, amelyet ez a koncepció felvet, ezért nem elméleti, hanem politikai.⁵⁹

⁵⁷Attridge, Derek. 1988. *Peculiar Language: Literature as Difference from the Renaissance to James Joyce*. Cornell University Press and Methuen, 189.

⁵⁸Olsen 1992: 90.

⁵⁹Uo., 89-90.

Hogy a szójáték az irodalomelméleti diskurzusban nemcsak afféle színező elem, hanem komolyabb jelentősége van, azt a másik oldalon állók is megerősítik:

A szójátéknak azért van ekkora hatalma, mert aláaknázza azt az alapzatot, amelyen a nyelv kommunikatív hatékonyságáról alkotott elképzeléseink nyugszanak: Saussure megfogalmazásában, hogy minden jelölőnek megfelel egy tőle elválaszthatatlan jelölt, s a kettő egymástól kölcsönösen annyira függ, mint egy papírlap két oldala. Amennyiben a – természetes vagy mesterséges – nyelv nem tudja összehozni az egyedi jelölőt az egyedi jelentettel, akkor állítólag nyelvként is kudarcot vall. A szójáték lehetősége esendőségünk jegye – úgy tetszik, nyelvünket, mint létünk minden más aspektusát is, megérinti a tökéletlenség.⁶⁰

A szójáték tehát kérdésessé teszi a használt („tudományos”) nyelv tisztaságát, a diskurzus-területek elhatárolását, a mércét, a komolyságot – sőt magát a módszert is. A szójáték egyedi, alkalmi, nem általánosítható, és nem követhető: nem *módszeres*, nem *rendszeres*. Ráadásul bezár egy nyelvbe, mert fordíthatatlan. Nem tör univerzalitásra, sőt kizárja (legtöbbször) már a másik nyelvet is.

Lehet azt mondani, hogy csak újabb fejleményről, s az időben sem előre, sem hátra nem vonható le belőle következtetés: nem volt mindig így, s nem is lesz. („Múló divat”). Csakhogy a kérdés az, nem a nyelvnek (az irodalomelméleti diskurzus nyelvének is) inherens sajátosságáról van-e szó. (Ez ellen joggal berzenkedhetünk.) Vagy: nem olyan jelenségről van-e szó, amely bár véletlenszerűen, alkalmilag, talán tudattalanul, semmiképpen sem programatikusan, mégis: sokszor áthatotta az irodalomelmélet diskurzusát? Amely mindig is lehetetlenné tette (de legalábbis nehezítette) az univerzalitás igényének érvényre juttatását?

⁶⁰ Attridge, uo.

Az ígért két példa mellett itt van, ráadásként, egy harmadik. Az irodalomelméleti diskurzus nyelvhez-kötöttsége csakúgy, mint kultúrába-ágyazottsága, az irodalmi és az irodalomelméleti közötti folytonos határátlépése megnyilvánulhat abban is, amit az irodalomelméleti diskurzus intertextualitásának nevezhetünk. Michal Glowinski például azon töpreng, vajon az intertextuális mozzanatok („túlzott”) használata nem vezet-e a kritika felbomlasztásához. Véggövetkeztetése mégis az, hogy

Az intertextualitás itt nem válik a metatextualitás ellentétévé, épp ellenkezőleg, minthogy két (vagy több) nyelv dialógusára épül, magába szívja a metatextualitás elemeit, és ennek következményeképpen megőrződnek az alapvető kritikai funkciók.⁶¹

Az az etimologizálásban, a szójátékban és az intertextualításban közös vonás a *viszonylagosság*: a terminus jelentése időtől és tértől függően alakul, a kontextusok változása megmutatja a szó elmozduló jelentését, a szöveg más szövegekhez képest új jelentésekkel telítődik. Amikor az irodalomelméleti diskurzus ezekre hagyatkozik, akkor (még ha „beszélői” nem is tudatosítják ezt) lemond az örökérvényűségről, a módszerességről, az egyetemességről. Megmutatja, hogy attól a nyelvtől függ, amelyet használ, s nem is akarja ezt a függést felszámolni.

⁶¹ Glowinski 1990: 205.

2. 3. 4.

Amikor olyan irodalomelméleti kérdések fogalmazódnak meg, amelyek az irodalom társadalmi beágyazottságát, a hatalmi és alárendeltségi viszonyokat, a befogadás és az alkotás történeti-társadalmi meghatározottságát érintik, akkor válik egészen kézzelfoghatóvá, hogy maga az irodalomelméleti diskurzus is részese annak, amiről „beszél”. Ekkor válik egyértelművé, hogy a „részvétel” és a „vizsgálat” (vagy „megfigyelés”) különválasztása (vö. S. J. Schmidt) csakis (jóindulattal:) mesterséges, ideiglenes, feltételes és hipotetikus lehet, vagy (rosszindulattal:) hamis és félrevezető. S. J. Schmidt empirikus irodalomtudományában a tudományos tevékenység élesen elválk a rendszer játékaiban való puszta részvételtől (s implicit módon ez utóbbi ezért valamelyest alacsonyabb pozícióba kerül). Schmidt felfogása szerint világos különbséget kell tenni a diskurzusok univerzuma között, s nem kell „felemelni” az egyiket a másikhoz: az elméleti vagy tudományos diskurzus nem vegyítendő össze a gyakorlati vagy résztvevő vagy értelmező diskurzussal, az irodalom rendszerét meg kell különböztetni az irodalom tanulmányozásának rendszerétől, hiszen ez utóbbi az irodalomtudomány (*Literaturwissenschaft*) része. Így a szerepek egyfajta demokratikus és axiológiailag semleges újrafelosztása játszódik le: az elméletmentes olvasás és értelmezés öröme, élvezete, erotikus jellege kap hangsúlyt, s ekként kirekesztődik az okoskodás, a logikus érvelés, az okfejtés – röviden: a tudományos diskurzus területéről. Csakhogy az irodalmi élet gyakorlata (az irodalom-rendszeré, ahogyan Schmidt nevezi) és az irodalomelmélet mezeje nem függetleníthető egymástól. Nem csak arról van szó, hogy az irodalmi művek számos esetben befolyásolják az irodalomelmélet-alkotást, az irodalomelmélet művelését, hanem arról is, hogy az irodalmi művek értelmezése számos ötletet adhat az irodalomelméletnek magának is, sőt bizonyos esetekben éppen az irodalmi műértelmezés az elméletek kialakulásának bölcsője. Másfelől az elméletek több

csatornán keresztül is visszakapcsolódnak az irodalmi életbe: az oktatást csakúgy, mint a kánonalkotást át- meg áthatják bizonyos elméleti megfontolások (amelyek viszont nem függetlenek az ideológiai vagy akár politikai megfontolásoktól).

Ez azonban csak a probléma egyik része – vagyis inkább egyik megfogalmazása, ahogyan azt az empirikus irodalomtudomány kínálja.

Lássunk néhány kurrens témát az irodalomelmélet mai terepéről. A kultúrák különbségeit jól mutatja a következő eset. A nyugati szakirodalom (s főleg az amerikai) a 80-as és 90-es években tele volt a tudományos élet résztvevőinek meghatározó és nyomasztó tekintélyéről és hatalmáról folytatott vitákkal, amelyekben megkérdőjelezhetetlen előföltevé volt az, hogy az egyetemi élet nagyhatalmú urai döntő befolyással bírnak az egész kulturális életre, de még az egyes értelmezői stratégiák alakulására is.⁶² Ezzel összefüggésben ugyancsak komoly küzdelmek zajlottak a kánonok dolga körül⁶³, a kánon-változásokról, amelyeket bizonyos hatalommal bíró és befolyásos kultúra-irányító csoport pőre érdekei motiválnak. A kánonok természetének vizsgálata kemény empirikus munkát igényel. Bizonyára ez a felismerés vezetett számos teoretikust és irodalomtörténészt – különösen az Egyesült Államokban – arra, hogy alaposan megvizsgálják azt, amit a kánonalakítás legnyilvánvalóbb intézményes manifesztációjának vélnek: az egyetemi tanterveket. Ha megnézzük azokat az írásokat (például az MLA CD-ROM bibliográfiájában), amelyeket az utóbbi évtizedben a kánon kérdéséről közzétettek, világos, hogy az irodalmárok nagy része számára az egyetlen útja annak, hogy közel kerüljenek a kánon-probléma lényegéhez az, hogy tanterveket elemeznek. Ez azt is sugallja, hogy csak az egyetemet kell figyelembe venni (aligha találhatók írások a középiskolákról, nem is beszélve az általános iskolákról), éspedig a tanterv történetét és jelen állapotát; azokat a neveket és műveket, amelyek megjelennek az óraleírásokban; és így tovább.

⁶²Erről l. pl. Fish és Bates vitáját a *Helikon* professzionizmus-számában (1992, 221-245).

⁶³Farkas „Zsolt, Kánonvita és kultúrháború az Amerikai Egyesült Államokban. *Magyar Lettre International*, 1997. 27. szám.

A kánon problémái gyakorta speciális amerikai problémák, amelyeket más kultúrákból érkezők teljes mélységükben nem ismerhetnek (hiszen speciálisak), nem is szólva az európai elemzők számára végképp kevésbé ismert ázsiai vagy afrikai kultúrák speciális problémáiról. Nagyon egyszerűen és tiszteletlenül fogalmazva: az amerikai megközelítés és anyaga annyira speciális, egyedi, partikuláris, hogy nevezhetnénk provinciálisnak vagy „etnikainak” vagy furcsa, de elhanyagolható kisebbséget reprezentálónak is. Ha az európai vagy ázsiai irodalmár megpróbálja az amerikai fogalmakat, terminusokat, megközelítési módokat alkalmazni saját kultúrájára, hamarosan beleveszhet az analógiák hiábavaló keresésébe, vagy, ami még rosszabb, egyszerűen utánózni kezdi a Nagy Amerikai Testvért.

Márpedig a kánon-változásnak ez a felfogása (vagy ez a jelensége) korántsem univerzális természetű. A világ számos szegletében bizonyára nagy óvatossággal és számos fenntartással kellene kezelni. Egyáltalán nem biztos, hogy azok a kategóriák, amelyekkel a modern nyugati társadalom szerkezete megnyugtatóan leírható (s amelyekkel ennél fogva a társadalomban működő intézmények, így az irodalmi folyamatok is, ezekkel elég ésszerűen megközelíthetők), bárhol és bármikor érvényesek volnának. Ha arra teszünk kísérletet, hogy e kategóriákat generalizáljuk (kissé ideologikusan terheltebb megfogalmazással: *totalizáljuk*), akkor nem teszünk mást, mint a lokálisat, a pillanatnyit állítjuk paradigmaticus esetnek. Ebben az értelemben az irodalomelméleti spekulációk (vagy meglátások, gondolatmenetek, felismerések stb.) nyelv- vagy kultúra-függőek; provinciálisak, ha úgy tetszik. Azok az irodalmárok, akik különböző kultúrákból érkeznek, rendkívül érdekes dolgokat közölhetnek ugyan egymással, de nem feltétlenül releváns vagy alkalmazható dolgokat. S vajon kell-e törekedni valamiféle univerzalitásra? Van-e ennek értelme, haszna, célja, perspektívája, egyáltalán: lehetősége? S nem volna-e ez maga is *univerzális* követelmény, valamely időtől és tértől független tudományelképzelés következménye?

Az a helyzet persze, hogy az irodalomtörténeti és irodalomelméleti terminusok maguk is átvételek, másolatok, ismétlések, csak épp vagy elhomályosult már az átvétel mozzanata, vagy éppen pozitív előjelet kapott: ezzel emelődik be a nemzeti irodalom a világirodalomba. Amiről szó van, mindennapos jelenség. Ráadásul nagy kérdés, hogy megszabadulhatunk-e az univerzalizizmustól; nem válunk-e rabjaivá a partikularitásnak, a nacionalizmusnak, nem zárkózunk-e be, nem saját beszűkültségünket ideologizáljuk-e meg.

S mi a helyzet az értelmezői közösségek fogalmával? Az a mókás helyzet áll elő, hogy maga az értelmezői közösségek kategóriája is értelmezői közösségek terméke. Ha valamennyire is jogos az az elképzelés, hogy az értelmezői közösségbe való besorolás – az a tulajdonító tevékenység, amikor egy értelmezés helyét egy bizonyos értelmezői közösségben rögzítjük vagy egy értelmezői stratégiát egy bizonyos értelmezői közösséggel hozunk kapcsolatba – maga is értelmezés, s ennél fogva ugyancsak értelmezői közösség függvénye; ha tehát azt állíthatjuk, hogy az értelmezői közösségeket más értelmezői közösségek teremtik – akkor joggal vethető fel az a kérdés is, hogy egyáltalán az értelmezői közösségek problémája nem valamely értelmezői közösség(ek)től függ-e. Hogyan is állíthatnánk, hogy univerzális, tértől és időtől független kérdésről volna szó? Ahogyan azt mondhatjuk, hogy annak megítélése: valamely értelmezés egy bizonyos értelmezői közösség terméke-e (s hogy melyiké), maga a kategória – az értelmezői közösségek kategóriája – sem örökérvényű és rögzített, hanem egy bizonyos értelmezői közösségtől, a jelenkori európai és amerikai irodalomelméleti diskurzus működésétől függ. A *sensus communis* kategóriája akkor keletkezik (s különösen: akkor válik fontossá), amikor probléma lesz; a közízlés, az érthetőség, a közérthetőség, az értelmezés módjainak széttagolódása történetileg leírható (tehát: tagolt, nem örök, nem változatlan) problémák.

2. 4. Az elméletek sokfélesége

2. 4. 1. Szubjektív bevezető a szubjektivitásról

Gilbert Ryle *A szellem fogalma* című könyvében⁶⁴ a szerző hihetetlen elszántsággal, szenvedéllyel, olykor dühvel ront neki egy rég elhalt filozófusnak, bizonyos Descartes-nak. Olyan személyes indulat olvasható ki a fejtegetésekből, mintha csak várható volna, hogy Descartes valamely rangos filozófiai lap következő számában a vita-rovatban válaszolni fog, és beindul a fulmináns szócsata.

Ebben a hozzáállásban érezhető valami heves személyes érintettség; és ellentmondott mindannak, amit a filozofálásról (s főleg a „tudományról”) sokan gondolunk. Ryle – és az analitikus filozófia, a nyelvfilozófia, s ennek mindenféle leágazása – éppen azért érdekes, mert ez a fajta gondolkodás távol kerül mindenféle szubjektivizmustól, személyes érzelmektől, vélekedésektől és homálytól; itt csakis a hűvös ész uralkodik, az igazság és a higgadt érvelés. Ehhez képest igencsak furcsa – bár (ugyancsak furcsa módon) rokonszenves – Ryle vehemens hozzáállása. Ez azt sugallja, hogy a tudomány (vagy legalábbis: a filozófia, vagy legalábbis: a Ryle által művelt filozófia) talán mégsem az eszmék steril birodalma, hanem érdekek és érdeklődések, elkötelezettségek és távolságok, vonzalmak és viszolygások világa.

⁶⁴ Ryle, Gilbert : *A szellem fogalma*. Fordította Altrichter Ferenc. Gondolat, Budapest, 1974.

2. 4. 2. A tudomány és múltja

Előzetesen és igen nagy ugrásokkal ebből a következő megállapításra lehetne jutni. Legalábbis bizonyos diszciplínákban – és úgy látszik, a filozófia ilyen, de bizonyára ilyen az irodalomtudomány is – nincs feltétlenül nagy időbeli távolság a mai problémák és a régiek között; vagyis régi kérdések kiválthatnak a jelenkort nagyon is érintő reakciókat. Éppen ezért talán más ezeknek a tudományszakoknak a története – vagy saját történetükhöz fűződő viszonyuk.

Két ellenpróba kínálkozik. Az első nagyon egyszerű lesz: helyezzük mindezt egy másik tudományterületre, az „igazi”, a „kemény” tudományok történetébe. Vajon elképzelhető-e, hogy egy olyan nagy tekintélyű, a tudomány történetében meghatározó jelentőségű tudóst, mint amilyen a filozófiában Descartes, más tudományszakban száz évvel később bárki is így megtámadjon? Komolyan vehető volna-e Newton vagy Linné bármelyik huszadik századi kritikusa, aki ráadásul erős szavakkal és személyes indulattal fordulna a tudománytörténet e fontos alakjai ellen? Nyilván nem. És innen nem túl nagy lépés annak a – Dilthey óta legalább – közismert tételnek⁶⁵ a megismétlése, hogy a természettudományok és a szellemtudományok bizony jócskán eltérnek egymástól. Ez csak egyetlen – és nyilvánvalóan nem is a legfontosabb – eleme ennek a szembeállításnak: hogy tudniillik a történetiséget, saját történetüket tekintve is másképpen működnek a humán és a természettudományok.

A másik ellenpróba az volna, hogy tételezzük fel ennek a fordítottját: egy nagyon aktuális, a jelen pillanatban érdekes, izgalmas, „forró” témát lehet-e hűvös distanciával, a történeti távlat igényével, elfogulatlanul tárgyalni? Bizony lehet – sőt olykor éppen ez az ambíciónk. Mi tagadás, a szubjektivitásnak, az egyéni érzelmeknek és elkötelezettségnek ez a kiiktatása olykor vérlázító tud lenni.

⁶⁵ Vö. Dilthey, Wilhelm: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*. Gondolat, Budapest, 1974.

Gondoljunk csak azokra az esetekre, amikor heves kritikai diskurzus folyik – az irodalomtudományban például egy új mű értelmezéséről –, és az egyik oldalon nem elsősorban az érvek és ellenérvek számbavétele, hanem az érvelés megítélése, kontextusba helyezése, történeti beágyazása folyik. Ahelyett, hogy a vitázó a résztvevő pozíciójába helyezkedne, úgy tesz, mintha megfigyelő volna; nem cselekvő, hanem történész vagy elemző. Nem reagál az érvekre, hanem történetileg, szociológiailag, logikailag elemzi őket.

Ez a magatartás persze maga is harcmódor – a pozíció megváltoztatása (bár csak átmenetileg és látszólagosan) a támadhatatlanság illúzióját biztosítja; ahogyan az ellenkező lépés – amikor a leíró, távolságtartó, „objektív” megszólalás helyett az indulatos, szenvedélyes, odaadó vitát választja a vita résztvevője – ugyancsak harcmódnak tekinthető. Márpedig ha ez így van – akkor nem lehet-e vajon ezeket a változatokat pusztán retorikai fogásoknak tekinteni, olyan verbális húzásnak, amellyel a figyelmet akarja felhívni valaki saját érveire, amellyel az olvasó megnyerésére játszik? Vagyis – komolyan kell-e vennünk mindezt, a vitázó vagy elemző, résztvevő vagy megfigyelő pozíciók közötti váltást, van-e ennek bármilyen, a retorikán túlmenő jelentősége?

Itt kanyarodjunk vissza az első ellenpróbához – ott az volt a lényeges pont, hogy a természettudományok és a társadalomtudományok abban a tekintetben is másként működnek, hogy a történetükhöz fűződő viszony nagyon erősen eltér egymástól. Ha ez igaz, akkor maga a pozícióválasztás is ennek a sajátosságnak a része. Magyarán: nehéz elképzelni, hogy egy természettudományos diskurzusban (vagy éppen vitában) valamelyik résztvevő úgy döntsön, hogy tudománytörténeti nézőpontot vesz föl – vagy hogy a tudomány historikusa egyszerre csak vitába bocsátkozzon elbeszélése tárgyával.

A tudománytörténet – ahogyan ezt a természettudományokból ismerjük, és különösen a paradigmaváltások Kuhn-féle történeti modellje alapján⁶⁶ – lezárt, befejezett korszakok egymásra következése lenne. Az egyik korszak vagy irányzat

⁶⁶ Vö. Thomas S. Kuhn: A tudományos forradalmak szerkezete. Fordította „Dániel. Osiris, Budapest, 2002.

úgy váltja fel az előzőt, hogy az történeti érdekűvé válik; kérdései nem *vitakérdések* többé, nem érdekünk, hogy valamelyik – akkoriban fontos – álláspont mellett vagy ellen érveket hozzunk fel. Ebben az értelemben megszűnik *érdekesnek* lenni – csakis annyiból az, amennyiben a tudomány története jelent valamelyes érdekességet. A humán tudományokban ez másként van – azt is mondhatnánk, hogy bármihez nyúlhatunk a múlt szövegeiből, mindegyikkel kialakíthatunk eleven, vitázó, értelmező viszonyt, Platónról máig. A helyzet nyilván nem egészen így áll – az is lehet izgalmas kérdés, hogy miért éppen ezt vagy azt a korszakot, gondolkodót, eszmerendszert stb. gondoljuk megszólíthatónak (vagy miért gondoljuk úgy, hogy az megszólít bennünket).

Ezt persze itt és most nem lehet áttekinteni, és alapos kutatásokra volna szükség, hogy megnézzük, mihez és miért (és ki) nyúl vissza. Gondoljuk csak meg – érdekel ma valakit a pozitivizmus? És ha igen – kit és miért? Volt idő, úgy tizenöt-húsz évvel ezelőtt, amikor az oktatásban nagyon fontosnak látszott, hogy az egyetemistákkal nagyon alaposan megismertessük a pozitívista módszereket, elveket, az egyes pozitívista tudósokat, hogy azután kellő kritikával igyekezzünk diszkvalifikálni (és bizonyos tekintetben akár elismerni és értékelni) ezeket. Ugyanakkor nem volt ilyen újraértékelési törekvés például az Új Kritikával vagy az impresszionista kritikával kapcsolatban – ha más nem, ezek szakirodalma is mutatja ezt a különbséget. A strukturalizmus ugyancsak olyan „tudománytörténeti” fejezet, amely nagyon hosszan – bár feltehetőleg más és más okokból – nagyon sokáig napirenden volt és maradt; újra meg újra előkerül, és maga a történet is folytonosan átíródik.

Amiből – még egyszer – az következik, hogy a mi tudományunkban a „tudománytörténet” művelése voltaképpen egyáltalán nem (vagy csak ritkán, kivételesen) történeti stúdium – vagyis nem lezárt korszakok feltárását, hanem korábbi kérdések újra-feltételét jelenti. Mint ahogyan Ryle esete mutatja: nem arról van szó, hogy ami elmúlt, az végérvényesen le is zárult, és érdeklődésünk csak történeti, hanem érintettek lehetünk benne, és arról szeretnénk meggyőzni az

olvasókat (amely terminusra majd még röviden ki kell térni), hogy közünk van ezekhez a régi dolgokhoz. Hogy egy kicsit távolabbi területről hozzunk másik példát: a pszichoanalízisnek van története – óriási mennyiségben születnek olyan szövegek, amelyek Freudnak és követőinek életéről, eseteiről, műveikről, gyakorlatukról szólnak. Ugyanakkor máig vannak olyan szövegek, amelyek – több mint száz év elmúltával – hevesen vitatják a pszichoanalízis egészét vagy részleteit, új és új értelmezésekkel állnak elő, vagy új válaszokat (és új kérdéseket) keresnek. Ilyen kettősség a kémia vagy a biológia történetében aligha fordulhatna elő. Sőt erős lehet a gyanúnk, hogy a tudomány története (ez esetben tehát a pszichoanalízis-történet) sem afféle ártatlan számadás, objektív leírás rég megtörtént eseményekről vagy régi nézetekről – ha nem is minden esetben, de sokszor gondolhatunk arra, hogy mindez valamilyen mának szóló tanulság megmutatásának szándékával született – vagy legalábbis annak tudtában, hogy a távolságtartó, „objektív” beszámoló akként is lesz értelmezhető, hogy bennünket valamiért *érdekel*.

Zárójel: ez a „bennünket” (vagy fentebb: „olvasókat”) terminus természetesen szociológiailag erősen korlátozandó – a tudománytörténetek nem bárkihez vagy mindenkihez szólnak, hanem leginkább a szakma művelőjéhez, a profikhoz, amely körbe a tudósokon kívül a tanárok, a diákok és az érdeklődők is beletartoznak. De hogy ez a kör tágulhat, és hogy az ismeretek (vagy a szemlélet, értelmező keret, amellyel az ismereteket továbbadjuk) eljutnak másokhoz is, mindig is reménysége a szaktudósoknak. Mindenesetre világos, hogy amikor az elkötelezett vagy distanciát tartó hangról, szenvedélyes vitáról vagy higgadt számadásról beszélek, nagyon szűk értelmezői körre kell gondolni.

2. 4. 3. Fordulópont mint konstrukció

Amikor az irodalomelmélet történetének néhány fordulópontját kívánjuk felmérni, mit is teszünk voltaképpen? Legyünk vele tisztában: egy fordulópont, egy fontos esemény (szerző, mű, eszmerendszer stb.) kijelölése a mi tudományterületünkön aligha mindörökké érvényes, elfogulatlan, objektív aktus. Amikor valamely periódust (szerzőt, művet stb.) fordulópontnak nevezünk, akkor ezzel a tevékenységünkkel nemcsak a tudomány történetét írjuk (vagy írjuk *át*), hanem a mai – élő – tudományhoz is hozzászólunk. Részben áttételesen – mert valamilyen tudományoszményt, valamilyen történelemszemléletet, a fogalmi tisztaság vagy elmosódottság valamilyen képzetét stb. tartjuk szem előtt; részint közvetlenül, mert valamilyen tanulságra, megfontolandó szempontra, érvényes érvelésre akarjuk felhívni a figyelmet. Ha például azt állítjuk, hogy az irodalomtudomány történetében a pozitivizmus fordulópont volt, ezzel egyfajta tudományosság-eszményt mindenképpen sugallunk, és újra felvetjük a tények kérdését – hogy ez mennyiben jogos, mennyiben alapos és – ráadásul – történetileg mennyiben korrekt (Kulcsár Szabó Ernőnek vagy húsz évvel ezelőtt voltak kételyei ezzel kapcsolatban⁶⁷), az most nem érdekes.

Kicsit másképp: a „fordulat” kifejezés valami olyasmire utal, hogy egy bizonyos „esemény” után valami másképpen van, mint azelőtt volt. Efféle „eseményeket” nehéz nyakon csípni az irodalomról történő gondolkodás történetében (és egyáltalán: nem kis nehézségeket okoz másutt is), de azért mégis bátran használjuk a szót. És ha megtesszük, (legalább) két kérdéssel szembesülünk – hogyan igazoljuk ezt a változást (az előtte/utána fordulóját, erős különbségét), és

⁶⁷ Kulcsár Szabó Ernő: A fordulat jellege. Pozitivizmus és szellemtörténet. *Literatura* 16. (1990) 77–98.

miért éppen ezt a bizonyos eseményt nevezzük ki fordultnak (miről tanúskodik ez a választás, mit árul el a mi saját preferenciáinkról, érdeklődésükről, szemléletünkről).

2. 4. 4. A rendszerelvűség mint fordulat

Ha a választás a rendszerelvű irodalomtudományra esett – márpedig ez az írás emellett kíván érvelni –, akkor most a kígyó rögtön kétfelől fog egyre mélyebben saját farkába harapni. Egyfelől úgy, hogy számot kell adni arról: ha ezt az irányzat (ha ez egyáltalán irányzatnak tekinthető) olyan fontosnak tetszik, akkor nyilván a mának szóló érdekességet látunk benne; olyan válaszokat, amelyek a ma kérdéseinek felelnek meg (vagy olyan kérdéseket, amelyekre ma kínálkozik válasz) – mindenesetre tehát: a dialógus lehetőségét fedezzük föl. Másfelől meg úgy (mármint: úgy harap a saját farkába a kígyó), hogy mindaz, amiről eddig szó volt, az maga is éppen a rendszerelvű szemlélet jegyében fogant, nem is igen íródhatott volna le anélkül, hogy szem előtt ne tartottuk volna a rendszerelvű irodalomtudomány megfontolásait.

Először lássuk a második harapást. Vagyis: mennyiben, miért viseli magán a rendszerelvű irodalomtudomány nyomait mindaz, ami eddig elhangzott?

Egyszerűen úgy lehetne fogalmazni, hogy az irodalomtudományt nem feltétlenül az érdekli a legjobban, hogy mit és hogyan kell, lehet, érdemes, szükséges értelmezni. Pontosabban: sok és igen népszerű, erős, hatásos irányzata van az irodalomtudománynak, amely iskolák éppen ezeket a kérdéseket helyezik az előtérbe: mi a szöveg? Mitől irodalmi egy szöveg? Hogyan ismeri ezt föl az olvasó? Mit tesz az olvasó az irodalmi szöveggel – és mit tesz helyesen? Ezekben az esetekben a vizsgálat tárgya elsősorban az irodalmi mű (annak szerkezete, például), valamint a befogadó és esetleg az alkotó. A vizsgálódás szándékosan – és jó okkal – szűkül le a szövegre és a szöveg értelmezésére: ki akar rekeszteni mindent, ami nem irodalmi, ami nem tartozik a szigorúan vett irodalmi területhez. A strukturalizmus alapvetően a szöveg struktúráját és az értelmezés módozatait vizsgálja, s nem kíván ezen kívülre lépni.

De azok az irányzatok, amelyeket összefoglalóan rendszerelvűeknek nevezek, kétségbe vonják ennek a vizsgálatnak az egyedül üdvözítő mivoltát. Nem arról van szó, hogy a rendszerelvűség „meghaladná” a strukturalizmust – vagyis: nem volna helyes valamiféle fejlődést sugallni; más perspektívát kínál, és olykor éppen réginek, elavultnak, az irodalom lényegétől idegennek tekintett szempontokat kínál újragondolásra.

Csak említsünk két igen régi példát – egyik szerző sem nevezné magát a rendszerelvűség hívének, de ez az a gondolkodás, amely elvezet a strukturalizmustól ahhoz a sokféle irányzathoz, amelyet e címke alá sorolnék. Jonathan Culler több mint harminc évvel ezelőtt áttekintette, mi minden mást, mennyi egyéb érdekes dolgot lehetne csinálni, mint szövegeket elemezni – ahogyan az Új Kritika ezt szinte kizárólagossá és kötelezővé tette.⁶⁸ Az írás, amelyről szó van – „Túl az értelmezésen” – egy könyv bevezetője, így csak felvillant párat az akkor éppen érdekesnek tetsző és a műértelmezést meghaladó utak közül: az irodalom társadalmi meghatározottságától kezdve (ezt a marxista Jameson képviselné) a szövegekbe beleolvasható vagy bennük rejlő dekonstruktív potenciálon át (Derrida, de Man, Hillis Miller) egészen addig, hogy a szövegek mégiscsak sokan vannak, egymás mellett és egymással kölcsönhatásban, történetük és kapcsolataik vannak, maguk is intertextusok, és műfajokba csoportosulnak. Vagyis – ez persze továbbgondolása és értelmezése Culler szövegének – ki lehet lépni a szöveg/olvasó szűkös köréből, rendszerek felé. A másik szerző Siegfried J. Schmidt, aki – ő maga és az Empirikus Irodalomtudomány elnevezésű iskola tagjai – egyfelől matematikai rigorózuossággal méri föl azt az egész rendszert, amelyben az irodalom működik (és ahol az irodalomrendszer csak egy alárendelt, meghatározható szabályoknak alávetett részrendszere az egész társadalomrendszernek – hogy tovább ne is bonyolítsuk – másfelől viszont – némileg meglepő módon – éppen a rendszertelenséget, a káoszt, a szabadságot és szabálytalanságot ünnepli akkor, amikor az interpretációra, a strukturalista iskolák központi szentjére terelődik a

⁶⁸ Jonathan Culler: „Beyond Interpretation.” In Jonathan Culler: *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Routledge and Kegan Paul, London, 1981. 3–17.

szó. Vagyis: a rendszerelvűség teret enged a rendszertelenségnek is, az „irodalmi erotikának”, ahogyan ő nevezi – mert maga az interpretáció sem nem szabályozható, sem nem írható le merev szabályok szerint.⁶⁹

Nem itt van a helye – nem is lehet – e két kiindulópont után végigsorolni, hogy milyen utak, irányzatok, iskolák és törekvések azok, amelyeket a rendszerelvű irodalomtudomány címszó alá lehet rendezni. Azt jelezzük csak, hogy egymástól is rendkívül különböző, mégis bizonyos alapelvekben és törekvésekben hasonló iskolák létrejöttét látjuk a késői 1960-as évektől. El lehet mondani ezt a történetet úgy, hogy a strukturalizmus bomlásáról van szó; ez talán segít a folyamatok áttekintésében, de azért a helyzet bonyolultabb.

Először is: voltak olyan irányzatok, amelyeket a strukturalizmus történetmondói örömmel sorolnak be a strukturalizmus alá, mégis a rendszerelvű iskolák integráns részeivé válhatnak. Ez újabb példája annak, hogy a tudománytörténet-írás egyáltalán nem objektív és ártatlan tevékenység, hanem a lehetséges vitakérdések besorolásával (félretolásával vagy inkorporálásával) egyenértékű: amikor Todorov felfedezi az orosz formalizmust a francia strukturalizmus számára,⁷⁰ és mintegy kontinuitást tételez a kettő között, akkor *értelmezi* azokat a teoretikusokat, akiket azonban másként is lehet értelmezni. Rosszabb indulattal – és valóban helytelenül! – ezt csonkításnak vagy torzításnak is lehetne nevezni. Ha Ejhenbaum és Tinyanov (főleg ők) részeivé váltak is a '60-as évektől a nagy strukturalista kánonnak, jöhet egy újraértelmezés – jött is –, amely rendszerelvű vonásaikat helyezi az előtérbe.

Másodszor, bizonyos irányzatok, amelyek a rendszerelvű iskolák közé sorolhatók, nemigen tartottak kapcsolatot a strukturalizmussal – nem abból nőttek ki, nem annak tagadásai vagy bomlástermékei. Sokat lehetne töprengeni azon, hogy Bourdieu, Schmidt vagy Luhmann hogyan kötődik – akár személyesen, akár

⁶⁹ Kiváló áttekintés az iskoláról az Odorics Ferenc szerkesztette Helikon-szám (Az empirikus irodalomtudomány elmélete. 35. [1989] 1. sz.); illetve Siegfried J. Schmidt: *Értelmezés – szent tehén vagy szükségszerűség?* 91–113.

⁷⁰ Vö. Todorov, Tzvetan (éd.): *Théorie de la littérature, textes des formalistes russes*. Seuil, Paris, 1965.

intézményesen, akár nézetrendszerét tekintve – a strukturalista iskolákhoz, de annyi bizonyos, hogy közülük egyik sem az a tipikus hitehagyott vagy ödipális indulatokat dédelgető alak (vagy iskola), akire/amelyre illene a „bomlástermék” leírás. Ezek az iskolát természetesen sokat merítettek a strukturalizmusból, ahogyan a 20. században megkerülhetetlen volt valami módon reflektálni erre – akár ellenségesen, akár támogatólag, akár átvéve onnan ezt-azt.

Harmadszor: vannak olyan irányzatok, amelyek szembefordultak a strukturalizmussal – vagy elmentek mellette, de elveikben ellentétesek voltak vele –, ám még sincsenek érintkezésben a rendszerelvű irodalomtudománnyal. Hogy ne beszéljünk rébuszokban: a recepcióesztétika vagy a megújuló hermeneutika (az előbbire Culler is utal) sok tekintetben anti-strukturalista – még sincs túl sok közülük a rendszerekben gondolkodó irányzatokhoz. Semmiképpen nem formálható tehát olyan egyenes vonalú történet, amelynek ne volna számtalan ága-boga – és ez volna a fenti három pont tanulsága: bármilyen csábító volna is, a „strukturalizmus bomlása”-narratíva nemigen tartható.

Nos tehát, mely irányzatok lehetnek jellemzők erre a fordulatra? A Schmidt-féle „új paradigma” – annak idején így harangozták be – mintha kifulladt volna; az „Empirikus Irodalomtudományt”, az alapítók intenciója ellenére, ellepték a valóban empirikus pszichológia, szociológia, olvasáskutatás stb. aprólékos esettanulmányai, és az elméleti alapozás, úgy látszik, nem ígért elég muníciót a történeti, szövegelemző vagy intertextuális munkához. Sajátos módon a *Poetics* című folyóirat, amelyik az irányzat lapjának számított, Bourdieu szociológiája felé fordult – ahogyan mindig is volt érintkezés a francia mester és a német iskola között. Volt egy másik iskola-kezdemény, a többrendszerűség elmélete, amelynek az izraeli Itamar Even-Zohar volt a legfőbb szószólója, és elméletének kidolgozója.⁷¹ Ez is mintha kifulladt volna: annyiban járult hozzá saját maga felszámolásához, hogy egyre inkább a kultúra egész területe felé fordult, ahol maga az irodalom csak egy kis rész, kevés figyelem esik rá. Megint más eset Bourdieu-é: ő nagyon sokáig

⁷¹ Erről az iskoláról magam állítottam össze egy Helikon-különszámot: Rendszerelvű irodalomtudomány. Helikon 41(1995) 4. szám

egyáltalán nem foglalkozott az irodalom jelenségével, csak amennyiben a szimbolikus javak egyikeként érdekelte – aztán a kiváló Flaubert-könyv⁷² igen sok hasznos és megfontolandó irodalomtudományos tanulsággal járt, mind módszertanát, mind egyes megállapításait, mind történeti vonatkozásait tekintve sok-sok munkát vagy gondolkodnivalót ad az olvasónak. Sőt mindaz, amit Bourdieu a kultúráról és a társadalomról másutt mond, ugyancsak nagyon is megfontolandó. De azt azért senki nem állítaná, hogy ez irodalomtudomány vagy irodalomelmélet volna.

A rendszerelvű irodalomtudomány tehát voltaképpen nincs készen, mindezekből a nagyon értékes alkatrészekből kellene összerakni (és akkor még ismét említsük meg Luhmannt, aki ugyancsak a társadalom egészét próbálja meg rendszerszerűen leírni, meg Habermast, aki viszont a kommunikáció és a társadalom kölcsönös kapcsolatairól mond rendkívül izgalmas dolgokat – csak hát egyikük sem szakembere az irodalomnak magának). A közös elem az volna, hogy egy ilyen irodalomtudomány a társadalom szerkezetében és történetében helyezné el a szövegek termelésének, közvetítésének és befogadásának folyamatát. Úgy szemlélné a szövegeket, mint amelyek egy bizonyos rendszerben működnek; ennek a rendszernek megvannak a maga szereplői, e szereplők szerepeket, funkciókat vesznek föl, amelyet olykor – érdekeiknek vagy kényszereknek megfelelően – megváltoztatnak. Ilyen funkcióváltás az, amikor a kritikus hirtelen történésszé vagy a történész váratlanul vitázó féllé változik. Alá- és fölérendeltségi viszonyok, hatalmi harcok, érdekek és vonzalmak szövik át ezeket a rendszereket is – az irodalomét csakúgy, mint minden mást, ami a társadalomban működik; ezek a viszonyok hatással vannak arra, hogy mely szövegeket hogyan értelmezznek az emberek, hogyan beszélnek róluk, milyen körülmények között. Mindez pedig legalább olyan fontos jellemzője annak, amit irodalomnak nevezünk, mint a szöveg belső struktúrájának leírása. És még ennél erősebben is lehet fogalmazni: nem is foglalkoznánk a szövegek struktúrájával, ha bizonyos társadalmi és történelmi

⁷² Bourdieu, Pierre : Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire. Seuil, Paris, 1992.

meghatározások erre nem szorítanak rá. Valami ilyesmi volna egy rendszerelvű irodalomtudomány magva – ami után aztán rengeteg logikai és történeti szabály, megfigyelés, adalék következne.

2. 4. 5. A rendszerelvűség aktualitása

Befejezésül akkor a saját farkába harapó kígyó első harapásáról még valamit – hogy tudniillik, ha már azt taglaltuk (a **2. 4. 3.** részben), hogy a fordulópontnak nyilvánítás nem annyira a tárgyról mond valamit, hanem arról, aki ezt az ítéletet meghozza, akkor miért tarthatjuk ezt az irányzatot, ha nincs is készen, mégis olyan fontosnak. Mi az az érdekesség, ami a mának szólna, ami indokolná ezt a besorolást? Azt gondolom, hogy éppen mert még ha nem látjuk is ma nagy divatját, nincsen forrongásban, alakulóban, sok tekintetben meg éppen leült, megállt, félbemaradt – munka van vele, lehetőség van benne. Nagyon sok minden abból, amit vagy harminc éve több irányból elkezdtek építeni, továbbra is ad feladatokat.

Vehetünk néhány nagyon mai, nagyon konkrét példát. Hogyan és kik alakítják ma az irodalomtörténeti gondolkodást? Milyen csatornákon keresztül valósul meg a hatalom ideológiai befolyása az irodalmi élet alakulásában, az oktatásban, a piacon? Hogyan nézett ez ki régen? Miféle történeti folytonosság van bizonyos értelmezésekben, ki örökíti ezeket, mi a helyzet a nem-kanonikus szövegek rendszerbe kerülésével? Az efféle kérdéseket vég nélkül lehetne sorolni, és kiváló irodalomtudósok (irodalomtörténészek és az irodalomelmélet művelői) sokszor tárgyalják is őket, válaszolnak is rájuk. De jogos lehet az igény, hogy szisztematikusan és a tudományos közösségben megvitatva épüljön fel a rendszerelvű szemlélet rendszere. Pillanatnyilag sokkal több – és a tudományterület sokkal szélesebb körét érintő – potenciált látok ebben, mint a mű szerkezetének tanulmányozásában vagy a befogadás sajátosságainak vagy történetének elemzésében.

2. 5. Összegzés

Ennek a fejezetnek a címe azt ígérte, hogy az értelmezések sokféleségéről fog szólni – holott a legnagyobb részben az értelmező *közösségek* sokféleségéről szólt.

Ez némi magyarázatot érdemel.

Az, hogy egyazon szöveget az olvasók sokféleképpen értelmezhetnek, köztudomású és nem is különösebben érdekes megállapítás. De – hogy kicsit bonyolítsuk az állítás értelmezését – éppen emiatt válik kérdéssé az, hogy „egyazon” szövegről van-e szó, ha olykor nagyon különbözőképpen értelmezik az olvasók; az sem evidens, hogy minden esetben megítéljük-e az „értelmezés” státusát annak, amit a szövegről egyes olvasók mondanak; s végül, nyilvánvalóan nem az a kérdés, hogy így van-e (tudniillik hogy számos interpretáció létezik), hanem hogy miért van így (s amit itt nem vizsgáltunk: valóban *mindig* így van-e).

Hiába magától értődő, kézenfekvő, ismert tehát az, hogy a szövegeket másként értelmezik az emberek – egy adott korban is, és korokon átívelően is, azaz szinkrón és diakrón metszetben egyaránt –, ez magyarázatra szorul. Sőt bizonyos területeken – a jogban vagy a szent szövegek értelmezésekor – egyenesen kiküszöbölendő; ott rögzített, változtathatatlan jelentés kialakítására törekednek. Az irodalom területén már jó ideje – évszázadok óta – az a közmegegyezés, hogy az irodalmi szövegek mindig is többértelműek, sőt értékük is ettől függhet: a többféle értelmezés lehetősége legalábbis hozzájárul a szöveg értékéhez. Másként fogalmazva: az olvasók egy része (a hivatásos olvasók mindenképpen) azt a szöveget tartják értékesebbnek, amelynek nem csak egyetlen (egyértelmű, rögzített) értelmezése van – önmagában az, hogy egy régi szöveg új és új értelmezések révén él túl korszakokat (olvasásra érdemes marad) ezt biztosítja.

A kérdés: a határok.

Vagyis az – és ezen folyik a vita új szövegek keletkezésekor és régebbi szövegek újraolvasásakor –, hogy melyik értelmezés lépi át az elfogadhatóság határait; ha bizonyos értelmezések (és persze – ezzel összefüggésben – értelmezések) elfogadhatatlannak látszanak. Ez bármikor beindíthatja – és olykor be is indítja – a határok felmérését, a számvetést az elfogadható és elfogadhatatlan határaitól, az értelmezés legitim és tűrhetetlen eljárásairól, a hagyományok mibenlétéről és fontosságáról – s mindezekkel együtt, vagy ezeken fölül: az értelmező közösségekről. Ha két, összeférhetetlen (s esetleg egymásk kölcsönösen elfogadhatatlannak minősítő) értelmezés áll szemben egymással, képviselőikről azt mondhatjuk, hogy más és más értelmező közösségekhez tartoznak. Tisztázható tehát – és olykor meg is történik –, hogy mi választja el ezeket, milyen előfeltevések, értelmezési technikák, más megfontolások alkotják a közöttük levő határokat. És mindez persze diakrón metszetben is igaz: bizonyos értelmezések elavulttá válnak, mások újonnan kerülnek elő. Az *Édes Anna* korabeli olvasatai természetesen aligha szabadulhattak a „cselédkérdés” akkoriban égetően aktuális nézőpontjától – a női szerepek kérdése azonban (a gender-megfontolások) a huszadik század végétől kezdve látszottak releváns megközelítésnek.

Az értelmezések sokféleségének tudomásul vétele, felismerése tehát épp csak egy kis lépésnyire van az értelmező közösségeknek ebben a fejezetben tárgyalt problémájától, és voltaképpen nem is választható el a kettő egymástól. Ha azt feltételezzük – miként az írás éppen ebből indult ki –, hogy az értelmezések (miként az irodalomtörténet-írás is, a kanonizáció kérdései is) a *gyakorlatban* működnek, a praxisban méretődnek meg, az értelmezés nem (vagy nemcsak) valami tárgy-szerű szöveget, hanem tevékenységet, aktust (is) jelent, amelynek ágense (szubjektuma, cselekvője) van. Márpedig ezek a cselekvők (tudatosan vagy öntudatlanul, szándékkal vagy szándéktalanul, kortársként vagy időben egymástól elválasztva) csoportokba rendezhetők, hasonló előfeltételezéseik (stb.) alapján.

A másik fontos kérdés: az értelmezés értelmezése.

Arról már esett szó, hogy önmagában az értelmezésnek *minősítés* is egyfajta gesztus (ha úgy tetszik: értelmezés): nem bármilyen szöveget vagyunk hajlamosak értelmezésnek nevezni. De hát ugyanígy értelmezés dolga, hogy az értelmezéseket hozzárendeljük értelmező közösségekhez – hogy megítéljük, csoportosítsuk, rendezzük őket. Maguk az értelmezések (és az értelmező közösségek) is egy bizonyos nézőpontból látszanak annak, amik. Ez csapdának (vagy végtelen sornak) látszik, amiből lehetetlen kikeveredni – de a *gyakorlatban* aligha okoz gondot. Tudomásul kell vennünk, hogy nemcsak az értelmezések, hanem az ezekről alkotott ítéletek is korhoz, helyhez, körülményekhez kötöttek, változandóak és múlandóak, folytonos felülvizsgálat alanyai, és nem lehet kiküszöbölni a szubjektív mozzanatokat sem.

3. AZ IRODALOMTÖRTÉNET-ÍRÁS SOKFÉLESÉGE

Az itt következő– igen rövid– fejezet arra szeretné felhívni a figyelmet, hogy az irodalomtörténet-írásban sincs, és sosem volt, egyetlen lehetséges vagy kizárólagosan elfogadott *formája*– értsük bár ezen a szereplőválasztást, a cselekménybonyolítást, időrendet vagy oksági rendszereket, bármit, ami az elbeszélő szövegeket jellemzi. Először a „szereplők” kiemeléséről, előtérbe helyezéséről, majd a „mellékszereplők” változó pozíciójáról (kiemelésükről és háttérbe szorításukról) lesz szó. A fejezetet lezáró részek kiegészítések – a teória és az irodalomtörténet-írás összefüggéséről, valamint azokról a fejleményekről, amelyek a tradiionális történetmondáson alapuló irodalomtörténet-írás meghaladására vagy megváltoztatására tesznek kísérletet.

3. 1. „Szereplők”

Az irodalomtörténet-írás egyik legfőbb nehézsége a szereplők megválasztása és elhelyezése – ami persze erősen metaforikus megfogalmazás, hiszen nem élő, létező, mozgó személyekről van szó, hanem (legáltalánosabban): szövegekről.⁷³

Szövegcsoportokról (amelyek egy-egy szerzőhöz köthetők), iskolákról (a maguk szerzőivel, szövegeivel, intézményeivel), vagy irodalomtörténeti eseményekről.

Mindenesetre: a „szereplők” kiválasztása eleve azt sugallja, hogy ezeknek valamilyen jelentésük és jelentőségük van a kortárs (és későbbi, vagy mindenkori) olvasók számára: fontosak, érdekesek, számítanak, számolni kell velük.

Ugyanakkor aligha beszélhetünk az önmagában vett fontosságról – mindig valamihez képest, valamivel összefüggésben, a rendszerben elfoglalt hely szerint bizonyul fontosnak (jelentőségtelinek, érdekesnek) valami. Ez a pozíció nem feltétlenül esik egybe valamelyik másik rendszerben elfoglalt hely kitüntetett szerepével. Pusztaszabolcs mint város, mint kulturális, pénzügyi vagy gazdasági centrum talán nem nevezhető kiemelkedőnek, a vasúti hálózatban azonban kiemelt funkciója van. Lehetnek olyan városok, amelyek közlekedési szempontból nem számítanak jelentősnek, de más rendszerekben nagy a jelentőségük. A nagyság, jelentőség, fontosság és a hálózatban (rendszerben) betöltött szerep különbségei persze nem csak a vasúti közlekedés kontextusában érdekesek. Az irodalomban igen nehéz és kockázatos – mi több, eleve avulásra és revízióra ítéltetett – a nagyság bármiféle tulajdonítása; a „ki a nagyobb költő/író?” kérdését legfőljebb kávéházi asztalnál, szigorúan a nyilvánosság kizárásával szokás felvetni, a „Kafka vagy

⁷³Márész persze nem is olyan nagyon metaforikus. Közhely, hogy a történetírás – és az irodalomtörténet-írás is – egyfajta elbeszélés, amit nagyon is termékeny, megvilágító módon lehet leírni az elbeszélés-elmélet fogalmaival (szereplő, helyszín, időkezelés, stb.). Ha valami ennél valóságosabban és alattomosabban metaforikus itt, az a z időbeliség képze – mintha valóban az a folyamat játszódna le, hogy a szerző szereplőt választ, aztán szituálja és mozgásba hozza. Holott ez segítheti ugyan a megértést, de nyilvánvalóan nem azonos a valóságos folyamattal (már ha érdemes itt egyáltalán folyamatról beszélni).

Thomas Mann"-típusú dilemmák eleve gyanúsak, ideológiailag a kelleténél is jobban terheltek, s inkább elmetornának, gondolatkísérletnek, a folytonos rákérdezés és szkepszis terepének alkalmasak.

Másrészt azonban elkerülhetetlen, hogy az irodalomtörténet folyamatáról valamilyen képet kialakítsunk (már ha egyáltalán érdekel ez a történet, s nem pusztán egyes művek egymással semmi módon össze nem függő halmazát akarjuk látni); s ehhez szükség van bizonyos csomópontokra, olyan helyekre, ahol változások elindulását lokalizálhatjuk, mindenképpen beszélnünk kell korszakokról és korszakfordulókról, hagyományról, avulásról, forradalomról és visszatérésről, felforgatásról és megőrzésről. Amikor ekképpen adunk számot az irodalmi folyamatról, a szövegekről, az irodalom-rendszer történetéről, akkor mégiscsak kijelölünk fontosabb és kevésbé fontos alkotókat vagy szövegeket. Akkor mégiscsak valamiféle minősítést végzünk, s ha nem is mondunk ki olyasmit, hogy valamely író *jobb* volna, mint a másik – azért jelentőségről, fontosságról, érdekességről szó kell, hogy essék.

Lehetséges viszont, hogy bizonyos alkotók, egész életművek a rendszer egésze szempontjából meghatározó jelentőségűek lehetnek, de mai befogadásunk (vagy akár a kortársi befogadás) számára nem kínálnak elegendő izgalmat; ha nem olvashatatlanok is, nem tudjuk őket maradéktalanul élvezni. Egyszerűen szólva: nem elég jók (természetesen mindig úgy értve: számomra, a befogadó számára nem azok), bár fontosságuk, jelentőségük kétségbevonhatatlan. Valahogyan úgy, ahogyan Pusztaszabolcs, Sárbogárd (vagy egy másik vonalról: Rákosrendező) lehet a vasúti (teher-)közlekedés számára létfontosságú, de azért egyikünk sem menne ezekre a helyekre várost nézni, tőzsdézni vagy operába.

Vannak szerzők (szövegek, intézmények), amelyekről ma sokan úgy vélekednek, hogy az irodalomtörténet folyamatában kulcsszerepet töltenek be, hogy hatásuk nem volt ugyan látványos, de mégis erős volt, hogy nélkülük aligha alakulhatott volna úgy az irodalom története, ahogyan alakult – ugyanakkor sem esztétikai értékük, sem népszerűségük, sem olvashatóságuk nem vitathatatlan. Ha

tehát egymásra vonatkoztatjuk a két rendszert, ha megpróbáljuk a jelentőséget és a kiválóságot, a fontosságot és az esztétikai élményt valahogyan megfeleltetni egymásnak, különös elmozdulásokat és hiányokat látunk. A fordítottja is könnyen elképzelhető: irodalomtörténeti értelemben jelentéktelennek tetsző alkotókat/szövegeket rendkívül nagy élvezettel olvasunk, a nagy megújítók utánzóik olykor csodákra képesek. Folytatva a korábbi analógiát: nyilván gyönyörű kis falvak, műemlékekben gazdag, virágzó kistelepülések maradnak ki teljesen a vasúti hálózathoz, vagy épp hogy csak keresztülrobbog rajtuk a vonat (vagy komoly iparvárosok kulturális szempontból jelentéktelenek, pénzügyi központokban semmi ipar nincsen): azt a bizonyos rendszert nem mindig érdeklik más (kulturális, gazdasági, pénzügyi) megfontolások.

Tovább bonyolódik a helyzet, ha a társadalmi forradalmak és a nagy irodalmi változások összefüggéseit vizsgáljuk. Egykoron szokás volt (s jobb híján ma is gyakran fordulnak ehhez az eljáráshoz), hogy az irodalmi korszakfordulókat egyszerűen azonosították a nagy társadalmi változásokkal; jeles dátumokhoz kötötték az irodalomtörténetnek (és más művészetek történetének) korszakváltásait, mintha például 1789, 1948, 1918-19 vagy 1945 éppúgy valamiféle határvonalat jelentenének az irodalom (zene, képzőművészet stb.) történetében, mint ahogyan kétségkívül fordulópontot jelentettek az egyes nemzetek politika-, társadalom-, gazdaságtörténetében.

Kényelmes és olcsó megoldás, de kár volna túl gyorsan megszabadulni tőle. Nyilván praktikus megfontolások is szerepet játszanak az ilyen korszakolásban; könnyebb felidézni a dátumokat, nagy történelmi eseményekhez lehet kötni a kultúra történetének amúgy elfolyó, amorf, kétes körvonalú produktumait. De tudjuk, hogy az elgondolás az alaphoz-felépítményben való gondolkodást követi, amely meglehetősen erős és közvetlen kapcsolatot tételez fel a társadalmi-gazdasági-politikai változások és a szellemi élet szférája között. Mindenesetre két okból is érdemes újra meg újra felülvizsgálni az efféle elképzeléseket: az egyik az, hogy maguk a dátumok is változhatnak, s ez az „alap” történetének revízióiról

tanúskodik, amelyhez azután igazítani kell a „felépítmény” történetéről szóló elképzelést, márpedig érdekes kérdés az, hogy mitől és hogyan következnek be ezek a korszakolás-változások. A másik ok pedig az, hogy így rájöhetünk, hol lóg ki egymás alól a két történet, a két rendszer, hol vannak egymást fedő vonalak vagy csomópontok, és hol nincs semmiféle kapcsolat.

Az irodalmi (poétikai) forradalmak márpedig nemigen szoktak egybeesni a társadalmi forradalmakkal. Ha valaha bizonyos nagy költőket a forradalmak viharadarainak volt szokás nevezni, akkor ez azt is sejtette, hogy a társadalmi forradalom *előtt* jártak; s még ha minden forradalom megtalálta is a maga irodalmi előzményét, azok az írók/szövegek, amelyeket magából kitermelt, a felszínre dobott vagy favorizált, a hatástörténetből gyakran kikoptak, nem bizonyultak tartósnak, s mindenféle más, sajnálatos esemény történt velük. Az is elég banális tény, hogy bizonyos kiemelkedő alkotók (akik tehát akár az irodalomtörténet rendszere szempontjából kiemelkedőek, vagy akár a mai befogadás szemszögéből számítanak különösen értékesnek) gyakran egyáltalán nem hozhatók összefüggésbe semmiféle társadalmi mozgalommal vagy forradalommal. Balassit, aki nem akármit tett a magyar költészet megújításáért (már ha egyáltalán beszélhetünk Balassi előtti magyar költészetről), aligha lehet felforgató társadalmi mozgásokhoz kötni; ha lehettek is Csokonainak kapcsolatai a magyar jakobinusokkal, forradalmár nem volt; Kafka meg, vagy Joyce... ugyan már.

Bourdieu szerint a művészet területén zajló forradalom: az anómia intézményesítése.⁷⁴ Az, aki forradalmat hajtott végre az irodalomban (vagy a zenében, vagy a képzőművészetben), az a mező szerkezetének átalakítására tör, a mező *nomos*-át akarja megváltoztatni. Eközben természetesen függvénye éppen annak a mezőnek, amelyen ő is tevékenykedik, s annál nagyobb az esélye a sikerre, a mezőnek minél több elemével képes szembenézni és számolni. Az olyan (irodalmi)

⁷⁴Pierre Bourdieu: „Manet and the institutionalization of anomie.” In: P. Bourdieu: The Field of Cultural Production. Oxford, Polity P., 1993, 252-3. (Pierre Bourdieu, Manet, Une révolution symbolique. Cours au collège de France (1998-2000) suivis d'un manuscrit inachevé de Pierre et Marie-Claire Bourdieu, Raisons d'agir, Seuil, coll. « Cours et travaux », 2013, 782 p., Édition établie par Pascale Casanova, Patrick Champagne, Christophe Charle, Franck Poupeau et Marie-Christine Rivière)

forradalmárok, mint Flaubert, nagyon pontosan tudták, hogy mi folyik körülöttük; érzékenyen reagáltak mindarra, ami az irodalom mezején történt; ismerték a terepet, hogy leszámolhassanak vele. A forradalom éppen ezért gyakran a fennálló paródiája, elmozdítása, kifordítása, meghazudtolása, s egyben összefoglalása is.

Egyáltalán nem kell dogmatikus marxistaként hinnünk az „alap-felépítmény”-konceptióban ahhoz, hogy belássuk: a társadalmi változások hatással kell hogy legyenek például az irodalmi életre is. Hogy ezúttal S. J. Schmidt nézeteire hivatkozzunk, az irodalom-rendszer bizony kapcsolatban áll a társadalom-rendszerrel, s egyes elemei az átfogóbb rendszer változásait követik. Ha a cenzúra intézménye megszűnik, akkor annak nem akármilyen befolyása lehet az irodalom folyamataira. Ha az állam tartja kézben a könyvpiacot, vagy ha az irodalomhoz kapcsolódó ismeretek oktatása kizárólag egyházi kézben van, az meghatározza az ilyen keretek között folyó irodalmi életet is. Ezért mindezen feltételek módosulása így vagy úgy, előbb vagy utóbb az irodalom-rendszerre, s aztán az irodalom-rendszer termékére, az irodalmi szövegre is hatással lesz.

Ha pedig most – itt az ideje – feltesszük azt az egyszerű kérdést, hogy vajon az 1988-1989-es nagy magyarországi változások miféle irodalmi-művészeti forradalommal jártak együtt, akkor a válasz előszörre mindenképpen a vállvonogatástól a határozott tagadásig terjed majd. Valóban, nem tapasztalhattuk, hogy – a bourdieu-i értelemben – forradalmi változások történtek volna a magyar irodalomban. Nincs sehol az a nagy mű, az az áttekintő-rendszerező-felforgató alkotó, amely vagy aki szembenézett volna mindazzal, ami előtte történt s ami körötte történik. Ennek a (talán nem is így tudatosított) igénynek adnak mindennapi kifejezést az irodalomkritika azon panaszai, amelyek a korszak nagy regényét várják; mintha éppen és kizárólag a regény volna képes arra, hogy ezt az átrendező felülvizsgálatot elvégezze.

Tehát rögtön két kérdés tehető fel ezekkel a várakozásokkal kapcsolatban. Egyrészt, hogy van-e tényleg valami műfajilag inherens excellenciája a regénynek; másrészt hogy vajon tényleg éppen most kellett-e eljönnie annak az időnek, amely

az eddigi poétikai rend alapos és végleges felforgatását hozza magával. A válasz természetesen mindkét kérdésre negatív; kissé tétova, de elég határozott nem. A regény előtérbe állítása nyilván azzal függ össze, hogy az elbeszélő művek gyakran olvashatók úgy, mint amelyek valahogyan közvetlenül referálnak a „körülöttünk lévő”, „adott” „világra”, s ekként az olvasói várakozások között fontos szerephez jut a társadalom, a valóság *megismerése* – sokkal fontosabbhoz, mint esetleg a líra esetében. Ha nagy társadalmi-politikai kataklizmán esünk túl, azt reméljük, hogy ezt valahogyan (tárgyában, közvetlen utalások alakjában, esetleg még durvább formában is) *tükrözni* fogja az elbeszélő mű. Hogy az a műfaj, amely tipikusan *történetet* beszél el, majd elmondja a mi történetünket, pontosabban: új történetet mond majd el, az eddigiekhez képest egészen más szereplőkkel, fordulatokkal és értékrendekkel. Holott az irodalom forradalma – ha szabad ezt a patetikus és távolról sem pontos kategóriát használni – egyáltalán nem ebből áll. Esetleg éppen abból, hogy eleddig háttérbe szorult műfajok bukkannak fel újra (ezt az orosz formalisták, elsősorban Tinyanov írta le érzékletesen), és azok, amelyekről oly sokat vártunk volna, a háttérbe vagy a margóra szorulnak. A történet másféleségének pedig nem az az egyetlen megvalósulási lehetősége, hogy tárgya (szereplői, fordulatai, értékrendje) más, hanem az is (vagy sokkal inkább az), hogy másként mondódik el.

Ami a forradalom idejét illeti, az, mint utaltunk rá, korántsem szükségszerűen esik egybe a társadalmi-politikai forradalmakkal. sőt legtöbbször megelőzi őket (bár ennek ellenére nem kell hinnünk felszabadító, mozgósító, forradalmasító hatásában; ez olykor igaz lehet, máskor nem). A mi esetünkre alkalmazva mindezt: vajon nem képzelhető-e el, hogy a magyar irodalom nagy fordulata korábban megtörtént, mikor senki még csak nem is álmodott a társadalmi fordulatról? Vajon nem úgy áll-e a helyzet, hogy az anómia intézményesítése nem éppen 1988-89-ben, hanem valamikor azelőtt történt meg?

Bizonyos politikai változások persze gyökeres fordulatot hoztak az irodalom-rendszerben, s ennek idejét nemigen lehet jóval a fordulat előtt kijelölni. A cenzúra megszűnt, a könyvkiadás felszabadult, új lapok sokasága alakult, ugyanakkor a terjesztés gyengélkedni kezdett; az oktatás sokszínűbb lett, magán-, alapítványi és egyházi iskolák kezdték meg működésüket. Mindez bizonyára módosított a késztermékek, a produktumok jellegén is (ha minőségén nem is feltétlenül). Azok a bizonyos asztalfiókban aszalódó művek, amelyekről később kiderült, hogy nem sokan vannak és jelentőségük nem sorsdöntő, előkerülhettek, nyilvánosságot kaphattak; a „termelő” (az író) a piacot befolyásoló tényezők közül másra kezdett tekintettel lenni, mint a cenzúrára; a „fogyasztó” (az olvasó) ugyancsak szabad piacon találta magát, annak minden kaotikusságával együtt, de így szabadabban hozzáférhetett bármihez, ezért olvasási szokásai, sőt olvasási konvenciói is megváltozhattak.

Mindez közhely, újságírói kultúrnyavalygások és -lelkendezések tárgya. Itt mindössze annyi érdekes belőle, hogy szemmel látható: az irodalom-rendszert környező és részint meghatározó társadalmi-politikai rendszer gyökeres változásai nem hoztak lényeges fordulatot magának az irodalmi műnek a szerkezetében. Ahogyan 1848 vagy 1945 után sem kezdtek hirtelen egészen másként írni vagy olvasni, ahogyan Kassák és Ady költői forradalma megelőzött minden többé-kevésbé átmenetinek bizonyuló fordulatot, feltételezhető, hogy az 1988-89-es változásoknak egy korábbi poétikai átalakulás feleltethető meg. S hogy végre valami állítást is megkockáztassunk: „ez a változás az 1970-es években következett be; a költészetben Tandori és Petri, a prózában Esterházy és Nádas (esetleg kisebb részben Konrád) fellépésével.

Amikor ezt kimondjuk, nem az említett szerzők politikai vagy ideológiai olvasatát kell szem előtt tartanunk, jóllehet ezek valószínűleg kikerülhetetlenek, kiirthatatlanul benne vannak az ő (s bárki más) befogadásukban. Sokkal inkább arra gondoljunk, hogy már a hetvenes évektől (főleg a lírában) s a 80-as évek elején-közepén (a prózában) megtörtént „a mező pozícióinak” felülvizsgálata, a

leszámolás az addigi és éppen fennálló konvenciókkal, az író és az irodalmi mű számára kijelölt hely elmozdítása. Mindezt akkoriban úgy lehetett érzékelni, mint merészséget, a határok áthágását, politikailag gyanús üzelmekbe keveredést, formabontást, szabadosságot; ráadásul a szövegek, amelyekről szó van, valamennyien az adottal szemben, annak természetét alaposan kiismerve léptek fel úgy, hogy annak érvényességét, örökérvényűségét, *nomos*át tették kérdésessé.

Mindezen írók/szövegek talán múltó epizódnak bizonyultak volna, ha felbukkanásuk nem igazolódik a hatástörténetben. Esterházy vagy Tandori írásmódja felszabadító erejűnek (és jó darabig meghaladhatatlannak, legfeljebb imitálhatónak) bizonyult. Az újabb próza (és talán kevésbé a líra) már ezeket az írásmódokat tekinti adottnak, fennállónak, s ezekkel szemben kénytelen pozicionálni önmagát, ezzel erősítve meg saját helyét is és az erős, nagy változásokat hozó szövegek helyét is az irodalom rendszerében.

Külön kérdés, hogy azoknak az alkotóknak a pályája, akiket az irodalomban végbement fordulat képviselői lehetnek, hogyan alakult akkor, amikor politikai fordulat következett be. Egyrészt látható, hogy bár respektusuk többé-kevésbé töretlen maradt, nem váltak (visszamenőleg) viharadarakká, azaz alkalmatlannak bizonyultak arra, hogy a politikai-társadalmi változások valamiféle megtestesítőjeként, jósaiként vagy legadekvátabb kifejezőiként kanonizálódjanak. (Kanonizálásuk megtörtént ugyan, de nem efféle olvasat alapján.) Másrészt jellegzetesnek láthatjuk Esterházy fordulatát a publicisztika felé; mintha mindazon túltenne már, amit a prózában meg lehetett tenni, s ezért egy amúgy is erősen emelkedőben levő műfaj újjáélesztésének egyik fő alakja lesz; vagy mintha szorosabban akarná írásmódját (az írás forradalmát) az éppen zajló változásokhoz kötni, s ez éppen az aktualitásokra gyorsan reagáló, referenciális természetű műfajban valósulhatna meg.

Az irodalom magyarországi fordulata tehát nem esik egybe a társadalmi változások időpontjával. Nagy kérdés, hogy a fordulat legfontosabb alakjainak az irodalom történetében elfoglalt fontos helye meg fog-e felelni (és mikor, kinek a számára) az esztétikailag jelentős szövegek pozíciójának. Hogy mikor, melyikük lesz fontos újító, de kétséges érték; csomópont, de nem olyan nagyon érdekes; Pusztaszabolcs.

3. 2. „Mellékszereplők”

Általánosan elismert igazság, hogy a történetek, köztük az irodalomtörténetek is, olyan elbeszélések, amelyek a szokványos történetmondás mintáját követik.

Az elmúlt évszázadban, legalább Collingwood óta (de talán már régebben) egészen máig, Hayden White-ig,⁷⁵ uralkodóvá vált az a rendkívül hatásos és megvilágító erejű – jóllehet mára már talán túlságosan is megszokott és kézenfekvőnek tetsző – belátás, hogy amikor csak történetet mond valaki bármiről, ami megesett, akkor igazodik a történetmondás azon az alapvető szabályaihoz, amelyeket Labov a „természetes elbeszélés” (*natural narrative*)⁷⁶ szabályainak nevezett, s hogy minden történetmondás akként elemezhető, *mintha* történetek átírata vagy újraírása volna. Csakhogy az a naiv és magyarázatlanul hagyott elgondolás, amire akkor hagyatkozunk, amikor általában történetekről beszélünk, korántsem ártatlan tényező ebben az érvvezetésben. Általában úgy gondoljuk, hogy a történetek eseményekből állnak, azaz hősök és intrikusok cselekedeteiből, továbbá az elbeszélő hangjából, idő- és térszerkezetből, és így tovább. Vannak kötelező és vannak választható elemek, és vannak olyanok, amelyeket bizonyos műfajok egyenesen megtiltanak. Az epizód, amely legalább egy cselekedetet tartalmaz, szükségszerű része a történetnek – legalább egy epizódnak lennie kell, ami maga a főtörténet. Hasonlóképpen szükségszerűen lennie kell legalább egy szereplőnek (még ha ez nem is személy, hanem mondjuk tárgy), amely cselekszik (vagy amellyel valami megesik); s minthogy mindenképpen kell lennie valamiféle

75 L. Robin G. Collingwood, *The Idea of History*, Oxford University Press, Oxford, 1946, különösen V. rész (magyarul: *A történelem eszméje*. Ford. Orthmayr Imre. Gondolat, Budapest, 1987); Hayden White: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1973, és Hayden White: *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1978.

76 L. William Labov, *Language in the Inner City*. University of Pennsylvania Press, University Park, 1972.

változásnak is (általában a cselekedet alakjában, amely előidézi a változást), kell lennie valamiféle időnek is. Ezek az elemek – és talán más, de igen korlátozott számú elem – alkotják a történet kötelező repertoárját.

Nos, úgy tűnik, hogy ezek, az elbeszélő szöveggel kapcsolatos megfontolások azok, amelyek a szemünk előtt szoktak lebegni, s amelyek segítenek bennünket abban, hogy bármiféle történetírás (vagy történetmondás) alapvető szerkezetét megvilágítsuk – azaz éppen ezek miatt a megfontolások miatt látjuk úgy, hogy mindegyik és bármelyik történet jól ismert, bevett minta szerint épül föl. Ezek az elvek annyira kézenfekvőek, hogy a narratológiai iskolák ezeken nem is igen vitáznak. Úgy tűnik továbbá, hogy nem pusztán metaforáról vagy hasonlatról van szó („A történetírás [olyan, mint a] történet”, vagy: „A történelem [olyan, mint a] történetmondás”), hanem vérbeli, igazi magyarázó eszközről. A következőkben azzal foglalkozunk, hogy milyen következményei vannak annak, ha ekként látjuk a történetírást, majd megpróbáljuk kifordítani-megfordítani a metaforát vagy magyarázatot, ismét visszafordítjuk, s megnézzük, hogyan működik valójában, már ha működik egyáltalán.

3. 2. 1.

Először is megérdemel néhány szót az, hogy vajon a történelem/történet (történetírás/elbeszélés) azonosítás metafora-e, vagy esetleg valami más. Ha metafora, akkor nem túl sokat kezdhetünk vele; jóllehet van némi részleges átfedés (amennyiben például mind a történelemben, mind a történetben vannak szereplők, vannak események, van tér- és időszerkezet, és így tovább), a hasonlóságot nem szabadna túlságosan messzire vinni. Metaforaként segítségünkre van valaminek a megértésében, a részleges és talán csak illuzórikus hasonlóság vagy azonosság révén, ámde arra semmi nem jogosít föl, hogy részletekbe menjünk. A „Mari egy tigris” mondat segítségünkre lehet abban, hogy megértsük Mari kedélyállapotát, de nem volna túlságosan hasznos Mari és a tigris fogazatát összevetni, a farkukról nem is szólva.

Csak hogy jó okunk van azt hinni, hogy amikor az irodalomtörténeteket vagy más történeteket történeteknek tekintjük, akkor ez jóval több (vagy más), mint metafora, s hogy a történetek valóban elemezhetők elbeszélésekként, és pedig meglehetősen váratlan és érdekes módokon. Mint ismeretes, a metaforák vagy értékrendszerek, amelyek mind a történeteket (a történetírást, irodalomtörténetet, stb.), mind pedig az elbeszéléseket (történetmondást, sztorikat) szervezik, kimutathatók olyan nagyon különböző szinteken, mint az elbeszélői szólam, az anakrónia, az ideológia, vagy a befejezés konvenciói – mindezek tehát mind a történetírásban, mind pedig a történetmondásban kimutathatók, tetten érhetők.

Következésképpen kérdés lehet az, hogy milyen messze mehetünk el ebben az azonosításban. Annyi bizonyos, hogy vannak epizódok, szereplők, idő és tér. De mi van még? És mi *lehet* még? És számíthatunk-e arra, hogy valamiféle mélyebb tudás birtokába jutunk, ha számításba vesszünk olyan jellegzetességeket, amelyek nyilvánvalóan jelen vannak az irodalmi elbeszélésekben, ám nem olyan nyilvánvalóan a történetírásban?

Az élet utánoszhatja az irodalmat: számos példája van annak, hogy az irodalomtörténet-írás az (irodalmi) történetmondás útjait járja. Az irodalom története elmesélésének legerőteljesebb módjai éppen azok, amelyek a történetmondás meglehetősen konvencionális eszközeit használják föl. Csakhogy a hősöket felvonultató, világos kezdettel, középpel és véggel rendelkező történeteknek – éppen azoknak tehát, amelyeket „jelöletlen” alapeseteknek, nagyon is kézenfekvőnek és problémátlannak tekintünk – súlyos implikációik vannak, még azt is mondhatnánk, ideológiai implikációik. Az ilyenfajta történetek azok, amelyeket Nietzsche „monumentális” történetírásnak nevez, nagy emberek nagy tetteiről.⁷⁷ Ez a fajta történetírás célelvű, és az ellenőrizhető, uralható világ illúzióját dédelgeti, ahol az olyan transzcendentális hatalmak, mint az igazság vagy a szellem folyamatosan előrehaladnak, vagy éppen állandóan lehanyaglóban vannak. Mi több, ebben a világban a cselevő, aktív személyek száma igencsak korlátozott, és nincs hely az esetleges vagy a marginális számára. A heterodiegetikus (mástörténetű) vagy homodiegetikus (azontörténetű) kitérők,⁷⁸ a hang váltásai, az anakroniák, a nem-konvencionális térszerkezetek, a gyakoriságok, s egyáltalán: ennek a szerkezetnek bármiféle felforgatása – ezen szilárd és totalizáló elbeszélés aláaknázásának fog számítani. De persze a lehetséges módosulások némelyike biztonságosan és kényelmesen beleilleszkedik a konvencionális történetbe: ami például az időszerkezetet illeti, vannak szünetek, a genette-i értelemben, amikor tehát az elbeszélte történet nem mozdul előre, mintegy kimerevedik, viszont az elbeszélés maga (a körülményekről, a tájról stb.) tovább folyik. Természetesen vannak összefoglalók, amikor is az elbeszélte történet gyorsan halad előre, de az elbeszélés elhallgat. Lehetnek metalepszisek, szintváltások, ahol is az elbeszélői hang a saját, az elbeszélés aktusát környező világra utal; és lehetnek kisebb jelentőségű kitérők is, amelyeket az összevetés vagy az időbeli egybeesés igazolhat.

⁷⁷ Vö. Friedrich Nietzsche: *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1873/1874). Friedrich Nietzsche *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe, Bd. 1., Walter de Gruyter, Berlin – New York, 1980. Magyarul: *A történelem hasznáról és káráról*. Ford. Tatár György. Akadémiai, Bp., 1989.

⁷⁸ L. Genette, Gérard: *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.

De a totalizáló (irodalom)történeti elbeszélésnek meg kell őriznie világos és nyilvánvaló narratív szerkezetét, linearitását, azt az ambícióját, hogy oksági és időbeli konstrukciók révén magyarázza meg az (irodalom)történeti eseményeket.

Ennek a történetmondásnak – hiszen annyira *természetesnek* látszik – példátlan hatalma van: magától értetődővé teszi mindazt, amiről beszél, előre értelmezi helyettünk a történeteket, elhelyezi a hősöket és ármánykodókat, kiemeli és részletezi az idő bizonyos szakaszait, másokon átsiklik, és homályban hagyja őket. Kettős értelemben is kanonikus: kanonikus azért, mert minden „mértékadó”, „elfogadott” (irodalom)történetírás ezt követi, erre a mintára épül; és kanonikus azért, mert egyfajta kánont teremt – olyan kánont, ahol nem (vagy nem pusztán) bizonyos szövegek (események) válnak rögzítetté, szentté, becsülendővé, figyelemre méltóvá, hanem sokkal inkább értelmezésük: helyük a történetben.⁷⁹ Azonnal beazonosíthatóvá teszi a főhőst és a főgonoszt, a központi konfliktust és az epizodikus csetepatékat, a segítő és a gátló mellékszereplőket. Az értelmezés munkájának fontos részét végzi el (helyettünk, előttünk).

Így azután amikor arra volna szükség (külön kérdés persze, hogy mi ez a „szükség”, miből fakad, kinek a számára, mikor, s miként nyilvánul meg), hogy ezt az illuzórikus világrendet valahogyan felfogassuk, megmutassuk a váratlan, az esetleges, a marginális jelenlétét az irodalom történetében, vagy hogy reflektáljunk magának az elbeszélőnek a hangjára – akkor a történetmondás szerkezetének meg kell változnia. Megpróbálhatjuk például feladni, de legalábbis csökkenteni a hősök fontosságát a történeten belül, s helyettük inkább híres vagy hírhedt tetteikre összpontosítanánk. Nem a szereplőket elemezzük tehát, ők csak mintegy nevekként szolgálnak, s alárendeltként kapcsolódnak ahhoz, ami náluk sokkalta fontosabb – a fókuszba helyezett műhöz. Ami az *eseményeket* illeti, kiküszöbölésük helyett dönthetünk éppen megsokszorozásuk mellett, az események dzsungelének, rizomatikus komplex szerkezetüknek létrehozása mellett. S ezzel ismét az esetlegesnek, a kisebbnek, a váratlannak nyithatunk teret. Ez az Új Historizmus

⁷⁹ Vö. Kálmán C. György. Canonised Interpretations. In: Mihály Szegedy-Maszák, ed. National Heritage – National Canon. Collegium Budapest Workshop Series, Budapest, No. 11, 95-106.

egyik stratégiája. Vagy emlékezzünk Foucault *A szavak és a dolgok* című művére.⁸⁰ Minden egyes részre az jellemző, hogy nincs kezdet és nincs vég: nem úgy strukturálódnak a részek, hogy elejük, közepük, befejezésük volna. Foucault megpróbálja eltüntetni az egyik episztémétől a másikhoz vezető oksági jellegű lépéseket; ezek helyett inkább szakadásokat vonultat föl, s a szerkezet elemei – akár eseményeknek, akár szereplőknek tekintjük ezeket – mintha valamennyien ugyanazon a szinten volnának, s nem pedig alá- vagy fölérendelődnek egymásnak. Foucault leírása sokkalta inkább szerkezeti, mint amennyire a történeti; de megpróbálja elkerülni az okszerűséget csakúgy, mint a *lényegi* (*esszenciális*) eseményeket és alakokat – az alapkonzfliktust és a főszereplőket. Hagy tehát némi helyet az esetlegesnek. Sade például számos alkalommal megjelenik (paradox módon már-már főhősként), általában a fejezetek legvégén, mint a váratlan, a nem tipikus szereplő, aki keresztülvág az episztéméken.

Természetesen Foucault nem adta fel a kronologikus rendet (habár az episztéméken *belül* ez nem számít túlságosan sokat – és érdemes figyelni arra is, hogy az, ahogyan az adatokat [az évszámokat] használja, az csaknem parodisztikus: például más elbeszélések szerint jelentéktelennek számító események évszámait emeli ki). Elutasítja azt, hogy rögzítse az episztémé küszöbét, gyakran azonban, teljesen váratlanul, bizonyos könyvek közzétételének dátumához ragaszkodik, vagy valamely felfedezéséhez. Akárhogyan is: az anakroniára talán éppen Foucault marad a legjobb példa.

A linearitás feladása meglehetősen nehéz ügy, de a hipertext-formák igencsak ígéretes megoldással kecsegtetnek.⁸¹ A hipertext-történetben vagy -történetírásban az olvasónak megvan az a lehetősége – de legalábbis az az illúziója –, hogy szabadon bóklásson térben és időben, annak szükségessége nélkül, hogy oksági, időbeli vagy térbeli kapcsolatokat hozzon létre. A történetmondás

⁸⁰ Michel Foucault, *A szavak és a dolgok*. Ford Romhányi Török Gábor. Osiris, Budapest, 2000. (Les Mots et les choses. Gallimard, Paris, 1966.)

⁸¹ L. Kappanyos András: Irodalom a digitális közegben. *Literatura* 2003/1, 59-79.; Müllner András: A hipertextuális közlés anomáliái és a Megbocsátás hipertextualizálásának kérdése. *Literatura* 2003/1, 80-97.

hagyományos elbeszélői szerkezetének mindezen módosításai azt célozzák, hogy sikerüljön megszabadulni attól az ideológiai tehertételtől, amit e struktúra hagyományosan hordoz. Ezekhez a törekvésekhez maga az irodalom ihlető erőül szolgálhat.

Az elbeszélés ideologikus mivoltának kérdéséhez tartozik az is, hogy az elbeszélésnek van érték(sor)rendje, előrehaladása és csúcspontja, és hősöket ábrázol (egyébként inkább hősöket, mint hősnőket), akik elérik céljukat, vagy kudarcot vallanak. Az irodalomtörténetek pedig különösképpen akként alakulnak, hogy a kánon (és az egész irodalom-rendszer) fenntartóinak bizonyos ideológiai szükségleteit kielégítsék: annak a történetét nyújtják, hogy honnan jöttünk, hová megyünk, kik vagyunk (vagyis például a nemzeti önazonosságét); vagy példaképeket állítanak elénk, és így tovább. A legtöbb esetben az is világos, hogy ezek mögött a történetek mögött az európai férfi áll, akinek világos nemzeti azonossága van. Ez nemcsak a szövegek és a szereplők tematikus jellegéből tűnik ki (vagyis hogy az ábrázolt szereplők túlnyomó többsége európai férfi), hanem az értékszerkezetből is: az a küzdő, harcoló hős jelenik meg a színen, aki kivonul a veszedelmes nagyvilágba, maga mögött hagyva szeretett családját, és minden lehető férfias erénnyel tanúbizonyságot tesz. Ez még akkor is gyakran így van, ha a főszereplő történetesen nő.

Ahogy volt róla szó, a hagyományos irodalomtörténet-írás, ahogyan azt az elmúlt nagyjából két évszázadban űzték, a világos időszerkezettel, a kezdet, a közép és a vég jól megkülönböztethető rendjével bíró történeteket pártfogolta. Az epizódok száma meglehetősen korlátozott, és egészében véve az irodalomtörténetnek a jólformált hagyományos történethez kell hasonlítania – sokkal inkább a Propp által elemzett varázsmesék⁸² típusához, ahol a máscelekményű (heterodiegetikus) kitérők ki vannak zárva, és ahol minden egyes epizódnak meg kell, hogy legyen a maga funkciója, mintsem a Kermode által elemzett evangéliumi részlethez,⁸³ ahol komoly értelmezői munkát kell befektetni a

⁸² Vlagyimir Propp: A mese morfológiája. Bp., Osiris, 1997

⁸³ Frank Kermode: The Genesis of Secrecy. On the Interpretation of Narrative. Harvard University Press, London--Cambridge, Mass., 1978.

különös és látszólag érdektelen mellékcelemek és mellékszereplők elemzésébe. A hagyományos irodalomtörténet-írásnak ez a törekvése még olyan esetekben is igaz lehet, ahol a cégér az irodalomtörténet-írás radikálisan új típusát hirdeti.

3. 2. 2.

Hans-Robert Jauss a hetvenes évek elején méltán híres tanulmányának, „Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja”⁸⁴ címűnek első lapjain két érdekes megjegyzést tesz. Az első hivatkozás Wellek és Warren könyvére, *Az irodalom elméletére*, és pedig arra a bekezdésre, ahol a szerzők elítélőleg szólnak a művelődéstörténetről vagy az esztétikáról csakúgy, mint a kritikai tanulmánygyűjteményekről, mondván, hogy az előbbiek nem a *művészet* történetei, míg az utóbbiak nem *történetei* a művészetnek.⁸⁵ A másik megjegyzés a régi, hagyományos kronológia értékelése, ahol is Jauss nagy egyetértéssel idézi Georg Gottfried Gervinust, aki már az 1830-as években megmondta, hogy az irodalomtörténet ilyesfajta taglalásai nem tekinthetők történetnek, még történetvázlatoknak is alig.⁸⁶

Jauss álláspontja világos: bármennyire bírálja is és bármennyire radikálisan vizsgálja is fölül az irodalomtörténet-írást, ő az irodalomtörténet *mellett* van. Szerinte az irodalomtörténet egyik nagy problémája, hogy – a legkülönbözőbb iskolákban, irányzatokban és irodalomtörténészeknél – ez *nem eléggé* történet: azaz Jauss – Gervinus nyomán – az igazi történetet keresi, s nemcsak történetvázlatokat. Másfelől pedig amikor egyetért Wellek és Warren könyvének hivatkozott részletével, akkor mind az irodalomnak (vagy művészetnek), mind pedig az irodalom- (vagy művészet-)történetnek világos és igencsak tartós (ha épp nem egyenesen örökérvényű) fogalmát tételezi föl. Ez elég nyilvánvalóan ellentmond saját elképzelésének arról, hogy hogyan is kellene festenie az

⁸⁴ Hans-Robert Jauss: „Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft”. In H. R. Jauss: *Literaturgeschichte als Provokation*. Suhrkamp, Frankfurt/M, 1970, 145-206. Magyarul: Hans-Robert Jauss: „Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja.” Ford. Bernáth Csilla. In uő: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris, Budapest, 1997, 36-84.

⁸⁵ René Wellek, Austin Warren, *The Theory of Literature*. (Ch. 19.) Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1947. Magyarul: *Az irodalom elmélete*. Ford. Szili József. Osiris, Budapest, 2002, 260.

⁸⁶ Jauss, uo. 148. Jauss itt Georg Gottfried Gervinus 1833-as recenziójára hivatkozik a legújabb irodalomtörténetekről.

irodalomtudománynak. Más szóval: szilárd alapzathoz fordul, azt idézi meg, az irodalom és a történet olyan rendíthetetlen eszméjét, amelyre az irodalomtörténet-írás bízvást támaszkodhat. Így azután ahelyett, hogy bírálat alá vonná az elbeszélést és azt az állítólagosan örök alapzatot, amelyre ez épül, a befogadásesztétika rendkívül nagy jelentőségű és hatású, módfelett gyümölcsöző elméletének keretein belül Jauss akaratlanul is megismétel bizonyos régi elképzeléseket. Arra következtethetünk tehát, hogy a hagyományos irodalomtörténet-írás egyáltalán nem záródik ki ebből a keretből; ez a keret mintha megengedné, sőt egyenesen bátorítaná azt, hogy kerek és „klasszikus” történetek íródjanak arról, amiről *tudjuk*, hogy irodalom.

Még ennél is fontosabb mozzanat az, hogy Jauss a történetet vagy történelmet olyasvalaminek tekinti, mint ami belső jellegzetességeinél fogva az, ami. Vagyis mintha nem venne tudomást arról a tényről, hogy még ha bizonyos beszámolók mégoly kezdetlegesnek látszanak is, és ha nem érdemlik is ki a megtisztelő „történet” elnevezést (nem is szólva a még sokkal megtisztelőbb „történetmondás” vagy „történelemírás” szavakról) – ezek bizony történetekként (történetmondásként, történelemírásként) *működnek*, ekként funkcionálnak, ekként használják őket, pozíciójuk a gyakorlatban (a *praxis* területén) a történeté. Nem lehet azt állítani a genealógiákról, hogy bármiféle cselekményük volna, hogy események volnának bennük, mégis a múltról szóló elbeszélés részeiül szolgálnak. Így tehát amit Gervinus és őt követve Jauss mond „a történetek vázlatairól”, nemigen számít, ha egyszer ezeknek a működéséről van szó.

A hagyományos (más aspektusból: ideologikus, megint másként: kanonikus, vagy másként: totalizáló) elbeszélés tehát megőrződhet, fenntartódhat olyan koncepción belül is, amely ennek a történetmondásnak ellen akarna szegülni. Vannak, akik szerint viszont nem is lehet ez másként. Az irodalomtörténet-írásnak egyszerre elengedhetetlen és hasznos része az, hogy a történetmondásnak tudatosan és ellenőrzött módon adjuk magunkat. David Carr⁸⁷ úgy érvel, hogy az elbeszélés

⁸⁷ David Carr: „Die Realität der Geschichte”. In Klaus E. „Müller, Jörn Rüsen, „hrsg.: Historische Sinnbildung. Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien. Rowolt, Reinbek bei Hamburg, 1997, 309-328. Magyarul: „A történelem

mindig is már ott van akkor, amikor a körülöttünk lévő világot érzékeljük; az oksági szerkezetek, a kronológia, a szereplők rendje előre megformálják (preformálják) érzékelésünket. Még ha ez nem tekinthető is antropológiai adottságnak, elkerülhetetlenül belénk van nőve, belénk van drótozva szocializációnk igen korai szakaszától fogva. Történet/történelem nélkül márpedig nem megy – mondja Carr.

Kérdés tehát, újra és újra, hogy meg lehet-e szabadulni ettől az elbeszéléstől. Az ellen-elbeszélések esetleg eleget tehetnek a társadalom igényeinek, a nem-elbeszélések bizonyosan nem. Az elbeszélés ideológiája révén lehetővé válik a másikkal való azonosulás: a másik immár nemcsak a miénk, de bizonyos értelemben mi magunk vagyunk az: meglehet az az illúziónk, hogy áthidaljuk a különbséget.

realitása.” Ford. V. Horváth Károly. In Thomka Beáta, szerk.: *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Kijárat Kiadó, Budapest, 1999. 69-84.

3. 2. 3.

A harmadik kérdés az irodalomtörténet(-írás) mellékszereplőit érinti – azt, ami ennek a résznek a címében szerepel (emlékeztetőül: az első a történet/történelem viszony metaforikus jellegére, a második az irodalmi történet bizonyos vonásainak az irodalomtörténetre történő átvitelére vonatkozott). Vannak-e valamilyen közismert szerep-sémák az irodalomtörténet-írásban? Mi van a hősökkel? Vajon mindig hősiesek? És fellelhetők-e, azonosíthatók-e vajon az irodalomtörténetekben az olyan hagyományos (vagy egyenesen archetipikus) szereplők, mint a gonosz vagy az intrikus, a segítő és gátló mellékszereplők, akik együttérzőek vagy ellenségesek a főhősökkel? Megvan-e a maguk helye ebben a történetben? Mi a helyzet a népszerűvel, az alacsonyrendűvel, a szubkulturálissal, az avantgárddal az irodalomtörténeti elbeszélésben?

A rossz ember, a gonosz, az intrikus általában hiányzik az irodalom történeteiből. Bizonyos esetekben azonban mégiscsak rá tudunk mutatni a sötét erők működésére; a legtöbb esetben az irodalom voltaképpen területén kívül bukkannak föl. Ezek a negatív szereplők az elnyomás, a cenzúra, a gazdasági körülmények, az egészségügyi közállapotok, a politika, a vallás vagy a jog szférái lehetnek; borzalmas dolgokat vihetnek végbe hőseinkkel, nagyban befolyásolják a cselekmény kibontakozását, és olykor diadalmaskodnak is (de alul is maradhatnak – hosszú távon bizonyosan). Másfelől azért előfordulnak ellenséges erők magának az irodalomnak a területén belül is. Ott van például a betolakodó alakja (a nacionalista, de akár csak a nemzeti irodalomtörténet-írásban is), azé, aki új és zavaros eszméket és formákat hoz magával valahonnét kívülről; törést idéz elő a hagyomány biztonságos és olajozott működésében, és elnyomja a nemzeti génusz eredetiségét és tősgyökerességét. Viszont a túlságosan erős hagyományok, ezek gyengeségei és sajátosságai, torzultságai vagy csökevényes volta ugyancsak eljátszhatják a Sötét Erők szerepét. A hős ahelyett, hogy az idők szavának hívását

követné, az erős konvenciók foglya marad, vagy visszafogják a hagyomány erői, és a változásért folytatott elkeseredett harc köti le minden energiáját. Bizonyos esetekben azonban az újítás (nem szükségképpen a kívülről betolakodó idegen, hanem a dekadencia vagy az elkorcsosulás gyanús gyümölcse) lehet hősünk szívós ellenfele. Egy korszakot gyakran az azt megelőzőhöz képest azért tekintenek alacsonyabbrendűnek, mert valamilyen ellenséges erő kontrázza meg benne a cselekmény amúgy üdvös kibontakozását. Az effajta történetekben a rossz hatalmai olykor a generációk történetének szereplői: ahogyan a *Boodenbrock házban* vagy *A Forsythe Sagában*, a nemzedékek felemelkedésének és lesüllyedésének korszakait figyelhetjük meg.

A különös vagy felforgató szereplők ily módon marginálisnak látszanak a főhős pozitív alakjához képest. A konzervatív-nacionalista irodalomtörténet-írásban ez szokott az avantgárd sorsa lenni: olykor nagyon különleges, vagy akár egyenesen mulatságos figura, akit (amelyet) nem szabad túlságosan komolyan venni, vicces alak, csínytevő; máskor fenyegető rosszember, akinek bizonyos tekintetben nagyon is megvan a magához való esze – néhány ötlete még akár fel is használható –, ámde jobban járunk, ha valamely hűvös és sötét helyre rekesztjük. Másfelől az olyan szereplők, mint a szubkulturális vagy a populáris, olyanok, mint a klasszikus komédiák humoros inas- vagy szolga-szereplői: érdekesek, szellemesek, de nevetségesek és ostobácskák is, hiszen csak utánózzák a főszereplők szokásait és tetteit. A háttérben maradnak, a főszereplők árnyékában; és bár meglehet a maguk mellékcselekménye, ez soha nem kerül az előtérbe, soha nem válik belőle főcselekmény.

Mellékszereplőről nem lehet regényt írni – az a szereplő, akiről a történet szól, szükségképpen főhős lesz, és nem alárendelt alak. A szereplő éppen attól lesz mellékszereplő, hogy van egy vagy több olyan szereplője a történetnek, akik fontosabbak és általában aktívabbak, cselekvőbbek. Olykor az elbeszélés fókuszát áthelyeződik egy mellékszereplőbe, mint Thomas Mann *Doktor Faustus*-ában; a főszereplő mégis megmarad főszereplőnek, a mellékszereplő mellékszereplőnek. A

marginális szereplő csak akkor válhat egy történet valóságos hősévé, ha van egy hallgatólagosan elfogadott főtörténet vagy gazdatörténet: Rosenkrantz és Guildenstern csakis azért emelkedhetnek Stoppard drámájának főszereplőivé, mert ott van a *Hamlet*, amelyet a dráma nézői-olvasói feltehetően ismernek. Bulgakov *Mester és Margaritájában* Pilátus csakis azért válhat főszereplővé, mert valamennyien ismerjük a Bibliát, ahol ő csak mellékfigura, bár persze rendkívül fontos szerepet játszik.

És még ha a narrativizálás nem is antropológiailag volna beleégetve emberi rendszerünkbe, mindenképpen hasznát húzhatunk belőle. A „másságot” azáltal tudjuk feloldani, megoldani vagy elsimítani, ha narrativizáljuk; úgy tudjuk megérteni az irodalom „másságát” (és az irodalom történetének „másságát”), ha valamiféle elbeszélést koholunk köré, ha kiötölt elbeszélésbe foglaljuk. Az idegent, a furcsát úgy szelídítjük meg, háziasítjuk, értjük meg, hogy elmondunk róla egy történetet (elmondjuk a történetét). Az következik mindebből, hogy amikor a kisebb költőkről, a szubkulturális jelenségek alakulásáról vagy a népszerű (populáris) kultúráról akarunk elmondani egy történetet, akkor ez mindig előfeltételezi majd a nagy elbeszélést, azt a hivatalos vagy elfogadott történetet, amelynek főszereplője a magas, klasszikus, mainstream kultúra. A mellékszereplőről szóló történet szerkezete minden bizonnyal éppen olyan lesz, mint a főszereplő történetéé: ez is hagyományos, kanonikus, ideologikus, totalizáló. Viszont a marginális története szükségképpen ellentörténet lesz, de legalábbis kiegészítő (szupplementáris), éppúgy, ahogyan a szubkulturális kánonok vagy azok a kánonok, amelyek alapvetően eltérnek a bevett, elfogadott kánontól, ellenkánonként vagy kiegészítő, marginális kánonként működnek. A népszerű kultúráról szóló történetek a készen kapott, adottnak vett nagy történet kiegészítői lesznek. Az ellen-elbeszélések a nagy főelbeszélés meglétét előfeltételezik.

A helyzet az, hogy a jelek szerint nem lehetünk meg fő-elbeszélések, gazda-elbeszélések nélkül – és emlékezzünk itt újra Carr érvelésére az elbeszélés mellett. Sajnáljuk-e ezt, és tegyük-e meg minden tőlünk telhetőt azért, hogy ezeket az

elbeszéléseket másokká alakítsuk át vagy cseréljük le, olyanokká, mint amilyenek a marginálishoz, a szubkulturálishoz, a populárishoz illenek? Vagy elégedjünk meg a helyzettel, törődjünk bele, és tegyünk minden marginális holmit oda, ahová való, egy távoli sarokba? Bármit teszünk is, tudnunk kell, hogy minden tettünket sokféle közmegegyezés irányítja, beleértve az irodalmi műfajok konvencióit is.

3. 3. Megjegyzés: elméletek és irodalmak

Értelmes-e vajon az a kérdés, hogy miért volna egyáltalán párhuzamos egy művészeti irányzat valamely elméleti vagy irodalomtörténet-írási iskolával? Hogy van-e vagy nincs kapcsolat művészeti és teoretikus irányzat között, s hogy mit értünk ezen a kérdésen?

Ez a kérdés pedig legalább kétfelé ágazik. Mindenekelőtt: vajon kiindulhatunk-e abból a feltevésből, hogy az irodalmi-művészeti irányzatok és az irodalomelméleti vagy irodalomtörténet-írási iskolák valamiféle hasonlósága, összhangzása, izomorfizmusa rendszerszerű (ha nem éppen szükségszerű) volna, hogy valami közös gyökér, előfeltevések közös halmaza, azonos gondolkodásmód, hasonló világkép stb. volna kereshető a kettő mögött? Mi volna a kritériuma ennek a hasonlóságnak vagy összetartozásnak, egymáshoz-rendelésnek? És vajon az irodalmi-művészeti irányzatok kitermelik-e, szükségképpen termelik-e ki, s milyen feltételek mellett termelik ki saját irodalomtörténet-írásukat? És, másodszor: van-e vajon elegendő és meggyőző példa arra, hogy művészeti és mondjuk irodalomtörténet-írási iskola egymás mellett, egymással összevethetően halad?

3. 3. 1.

Nézzük az első kérdést, hogy előfeltevések valamilyen közös halmaza, azonos gondolkodásmód, stb. volna kereshető az irodalmi irányzat és a neki megfeleltethető irodalomtörténet-írás mögött. Vegyük észre, hogy ha az irodalomtörténet és az irodalmi irányzat párhuzamossága mellett érvelünk, akkor azt sugalljuk (ha nem is mindjárt állítjuk), hogy az irodalomtörténet-írás nem vonja, nem vonhatja ki magát az *irodalmi* megformálás szabályai (vagy inkább konvenciói) alól. Vagyis hogy – durván fogalmazva – az irodalomtörténet-írás maga is művészet, de semmi esetre sem a tiszta tudományosság körébe tartozik: konvenciók szerint megformált szöveg, amely magán viseli a kor nyomait – világképét, nyelvét, funkcióját tekintve egyaránt.

Ebben az elgondolásban sok igazság van – a hagyományosan a „tudományos” diskurzusba sorolt szövegek utólag az irodalmi diskurzus integráns részeként tűnhetnek föl (vagy lepleződhetnek le). Egyes elgondolások szerint ezek egy része amúgy is az irodalom-rendszerhez (és nem a tudomány-rendszerhez) tartozik: tehát *mindig is* ott van, és nem csak a hatástörténet perspektívájából bizonyul irodalomnak. Az irodalom forgalmazásában részt vevő, azt segítő szövegek ebből a nézőpontból az irodalom-rendszerbe tartoznak, nem tudományos szövegek. Ugyanakkor az irodalomtörténet-írás (és valamelyest, bizonyos korszakokban a kritika is) mégiscsak a tudományos diskurzus *imitációjára* alapul: gondoljunk csak a pozitivisták elgondolására a tudományok egységéről, amelyet aztán Dilthey igyekezett meggingatni, de amely máig elég szilárdan tartja magát. Ennélfogva az irodalomtörténet-írás – mint ami tudománynak álcázza magát, vagy mint amelyről művelői maguk is úgy gondolják, hogy tudomány – kétségkívül más *funkciót* tölt be, mint az irodalom maga: egyszerűen szólva másra használják, más megítélés alá esik, forgalmazásának mások a szabályai, ennyiben tehát az egyszerű egybemosás vagy azonosítás az irodalommal – bármilyen vonzó legyen is – félrevezető. Röviden: vannak érvek mindkét álláspont mellett, de feltehetőleg egyik sem lehet kizárólagos: az irodalomtörténet-írás – számos más szövegtípushoz hasonlóan – hol irodalmi, hol tudományos arcát mutatja, a mi vizsgálódásaink nézőpontjától függően.

3. 3. 2.

Viszont ha az első kérdésre akként válaszolunk, hogy az irodalomtörténet-írás igenis szoros kapcsolatban áll egyes művészeti irányzatokkal, hiszen maga sem egyéb, mint az irodalmi diskurzus része – akkor némi bajban leszünk a második kérdésre adandó válasszal kapcsolatban, tudniillik ha a konkrét történeti példákhoz fordulunk.

Mindenekelőtt számításba kell venni, hogy nehéz volna egyáltalában irodalomtörténet-írásról beszélni azelőtt, mielőtt kialakult és megszilárdult volna a mai értelemben vett irodalom intézménye – kétséges tehát, hogy megfeleltethető-e (természetesen: kortársi) irodalomtörténet-írás a reneszánsznak, barokknak vagy akár klasszicizmusnak (rokokónak, manierizmusnak, stb.). Ha vannak is olyan szövegek, amelyeket ma irodalomtörténetekként olvasunk, ezek nehezen hozhatók közös nevezőre a mai értelemben vett irodalomtörténetekkel – vagy legalábbis súlyos módszertani kételyeink lehetnek. Vagy, a másik oldalról: bizonyára vannak olyan szövegek, amelyek annakidején némileg hasonló funkciót töltöttek be, mint a mai irodalomtörténetek (a kánon kijelölése, megszilárdítása, minták bemutatása, ideológiai iránymutatás, a hagyomány felmutatása, stb.), csak hogy ezek a szövegek ma nem számítanak irodalomtörténeteknek.

Az biztos, hogy bizvást beszélhetünk romantikus irodalomtörténet-írásról és romantikus iskoláról; de meglehet, ez is marad az egyetlen igazán meggyőző példa. Lehet talán romantikus irodalomtörténet-írásról beszélni – de impresszionistáról? Realistáról? Neoklasszicistáról? Talán azon múlik, hogy melyik irányzat milyen erős, mennyi ideig tud uralkodó maradni? Vagy inkább azon, hogy egyáltalán ambíciója-e számot vetni a hagyományokkal (megalkotni azt a hagyományt, amelynek örököse)? Azt nevezzük-e egy irányzathoz kötődő irodalomtörténet-írásnak, amelyen az irányzat jegyei szemmel láthatóak? Vagy inkább azt, amelyik az irányzat kánonjának, tradíciójának megfelelően teszi ki az értékhangsúlyokat? Ha így van – nem nevezhető-e igenis *realista* irodalomtörténetnek a Lukácsot követő (vagy nem követő, de a marxizmus jegyében fogant) 1945. utáni magyar irodalomtörténet-írás? Vagy megfordítva az egymáshoz rendelés irányát: vajon a szellemtörténet vagy a pozitivizmus irodalomtörténet-írása melyik irodalmi irányzatnak feleltethető meg, és miért?

Napjainkban a posztmodernizmust és a dekonstrukciót szokás egymásnak megfeleltetni úgy, hogy az irányzatként felfogott posztmodern a dekonstrukcióval közös gyökerű volna, a kettő alapelveiben azonos, látásmódjában hasonló. Ennek a nagyon vitatható és rendkívül felületes összevetésnek legföljebb annyi haszna lehet, hogy elgondolkodtathat arról, vajon van-e ennek a párhuzamnak *viszamenőleg* jelentősége: hogy vajon a modernizmus és a strukturalizmus megfeleltethető-e egymásnak. Ismeretes az orosz formalizmus és az orosz avantgárd bensőséges viszonya; az Új Kritika szoros kapcsolatban állt kora költészetével, a strukturalizmus egyes képviselői, irányzatai pedig látványosan kiálltak a modernizmus és az avantgárd mellett. Lehet akként érvelni, hogy az efféle szimbiózis több mint személyes elkötelezettség, szimpátia vagy ízlés kérdése; sok esetben talán kimutatható a művészi és az irodalomtudományos gondolkodásmód hasonlósága. A kapcsolat azonban – ennél sokkalta nyilvánvalóbban – a kanonizálás szintjén áll fönn: a strukturalizmus különféle iskolái bizonyos szövegeket preferálnak, tüntetnek ki figyelmükkel, tartanak méltónak az elemzésre és az irodalomtörténeti számbavételre, s ezek gyakran történetesen saját koruk szövegei közül, a modernség és az avantgárd köréből kerülnek ki. Ez nem érdektelen és nem jelentéktelen döntés, de kérdés, hogy megalapozhatja-e a homológia vagy izomorfizmus állítását.

Összefoglalólag: irodalmi irányzat és irodalomtörténet-írás összekapcsolása tekintetében sem teoretikusan, sem történetileg nincs megnyugtató válasz.

3. 4. Új változatok

Az irodalomtörténet-írás – konvencionálisan – a folytonosságot (a folyamatot, a linearitást) állítja előtérbe – vagyis olyan elbeszélés, amely kerüli az ellipsziseket és az anakroniát. Nincsenek, nem lehetnek „lukak”, amikor nem „történik” semmi – nincsenek művek, szerzők, irodalmi folyamatok, események; vagy ha vannak, azok magyarázatra szorulnak. És nem lehet ide-oda ugrálni sem: lineáris, előrehaladó elbeszélést várunk el, legfeljebb futó előre- és visszautalásokkal, de az időrendet alapvetően megőrző módon. A hagyományos irodalomtörténet-írás (vagyis az az irodalom-történet-írás, aminek a hagyománya máig a legerősebb, s ami persze nem öröktől – vagy a kezdetektől – fogva egyforma) a folytonosság elvét tartja szem előtt, s ezt próbálja erősíteni: az irodalom történetét folytonos történetként akarja láttatni. Azt is elmondja (s ennek belátására szeretné rábírní közönségét), hogy a történet szereplői – a kanonikus művek és szerzők – hogyan jutottak el jól megérdemelt pozíciójukhoz. Az az emlékezet, ami testet ölt ebben az elbeszélésben, szeretne megszabadulni a hiátusoktól: noha elkerülhetetlen, hogy kihagyások, elhallgatások, elfelejtett részletek legyenek, az elbeszélés mégis a teljesség, egész-ség illúzióját szeretné kelteni, Vagyis azt tettet, hogy – *működik*.

Csak hogy ez a konvenció – mint minden elbeszélő konvenció – előbb-utóbb avulni kezd. Ez a megállapítás persze rendkívül felszínes, és azt sugallja, mint ha valamiféle „divatokról”, a régi elleni (akár öncélú) lázadást jelentene, vagy egyszerűen afféle önműködő, szokásos, „természetes” folyamat volna – nem így van. Másról és többről van szó. Érdemes kicsit átgondolni.

A lineáris és kontinuos (irodalom-)történetmesélés az *okozatiság* feltételezésén alapul: azt sugallja, hogy a *leszármazásnak* van döntő szerepe a történet alakulásában, annak, hogy miből mi következik, hogy mi jön mi után, hogy mi a kiindulópontja, alapja vagy összetevője mindannak, ami időben később következik; és a következtetés kétirányú, a régebbiben nemcsak benne rejlik a későbbinek a magva, hanem a későbbiből vissza lehet következtetni a korábbi jellegzetességeire. A linearitás és kontinuitás tehát egyfajta sajátos szemlélettel jár együtt, éppen ezért megváltoztatásuk nem afféle szeszély, divat vagy újdonság-hajhászás, hanem tükrözi (és/vagy alakítja) a történelemről alkotott képet.

Az elmúlt évtizedekben szerte a világon – Magyarországon is – az tapasztalható, hogy az irodalomtörténet folytonosságának víziója (vagy ennek egyeduralma) megváltozóban van. S ahogyan az irodalomtörténet – akarva-akaratlan – mindig is egy kánon tükrözője (és/vagy alakítója), ez az elmozdulás a kánonalakítást is befolyásolja. Ha az irodalomtörténet-írás azt tükrözi (és/vagy alakítja), hogy egy kor, annak a kornak egy („mértékadó”) értelmezői közössége hogyan *emlékezik* saját irodalma történetére, akkor azt is mondhatnánk, hogy az *emlékezet* sajátosságai változnak.

Mármost manapság azt tapasztalhatjuk, hogy már évtizedek óta az irodalomtörténet-írás ezen (hagyományos) formája mellett, a vonalszerű és mindent átfogó emlékezet mellett létezik (vagy létezhetne, elfogaható volna, és nem is váltana ki különösebb megrökönyödést, ha megjelenne) egy egész sor más módja az irodalom megközelítésének. Hogy csak néhányat soroljunk fel a lehetséges mevalósulások közül: ott lehetnek az egyetlen műre szorítkozó elemzések, amelyek a művet elszigetelik mind történeti környezetétől, mint a befogadástól; létezhetnek egymástól időben vagy földrajzilag igen távoli művek és jelenségek összevetései, amelyek nem hagyatkoznak a hatás, a hagyomány vagy bármiféle más kapcsolatra magyarázatként, leszámítva azokat, amelyeket maga az összehasonlítás hoz létre; könnyen elképzelhető, hogy egy irodalomtörténeti munkában formák, műfajok, befogadási módok, vagy az irodalmi kommunikációnak a szerzőtől különböző ágensei álljanak a történeti vizsgálódás középpontjában, ahol is a mű és a szerző hagyományos fogalmai vagy kizáródnak, vagy a háttérbe szorulnak; végül tér nyílhat az olyan irodalomtörténeteknek, amelyek nem ragaszkodnak a lineáris időbeliséghez, hanem alkalomadtán ide-oda ugrálnak az időben, korszakok, évszázadok között.

Ezekben a lehetséges változatokban az a közös, hogy megpróbálhatják újrendezni a konvencionális irodalomtörténet-írás mintázatait, hogy elmozdítsák a fókusz, és ennek megfelelően az irodalomtörténet-írásban és az irodalom történetének megértésében bennerejlő emlékezet más lehetséges működéseit mutassák be. Ha és amikor ezek a próbálkozások ténylegesen megjelennek a szintéren, van köztük olyan, amelyiket könnyen lehet társítani olyan irányzatokkal, mint a strukturalizmus, az irodalom rendszerelvű megközelítései, recepcióelméletek vagy posztmodern eklekticizmus – míg mások viszont az eszzéisztikus, merőben szubjektív, impresszionista irányzatok rubrikáiban maradnak. Érdemes azonban felfigyelni arra, hogy az irodalomtörténet-írás hagyományos, lineáris modelljétől (s

így a kánon alakításától és a folytonos emlékezet reprezentációjától) való eltérés azt a vágyat jelzi, hogy új kánonalakítás kezdődjön (és mindemellett az irodalomtörténet-írásról való másfajta gondolkodás).

Fel kell tennünk a kérdést: minek a története az irodalomtörténet? Kinek, minek a történetét mondja el vajon? A művek történetét, a művek alkotóinak történetét, esetleg az irodalmi kommunikáció résztvevőinek történetét, vagy magának az irodalmi kommunikációnak a történetét? Vagy csakis a *kanonikus* művek és résztvevők történetéről van szó?

A leggyakrabban úgy olvassuk az irodalom történetéről szóló szövegeket (s ezt kiterjesztve: általában az irodalomról szóló szövegeket), mint amelyek *referálnak* valamire, azaz referenciális szövegekként, csakúgy, ahogyan az újságokat, térképeket, telefonkönyvet stb. olvassuk. A kérdés viszont nem az, hogy valóban referálnak-e ezek a szövegek (hiszen ekként olvassuk őket, tehát számunkra igenis referálnak, ez tehát nem értelmes kérdés), hanem hogy mire referálnak voltaképpen. Ha azt kérdezzük, hogy minek is a története az irodalomtörténet, ezt lefordíthatjuk erre a kérdésre: mire emlékezünk, és mit beszélünk el?

Töprengjünk el igen röviden az elbeszélés, az emlékezet és az irodalomtörténet kapcsolatán. Bonyolult kérdés már az is, hogy vajon létezik-e szövegeken kívüli emlékezet, szövegek nélkül vagy szövegek felett. Tételezzük tehát fel, hogy– legalábbis lehetséges ilyen értelmezés– az emlékezet nem csak az, amire emlékeznek, hanem mindig el van mondva vagy le van írva, azaz: amikor emlékezetről beszélünk, mindig is szóbeli alkotásról (konstruktumról) szólunk. Ráadásul az emlékezet mindig is egyfajta elbeszélés, még ha mégoly töredékes, hiányos, átalakított vagy pontszerű is. Van időbelisége, tere, vannak szereplői, oksági viszonyai, vagy legalábbis mindezen elemek közül egynéhány.

Sok dologra emlékezünk, fontosakra és érdektelenekre egyaránt. Azok az emlékek viszont, amelyekről hajlamosak vagyunk beszélni vagy írni, mindig ezért vagy azért fontosak. Van valami oka vagy célja (poénja) annak, amiért megmutatjuk őket, elbeszélésünknek alkalma van mindig, amikor témává tesszük ezeket, s más szövegekre reagálunk velük. Ha az irodalomtörténet-írás analógiájaként az elbeszélt emlékezetet használjuk (és bizony könnyen lehet, hogy ez jóval több puszta analógiánál– erre még visszatérünk), akkor példás eset lehet a nemzeti irodalmak nagy eseményeiről és kiemelkedő alakjairól történő számadás. Egy vérbeli, igazi, klasszikus, konvencionális irodalomtörténet olyasvalami, mint amikor valaki személyes életéből emlékezetes nagy eseményekről és kiemelkedő

alakokról számol be (amely persze mindig is különös nézőpontból látszik). Hangsúlyozunk bizonyos pontokat, míg másokat kihagyunk; időbeli rendet próbálunk kialakítani, és olyan eseménysort, amely okokat és következményeket sugall; az elbeszélés és az emlékezet e tekintetben nagyon közel áll egymáshoz.

Éppúgy, ahogyan olykor szeretnénk betölteni emlékezetünk réseit, kiegészíteni a hiányokat, és megpróbáljuk felidézni részleteiben is a legérdekesebb apróságokat, az irodalomtörténetek egy része arra törekszik, hogy számot adjon lehetőleg mindenről, ami csak megtörtént. Gondoljunk itt elsősorban a pozitivizmusra.⁸⁸ És éppúgy, ahogyan néhányan nagy események és jelentős emberek köré összpontosítva építik fel saját emlékezetüket-elbeszélésüket, van olyan tendencia az irodalomtörténet-írásban, hogy nagy művekre és nagy alkotókra összpontosítsanak. Továbbá mint az emlékezetben (vagy az emlékek elbeszélésében), mind az irodalomtörténet-írásban szerepet játszik az elfelejtés mozzanata: gyakran elfelejtünk eseményeket vagy szereplőket, amelyek-akik később többé-kevésbé mégis fontosaknak bizonyulnak, az irodalomtörténet-írás pedig kihagynak vagy háttérbe szorítanak szerzőket vagy műveket, noha később esetleg éppen döntő jelentőségűnek látszanak.

Mégis van valami zavaró abban, hogy azonosítsuk az emlékezést és az irodalomtörténetet. Ebben van valami megszemélyesítés-féle, amelyet nem szabadna minden további nélkül elfogadnunk. Tudniillik azokat a közösségeket vagy akár hivatásos értelmezőket, akik (másokkal együtt) részt vesznek a kánon termelésében és alakításában, itt *személyeknek* tekintjük, akiknek megvan a maguk emlékezete, múltja, amelyre vagy emlékeznek, vagy nem. Viszont világos, hogy míg a személyeknek az emlékezete spontán módon alakul (és van meg), saját tudattalanjuk, szellemi korlátaik, életkoruk, nemük, és így tovább alakítja ezt, egy közösségnek (nemzetnek, értelmező közösségnek, a hivatásosoknak) nincs ilyen értelemben vett emlékezetük; ami emlékezetük van, s amit ekként tárnak elő, az mindig valami „termék” vagy újratermelt dolog, amit erősen befolyásolnak politikai, ideológiai, esztétikai tényezők, az intézményekből és a hagyományokból eredően. A szubjektív emlékezetben vannak (pontosabban: nincsenek) olyan dolgok, amelyek lélektani okokból hiányoznak; életünl rossz tapasztalatait, érzéseinket vagy

⁸⁸Ezért nagyon különös– de elgondolkodtató– Bourdieu egyik megjegyzése, amikor arra utal, hogy az irodalomtörténetnek mindig utalnia kell a nem-kanonikusra, arra, ami eddig kimaradt, ami ismeretlen– ez ugyanis éppúgy jelentheti a pozitivizmus tény-felhalmozásának dicséretét, mint az irodalomtörténet-írás alternatív, érdekes, új megközelítéseket hozó formáit. L. Bourdieu, Pierre. 1992. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil. 1. Harc az önállóságért. A mező kialakulásának kritikai szakasza (Az első rendteremtések alfejezet)

magukat az eseményeket– amelyek, ha előérbe (pláne nyilvánosságra) kerülnének, mások szankcionálhatnák őket– elfojtjuk vagy szublimáljuk. Márpedig efféle lélektani mechanizmusokat nemigen akarhatunk az irodalmi intézményeknek tulajdonítani. Ami az irodalom területén történik, az nem is igazi elfelejtés: a A hivatásosok emlékezetében működő „feledést” irányító mechanizmusok egészen mások. A személyes emlékezet és az irodalomtörténet egyaránt elbeszélés ugyan, de egészen különböző erők alakítják, teljesen más konvenciók szerint.

Csakhogy az irodalomtörténet-írás fentebb emlegetett új változatai és a szubjektív emlékezet párhuzama arra is rámutathat, hogy mindkettő nem mindig és nem kizárólagosan követi az időbeli és térbeli mintázatokat, hogy olykor meglepő kapcsolatokra világít rá, merész és távoli összefüggésekre. Ebben a tekintetben az emlékezet ismétcsak jó analógiája az irodalomtörténet-írásnak.

Ha feltételezzük, hogy a fent vázolt irodalomtörténet-írások szembeállíthatók egymással, és ennél fogva távoli és rontálódó típusoknak tekinthetjük őket, akkor azt mondhatjuk, hogy az első (a vonalszerű, klasszikus, hagyományos) típus *metonimikus* volna, míg az utóbbi (az asszociatív, nem konvencionális) típus *metaforikus*. Mindkét megnevezés eléggé durva és metaforikus, de a lényeg az volna, hogy rámutassunk: míg az első típusnak törekvése az, hogy betöltse az időbeli réseket, s úgy szeretné előtárni az eseményeket és azok szereplőit, ahogyan azok követik egymást, szekvenciális rendben, kihasználva és felmutatva az időbeli és térbeli érintkezést és folytonosságot, hagyatkozva az események oksági viszonyaira– addig a másik sokkal inkább a hasonlóságokhoz vonzódik, az összehasonlításhoz és az asszociatív viszonyokhoz.

Durva leegyszerűsítés lenne (és nem is volna magyarázó ereje), ha azt feltételeznénk, hogy az irodalomtörténet-írás új módjai egyszerűen azért újak, mert valamiféle új divatokat ökvetnek, minthogy szerőzik azt emélik, azáltal tehetnek szert intézményes hatalomra vagy intellektuális presztízssre, hogy átalakítják a régi modelleket. Mindezek a tényezők (divat, hatalom, presztízs) bizonyos esetekben (akár sokszor is) relevánsak lehetnek, ámde az irodalomtörténet-írás változásai mögött kell lennie valami irodalom-specifikus tényezőnek is. Annyit talán mondhatunk, hogy régi történetet nem lehet új módon elmondani, és fordítva: a történet újfajta elmondása új nézőpontot, időrendet, akár új szereplőket fog az előtérbe helyezni.

Míg a klasszikus irodalomtörténet-írást az olyan címekkel lehet jellemezni, mint „X. Y. élete és művei”, addig az új történetek arra összpontosítanak, amire *nem* emlékezünk, de el sem felejtettük, hanem előfeltételként adottak, kereteként vagy kondíciójaként szolgálnak annak a „dolognak”, amire emlékezünk, vagyis a „megtörtént” dolog körülményeiként, konvencióiként stb. vannak jelen. Ez azt is jelenti, hogy egészen másként kell, hogy gondolkodjanak a kánonról, a művek és szerzők kanonikus helyzetéről. A kánon immár nem művek és szerzők listája.

Mint a (nemzeti) emlékezet megtestesülése, a metonimikus, klasszikus irodalomtörténet-írásnak elsődleges szerepe volt az irodalomtörténetben, az oktatásban, és igen erősen befolyásolta az irodalom értelmezését is. Az egyes irodalmi művek értelmezését és a szövegre összpontosító megközelítéseket vagy a (virtuális) Nagy Történelem töredékes, részleges, hiányos megmutatkozásainak tekintették, vagy egyenesen torz és veszedelmes lépéseknek, amelyek kikezdehetik a kulturális emlékezet integritását. Így a strukturalizmus utáni irodalomtudományi irányzatok, amelyek megpróbálták a szövegekre és a szöveg-kapcsolatokra összpontosítani, míg félretették a vonalszerű időrendet csakúgy, mint a(z ál-)oksági elbeszélő szerkezetet, úgy tekinthetők, mint amelyek nem egyszerűen módszertani „fordulatot” hajtottak végre, hanem magát a hagyományos kánont is megtámadták. Azáltal, hogy a poétikai és szövegszerű összefüggéseket hangsúlyozták, függetlenül bármiféle koholt történeti folytonosságtól, a megszakítottságot emelték ki, kétségbe vonták a nemzeti irodalomtörténet hagyományos, jól bejáratott képét, és újra-definiálták a régi kánont.

Néhány szót arról, hogy mi is a kánon helyzete mindezekben a koncepciókban. Ha– ismételjük: *ha*– a kánont úgy fogjuk fel, mint nagy művek és/vagy szerzőik sorát, akkor a nagy események és szereplők úgy viszonyulnak az emlékezethez, ahogyan a nagy művek és szerzők az irodalomtörténethez. Ezek a sarokpontjai, kompozíciós alapzatai és strukturáló elvei ezeknek az elbeszéléseknek. Csakhogy a kánont akként is fel lehet fogni, hogy nem elemek egy halmaza, hanem elemek, *együtt* értelmezésük konvencióival, szövegközi kapcsolataikkal, kanonikusként történő olvasásuk feltételeivel. Még azt is lehetne mondani, hogy a kanonikusság a szövegköziség egy speciális együttállása. Hogy ismét a személyes emlékezetet használjuk analógiaként: ha valaki beszámol arról, hogy milyen jelentős események hoztak nagy változást az életében, vagy hogy milyen kiemelkedő személyekkel esett találkozása, ezek az elbeszélések nem egyszerűen azt a tényt implikálják, hogy mindez *megesett*, sokkal inkább

preferenciák, értékválasztások, vonzalmak, intellektuális döntések rejtett rendszerét mutatja, amelyek mind-mind éppen ezeknek az eseményeknek és embereknek a kiemeléséhez vezetnek. Ennek megfelelően a kánon is konvenciók halmaza, vagy akár értelmezési utasításoké: ez a halmaz teszi lehetővé, hogy más, új művek vagy szerzők belekerülhessenek a már kialakított kánonba.

Lehetséges– és manapság úgy fest, egyenesen kíváncsú– , hogy ezeken a feltételeken elgondolkodjunk. Sőt úgy fest, hogy a kánonnak ez a vonása nemcsak inherens része az elbeszélésnek, de egyenesen arra vagyunk szocializálva, hogy ezt számításba vegyük. Ahogyan a pszichológus Jerome Bruner fogalmaz:

A négyévesek talán nem tudnak sokat a kultúráról, de azt tudják, hogy mi kanonikus, és lelkesen mondanak úgy meséket, hogy figyelembe veszik, hogy mi nem az.⁸⁹

Mindez pedig azt jelenti, hogy bizonyos értelmezői közmegegyezések kanonikus mivoltát (s nem feltétlenül a *szövegeké*) a róluk elmondott elbeszéléseken múlik. Éppannyira részei a kánonnak, mint az ünnepektől szövegek maguk.

Felvetődhet az a kérdés, hogy az irodalomtörténet-írás efféle új változatai (vagy ezek némelyike) nem azt sugallja-e, hogy az irodalmi mű maga elveszíti fontosságát. Azt jelenti-e vajon mindez, hogy a nagy művek már nem is fognak érdekelni bennünket? Két megjegyzés kíváncsú ide. Először is, a folytonosságra irányuló irodalomtörténet-írás számára a legnagyobb kihívást éppen az egyedi műre történő összpontosítás jelenti, amely mintha el volna szakítva szövegösszefüggésétől– ez volna a Nagy Folytonosság történetének való strukturalista típusú ellenszegülés. Másodszor: erősen megkérdőjelezhető, hogy vajon mi mint olvasók valóban *az* irodalmi művel magával szembesülünk-e; gyakran töredékekkel találkozunk, a mű nyomaival, utalásokkal és hivatkozásokkal, azelőtt (olykor ahelyett), hogy valójában elolvasnánk a szöveget magát. S amit voltaképpen kapunk, az valami közvetített, előre értelmezett, a piacot megjárt dolog, és kommunikálásának mindezek a kontextuális tényezői erősen meghatározzák a mi értelmezésünket. Ennélfogva a Nagy Műveket illető aggodalmak voltaképpen illúzióra alapulnak.

⁸⁹Bruner, Jerome. *Acts of Meaning*. Cambridge, Mass. – London: Harvard U P, 1990. pp. 82-83

Mindemellett a megszakítottság irodalomtörténet-írásai sokat segíthetnek a kulturális emlékezet fenntartásában. Érdekes értelmezések számára nyithatnak utat– azáltal, hogy újraserkesztik az eddig folytonosnak és vonalszerűnek tetsző, ekként láttatott emlékezetet, új kapcsolatokat tárhatnak fel. Márpedig az új olvasatok nagy hasznára válhatnak bármely irodalomtörténetnek.

Zárjuk ezt a fejezetet a legfőbb pontok kiemelésével. Az érvelés fő iránya az volt, hogy ha a klasszikus irodalomtörténet-írás a folytonosságra alapul, s ha lehetségesek más módjai is az irodalomtörténet-írásnak, amelyek ehelyett vagy a megszakítottságra, vagy az asszociációra és az összehasonlításra alapulnak, akkor az előbbi nevezhető metonimikus, míg az utóbbi metaforikus irodalomtörténet-írási módnak. Világos, hogy az utóbbi csoportban sok alcsoport lesz még, amelyek közül néhány kölcsönösen ki is zárja egymást. Ha az egyedi, elszigetelt műre összpontosítunk, kizárva a történetet, akkor *A Mű* eszméje mellett köteleződünk el; ha ehelyett az irodalmi közlésfolyamatra összpontosítunk, akkor viszont nehéz a szerzőt vagy a művet mint a legfontosabb elemeket kiemelni. Mindenesetre mindezek az irányultságok kétségbe vonják a régebbi modellt, és az emlékezet működésének más módjai felé fordulnak: a megszakított és az olykor szeszélyesen asszociatív emlékezeti működés felé.

3. 5. Összegzés

Ez a fejezet azt volt hivatva bemutatni, hogy nemcsak az értelmezésekre, hanem az irodalomtörténet-írásra is igaz: versengő, egymásnak esetleg ellentmondó, más és más alapokra építkező, különböző következtetésekre jutó, módszerükben eltérő változatok vannak. Az irodalomtörténetek koronként is különbözhetnek, s egyazon időszakban is jócskán eltérhetnek egymástól – voltaképpen: szükségképpen különböznek. Mások a hangsúlyok, mások a szereplők, más a történet, más a megformálás módja. Itt is, csakúgy, mint az értelmezések esetében, döntésekre kényszerülünk: elfogadhatóság, alkalmasság, célszerűség, magyarázó erő, egyszerűség vagy a hagyomány (megőrzése vagy elvetése) szerint. Ahogyan magának az irodalomtörténetnek a megírásakor, az irodalomtörténet-írás *használatakor* is az ezen szempontokra történő reflexió az, ami – ha nem is elengedhetetlen, de – kívánatos. A praxissal való kapcsolat feltárása a módszertannak is, a recepciónak is esszenciális eleme. Az irodalomtörténet-írás teljesítményének megítélése viszont a fentiek miatt nem magán az irodalomtörténeti szövegen, hanem közegén – az azt befogadó-értelmező praxison – múlik.

4. A KÁNONOK SOKFÉLESÉGE

4. 1. Bevezető

A harmadik terület, amellyel ez az írás foglalkozik, a kánonoké: azt a sokféleséget vizsgálja, amit maga a kánon szó fed, s egyúttal azt, ami minden kanonikusságnak mindig is jellemzője, hogy tudniillik soha nem egyetlen, önálló, független kánon van egy korszakban és egy társadalomban. Aligha futja itt többre, mint rövid, elnagyolt és hiányos számadásra, de a kérdések, amelyeket az írás fölvet, külön, terjedelmes írásokban kell megválaszolni.

4. 1. 1. Közkeletű elgondolások

A zenei metaforák át- meg átjárják az irodalomtudomány (s általában az irodalommal való mindenféle foglalkozás) nyelvét. Ezeknek olykor van megvilágító értelmük, olykor nincs. Esetünkben talán van. A kánon szó zenei értelemben mindig polifonikus művet jelöl. A kánonnak lényegéhez tartozik a rendezett többszólamúság, amely a szólamok egymás utáni belépése révén jön létre. A kánon szó két értelmének összefüggése kalandos történeti folyamat eredménye lehet, nem is csoda hát, hogy abban az értelemben, ahogyan ma az irodalomtudományban használjuk a szót, a „többszólamúság” avagy a pluralitás, sokszorosság, rendezettség, tervszerűség és egymásutániség minőségei alig, vagy csak sokadik meggondolásra jutnak az eszünkbe.

A kánon ugyanis éppen a megrögzítettséget sugallja, az adott, nehezen változó, autoritással bíró és egyeduradalomra törő mércét, a nagy művek korpuszát, a mértékadó körök által mértékadónak tekintett szövegek halmazát. A kánon ebben az értelemben egyszólamú.

Ebben az első és – előre jelezzük – alaposan módosításra szoruló megközelítésben: a kánon szövegek halmaza. Feltárhatjuk, hogy mik ezek a szövegek, utánajárhatunk, hogy hogyan alakult ki az éppen adott halmaz, feltehetjük a kérdést, hogy mi a közös ezekben a szövegekben – vagyis tartalmuk, eredetük és szerkezetük iránt tudakozódhatunk –, de mindvégig feltételezzük azt, hogy *egy bizonyos* dologról (dolgok *egy bizonyos* köréről) beszélünk, másrészt meg hogy dolgokról, produktumokról, szöveg-tárgyakról van szó.

Dehát vannak-e kánonok?

Meglepő, hogy Stanley Fishnél is a következő odavetett mondatok vannak:

A nagyobb és kisebb művek kánonja már nem áll rögzítetten a helyén. Voltaképpen soha nem is állt, leszámítva egy, a történelem által folyamatosan meghazudtolt feltevést; most már nem tételezik fel még a kánon tényét sem; új kihívások bukkannak fel nap mint nap, s olyan ortodoxsá válnak, mint az az ortodoxia, amit bevádolnak.⁹⁰

⁹⁰ Stanley Fish: No bias, no merit. In Fish: Doing what comes naturally. Oxford: Clarendon Press, 1989. 178.

Némileg ismerve Fish gondolkodásmódját, a gondolatmenet háttérében a következő érveket tételezhetjük fel: a kánon nem tény, nem adottság, nem rögzített lista, hanem értelmezői közösségek– főként a profik értelmezői közösségei– által kialakított toplista, amelyet a hatalom csatornái és kényszerítő eszközei révén az irodalom működésének legkülönbözőbb intézményeiben általánosan elfogadottnak tüntet fel, és így létre is hozza a konszenzus valamiféle látszatát; a kánon nem más, mint afféle mitológia, ami a változtathatatlanság és örökérvényűség illúzióját a hatalom többé-kevésbé finom eszközeinek igénybevételével éri el. A kánon ilyen eszméjéhez azonban– Fish szerint– hozzátartozik az állandó kánon-rombolás és újraalkotás is, ez adja, többek között, ennek a profi értelmező közösségnek a legitimitását. Ennélfogva eljön az az idő– Fish szerint Amerikában el is jött –, amikor nincsen már kánon, minden támadás a kánon ellen éppoly rituálissá és konvencionálissá válik, mint hajdan maga a kánon tisztelete.

Némileg hasonló szellemben nyilatkozik Szegedy-Maszák Mihály, amikor így ír:

A műfajok végül is társadalmi intézménynek is tekinthetők, és más társadalmi intézményektől is függenek. Az oktatás, a másodlagos irodalom, sőt a könyvkiadás is befolyásolhatja döntésünket, hogyan is közelítünk egy szöveghez. Valószínű, hogy a műfajok meghatározásakor indokolt elkerülnünk az „örökké létezésnek”, „a műfaj születésének” és a „zárt kánonnak” („corpus clos”) ábrándját ...⁹¹

Szegedy-Maszák arra figyelmeztet, hogy hiba lenne a kánont valami egyszer s mindenkorra lehatárolt és meghatározott, tértől és időtől függetlenül létező szövegkorpusznak tekinteni– a kánon, magyarul, változik, s tekintetbe kell venni (például a műfajelmélet területén is) a változás okait, tényezőit, eredményeit.⁹²

⁹¹Szegedy-Maszák Mihály: Az irodalmi mű alaktani hatáselmélete. In: Szili József (szerk.): A strukturalizmus után. Budapest: Akadémiai, 1990. 137. A hivatkozás: (Lejeune 1975, 313, 317, 325)

⁹² Szegedy-Maszák később jóval radikálisabban fogalmaz: „A kánonok lényegéhez tartozik, hogy már megalkotásuk pillanatában érvényüket veszítik. Nélkülük elképzelhetetlen műalkotások megközelítése, de a megértés egyszersmind a létező kánonok rombolását teszi szükségessé. Ez a kettősség olyannyira elválaszthatatlan a művészet s így az irodalom létezési módjától, történetiségétől, hogy egyetlen olvasó sem függetlenítheti magát tőle. Olvasni annyit jelent, mint megtagadni olyan kánonokat, amelyeket elődeink alakítottak ki.” Szegedy-Maszák Mihály: Utóhang: Kánon és de(kon)strukció. In: Szegedy-Maszák: Irodalmi kánonok. Debrecen: Csokonai Kiadó, 1998. 194.

Ám ha tekintetbe vesszük is a változást és rombolást, a kérdés az marad: feljogosít-e egy ilyen lehetséges – sőt szükséges – hozzáállás arra, hogy kétségbe vonjuk a kánon létét? Ha a kánon állandóan változik, és alig van reményünk arra, hogy valami állandót és végérvényeset állítsunk róla, akkor nincsen is?

S még egy rövid kitérőt kell tennünk, ha megsínyli is a gondolatmenet folytonossága. A kánon állandó mozgása, változása, rögzíthetlensége⁹³ teljesen igaz lehet a kánon *modern* fogalma esetében, de semmi okunk nincs azt hinni, hogy ez mindig is így lett volna – vagy legfeljebb azt tehetjük meg, hogy egyáltalában a kánon szó használatát a modern korra (értsd ezen, mondjuk: a reneszánsz utáni korokra) korlátozzuk. Aleida és Jan Assmann, noha fő tárgyuk a kánon változása és a maradandóságának fenntartását szolgáló tevékenységek, egyértelműen szólnak a hosszan fennmaradó nagy tradíciók meglétéről, amelyek mint ilyenek természetesen problematikusak (hiszen magyarázatra szorul hosszabb fennmaradásuk), de kétségkívül léteznek.⁹⁴

Mindenesetre tény, hogy a modern korban az irodalmi mezőn, Bourdieu nem egyértelműen rokonszenves hadi metaforikájának egy elemével élve, harc folyik: harc az uralomért, a hatalomért, azért, hogy a cselekvő a folyamatból minél több szimbolikus és valóságos tőkéhez juthasson. Ha ezt a nézetet akár csak feltételesen elfogadjuk is, a legkomolyabb tét ebben a küzdelemben a mezőnek éppen az a szelete, amelyet kánonnak nevezünk: a kiválasztott, az értékes, a nagyra becsült művek sora. A művek maguk természetesen megszerezhetetlenek, nem egyikünkéi vagy másikunkéi; de ha megszabhatjuk a kánon tartalmát és kiterjedését, hozzáférhetőségét és határait, az értelmezés mikéntjét, akkor uralkodhatunk a kánon fölött, akkor olyan pozícióba jutunk, ahonnan a szimbolikus tőkéért folyó harc megnyerhető. És fordítva: bizonyos pozíciók lehetővé teszik, hogy a kánont ellenőrzésünk alá vonjuk.

A kánon létre vonatkozó ellenvetések arra a kánon-fogalomra vonatkoznak, amelynek értelmében a kánon késztermékek halmaza, mintagyűjtemény, olyan szövegek összessége, amelyeket megillet a tisztelet, amelyek kultúránk és hagyományunk alapköveinek számítanak. Természetesen mindig mondható, hogy vannak ilyen szövegek – csak éppen soha nem mondhatjuk ezt ártatlanul, mindig ellenkezéssel és ellen-kánonokkal kell számolnunk.

⁹³ Tudniillik amiről Szegedy-Maszák beszél, i. h.

⁹⁴ Aleida Assmann – Jan Assmann: Kánon és cenzúra. (Részlet. V. Horváth Károly ford.) In Rohonyi Zoltán (szerk.): Irodalmi kánon és kanonizáció. Budapest: Osiris – Láthatatlan Kollégium, 2001. 87–105.

Erről értekeztek néhány éve az amerikai irodalomtudomány és egyetemi oktatás jelesei is, akik azt feszegették: vajon kell-e kánon az oktatásban, egy kánon van-e, helyesen teszi-e a kultúra közvetítője, ha kritikátlanul és az interpretációk szintjeire való tekintet nélkül tárja a beavatandók elé a szent szövegek listáját.

A kánon terminus voltaképpen eltorzítja és művivé teszi azt, ami sokkal természetesebben növekedett föl az évszázadok „alatt– valami olyasmit, ami összetételét tekintve mindig eléggé laza és homályos volt, s nem valamiféle „kanonizálás” formális folyamatának az eredménye.

Brooks a közkeletű felfogást idézi, némi kételkedéssel:

...a szövegek kánonját politikai gazdáink választják ki annak eszközül, hogy biztosítsák: a fiatalság maradjon meg gazdánk politikai ellenőrzése alatt.⁹⁵

Eléggé elterjedt nézet tehát az, amely szerint a kánon szövegek gondosan összeválogatott halmaza, és hogy a fő kihívás azok számára, akik a kánont (a kánon fogalmát) elemzik, az volna, hogy feltárják: melyek is ezek a szövegek, s hogyan jött létre ez a halmazuk. Vizsgálható továbbá, hogy mik voltak az okai az adott halmaz létrejöttének, feltehető a kérdés, hogy miféle közös jegyek találhatók az ekként összeválogatott szövegekben – a vizsgálat tárgya lehet tehát tartalmuk, eredetük és szerkezetük, ám mindvégig feltételezve, hogy az a dolog, amiről szó van, *egy bizonyos dolog* (vagy dolgok egy bizonyos köre), és, másfelől, hogy amiről szó van, azok dolgok, termékek, szöveg-tárgyak. A kiemelkedő Nagy Művekre összpontosító elgondolások értelmében a kánon késztermékekből építkezik, amolyan díszpéldány-gyűjtemény, olyan tiszteletre méltó szövegek összessége, amelyek kultúránk és hagyományunk sarokköveinek számítanak.

Ez a felfogás a kánonon tehát szövegeket ért, ezért úgy is nevezhetnénk, hogy ez a *kánon mint szöveg* elgondolás; annak a számára, aki ezen segédegyenesek mentén munkálkodik, bőségesen elegendő, ha ráismer, hogy pontosan milyen szövegek tartoznak is egy bizonyos kánonba, vagyis hogy melyek egy korszak kiváltságos és megkülönböztetett szövegei, ezután visszakeresheti intuíciójának bizonyítékait, s végül eljuthat egy olyan listához, amelyet azután kánonnak nevez: ennek vagy annak a korszaknak, ennek vagy annak a társadalomnak, rétegnek,

⁹⁵Cleanth Brooks: The remaking of the canon. Partisan Review 58(1991), 350.

csoportnak ez lesz a kikövetkeztetett kánonja. Annak ellenére, hogy igen elterjedt vizsgálódási gondolatmenetről van szó, ne feledjük, hogy ez a fajta kánon-kutatás végső soron a pozitivizmus örököse: adatokat szed össze, ezeket valamiféle rendbe próbálja tenni, majd nagyon szigorú logikai keretben vonja le a következtetéseket, míg kizárólag ellenőrizhető bizonyítékokra igyekszik hagyatkozni, s megpróbál kirekeszteni mindent, ami – meglehetősen szűkre szabott – tárgyterületén kívül helyezkedik el. Ez a módszertan sok tekintetben diszkvalifikálódott, s jól tudjuk, hogy miféle teoretikus (és gyakorlati) buktatói vannak; mégis, hiba volna mindenestül és azonnal a sutba dobni. Nem mintha mint tudományos módszertan menthető volna – ám mint tudománytörténeti tény, végső soron éppen mint a kánon-kutatás *tárgya* rendkívül érdekes lehet. Vagyis: ennek a módszertannak lehetnek és voltak is bármely más – akár antipozitivista – nézőpontból érdekes eredményei. Az természetesen távolról sem tartható, hogy bármely vizsgálódás előfeltétele volna, hiszen ez a kutatás olyan stádiumát előfeltételezné, ahol nincsenek prekonceptiók, előítéletek, ideológiák, sőt még akár fogalmak sem; azt azonban feltétlenül mérlegre lehet tenni, hogy hogyan térképezik fel egy adott korszakban mindazt, amit kánonnak tekintenek (vagy amit egy korábbi korszak kánonnak tekintett). Ha mást nem, annyit megtudhatunk a „kánon mint szöveg” listakészítőitől, hogy hogyan működik a kánon áttekintésére, feltérképezésére, állítólagosan objektív feltárására hivatott professzionális értelmező közösség, fontos szempontokat kaphatunk annak megértéséhez, hogy valamit miért és hogyan tekintenek kánonnak vagy kanonikusnak, egyáltalán: irodalomnak.

A kánon-viták igen gyakran lista-viták, tehát megmaradnak a „kánon mint szöveg” felfogás keretei között. A kisebb népek irodalmi kánonjaival kapcsolatban például az egyik fő vitakérdés az szokott lenni, hogy mennyiben esik egybe és mennyiben különbözik a szövegek jegyzéke valamely más, nemzetközinek tekintett vagy nagyobb nép kialakította listától. (Az természetesen külön kérdés, hogy ilyenkor létező listákkal, vagy inkább képzetes vagy egyenesen koholt listákkal történik-e az összevetés; vagy hogy mennyire részleges, átmeneti, korhoz között az a „világirodalom”, amelynek kánonja etalonul szolgál.) A szövegek listája mögött persze (implicit módon) vannak rendező elvek, ha úgy tetszik, van egy nyelv, amelynek a lista elemei a szavai; a felszínen mégis gyakorta az látszik, hogy egy-egy szöveg hiánya vagy megléte a kérdés, ahelyett, hogy a szöveghalmazok mögötti szabályrendszerek eltérése vagy azonossága válna problémává.

4. 1. 2. A kánon mint langue

Csak hogy a kánonnak talán más fogalma is létezhet. Tiszta formájában nem is sokan vallják magukénak a „kánon mint szöveg” elképzelést. Még a legkonzervatívabb, legskolasztikusabb megfogalmazások is utalnak valami szövegen kívülre, valamire, ami túl van a szövegeken, ami meghaladja, transzcendálja azokat: a hagyományra, az értékre, az etikára, az esztétikai minőségre s hasonlókra, márpedig ezek valamilyen, a szöveg fölötti *szabályra* utalnak. Ezért annyit mindenesetre állíthatunk, hogy rendkívül bonyolult volna különbséget tenni a „szövegszerű” és a „nyelvi” felfogások között; vagy, élesebb megfogalmazásban, a „szövegszerű” lehatárolások olyan szabályokra hagyatkoznak (és pedig igen gyakran explicit módon), amelyek a szövegek kiválasztását irányítják.

Így azután a másik nagy koncepció (már ha egyáltalán „másiknak” nevezhető) a *kánon mint nyelv* elképzelés volna. Lehet, hogy nem kevésbé problematikus, mint az, amelyikről korábban volt szó, csak éppen itt más kérdésekkel kell szembenéznünk. Talán hozhatók fel érvek amellett, hogy a fentiekkel szemben a kánon nem produktumok halmaza, nem szó-, hanem *langue*-természetű; valamely közös tudást testesít meg vagy nyilvánít ki. Feltételezhető az is, hogy létezik valami, amit Jonathan Culler és vele mások „irodalmi kompetenciának” neveznek⁹⁶ – olyanfajta tudás, amely lehetővé teszi a beszélő számára (a kultúra „anyanyelvi beszélője” számára), hogy az irodalmi szövegeket mint ilyeneket ismerje föl és el. Ekkor pedig állítható, hogy a kánon, a nagy művek kiválogatott halmaza ennek a tudásnak a része, s ha ez a tudás megfeleltethető a nyelvi *langue* fogalmának, akkor a kánon az irodalmi *langue* része – még ha nem is olyan szintű része, mint a konvenciók, műfaji, műnemi, nyelvi és egyéb szabályok, hiszen példaanyagról, mondjuk, paradigmáról van szó, s nem a produkció feltételeiről.⁹⁷

⁹⁶ Jonathan Culler: Literary Competence. In Culler: Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature. Ithaca: Cornell University Press, 1975. (Ch. 6.)

⁹⁷ „A kánon határokat jelöl ki: az értelmezendő és az értelmező határait: mit érinthetsz meg és azt miképpen teheted. Gyakran sorol neveket és címeket, mégis elsősorban szabályokat fogalmaz meg és törvényt ül.” Odorics Ferenc: Az értelmez(endő) közösség, avagy a szabadság enyhe mámora. In Kálmán C. György (szerk.): Az értelmező közösségek elmélete. Budapest: Balassi, 2001. 68.

S ha mindez így volna, akkor a kánon nem a megvalósulás vagy a jelenségek szférájába tartozik, hanem a rendszerébe: ebben az értelemben a *langue* része. Amennyiben valóban ez volna a helyzet, kánon nélkül nem is lehetünk meg; nincs olyan, hogy kánon ne volna. S a kánon annyiban is ehhez a mezőhöz tartozik, amennyiben változása nem valamilyen autonóm mozgások következménye, hanem olyan külső befolyásoké, hatásoké, amelyek az irodalom mezején kívülről érkeznek. Nem kevésbé problematikus, mint a fenti, csak éppen más kérdésekkel kell szembenéznünk.

Ezt a lehetséges felfogást nem kell a generatív grammatika utáni időkre datálnunk: foglalkoztatta már az orosz formalistákat is.⁹⁸ Sklovszkij szerint a „kanonizálton”

azok az irodalmi normák és művek értendőek (azaz modellek és szövegek egyaránt), amelyeket egy kultúrán belül az uralkodó körök legitimként fogadnak el és amelyek kiemelkedő termékeit a közösség úgy őrzi meg, hogy történelmi örökségének része legyen. Másfelől a „nem-kanonizálton” azon normák és szövegek értendőek, amelyeket ezek a körök illegitimnek tekintenek és elutasítanak, s amelyeknek termékeit a közösség hosszú távon elfelejti (hacsak meg nem változtatják státusukat).

Steinernek azonban kételyei vannak ezzel az immanens irodalomtörténeti koncepcióval kapcsolatban.

Először is, mi az ontológiai státusa a nem-kanonizált irodalomnak? A mechanisztikus formalizmus keretein belül ez a kategória fogalmi fattyú, amennyiben olyan műalkotásokból alakul ki, amelyek – paradox módon – nem érzékelhetők. Azt a kérdést is feltehetnők, hogy vajon ez a modell, amely az irodalomtörténetet ugyanazon művészi formák „örök visszatéréseként” kezeli, nem zárja-e ki bármiféle valódi fejlődési újdonság lehetőségét. Korábban elmondtam, hogy hasonló problémával nézett szembe Veszeloovszkij is, amikor arra az álláspontra helyezkedett, hogy minden irodalmi mű ugyanazon elemi poétikai formák újra-kombinálása. De mivel ő az irodalomtörténetet nem immanens folyamatnak fogta fel, a

⁹⁸Az orosz formalisták felfogásáról l. „Itamar Even-Zohar: Polysystem Theory. Poetics Today 11(1990): 1: 15, Peter Steiner: Russian Formalism. Ithaca–London: Cornell University Press, 1984. 56–57., 109., 114.

formai ismétlődés számára mégiscsak jelentett tartalmi újdonságokat is. Ez az út azonban lezárult Sklovszkij előtt, aki programszerűen utasította vissza azt, hogy az irodalmi tartalom kérdésével foglalkozzék.

Steiner szerint Sklovszkij nem tud választ adni a nem-kanonikus művészet ontológiai státusának kérdésére. A megoldást Tinyanovnál kell keresnünk, aki szerint az, ami a kanonizált művészet helyére tör, nem szükségképpen a nem-kanonikus, hanem művészetén kívüli jelenség is lehet; sőt az a kanonikus művészet, ami leszáll az alsóbb rétegekbe, el is hagyhatja a művészet szféráját, s így művészetén kívülivé válhat.

Úgy tetszik, az egyik alapkérdés tehát az, hogy mennyire „engedjük be” a nem-irodalmat az irodalomba: ha kizárólag irodalom-sorokban, irodalom-rendszerben gondolkodunk, akkor a kánon-változás problémái megoldhatatlanok maradnak. Sklovszkij habozik elfogadni ezt a megoldást, számára a művészet és a mindennapi élet [byt] szférája mindörökre és átjárhatatlanul szétválík.

Sokkal jóindulatúbban értelmezi Sklovszkij felfogását Even-Zohar, aki szerint ebben a felfogásban

A kanonikusság így nem inherens jegye a szövegi tevékenységeknek, semmilyen szinten... Az a tény, hogy bizonyos jegyek bizonyos korszakokban bizonyos státuszok körül csomósodnak össze, nem jelenti azt, hogy ezen jegyek „lényegileg” hozzátartoznának valamely státushoz.

Sklovszkij kanonikusság-felfogásából szerinte sokkal inkább azt a szemléletet kell értékelnünk, amely szintekről beszél, amely megengedi a hivatalos kultúra és a szubkultúra szembeállítását. Ez a szintek közötti feszültség (és az a „szabályozó egyensúly”, amely persze hatalmi kérdés, s amelyről annyi rosszat el tudunk mondani) az, ami az irodalmi rendszert élte:

Bármely rendszer kanonizált repertoárja egy bizonyos idő múlva valószínűleg stagnálna, ha nem kellene versenyre kelnie a nem-kanonizált kihívókkal, amelyek gyakorta azzal fenyegetik őket, hogy a helyükre kerülnek.

Steiner írja le, hogy Viktor Vinogradov azt állította: Tinyanov elmélete nem tesz mást, mint

„újra felmondja Saussure-t, irodalomelméleti terminusokban".

Steiner szerint egyáltalán nem erről van szó. Ha összehasonlítjuk Saussure langue-felfogását és Tinyanov irodalom-rendszer-elképzelését, akkor a kettő minden tekintetben ellentétes egymással. Saussure számára, írja Steiner, a langue statikus, összeférhetetlen a történeti vizsgálattal és változásai véletlenszerűek, katasztrofikusak, rendszere éppen ezért teljességgel autonóm.

Tinyanov „irodalmi rendszere” mindezekben a tekintetekben különbözik a langue-tól. A szinkrónia és a diakrónia elválasztása kifejezetten idegen volt Tinyanov történeti beállítottságától. ... Tinyanov megszívlelte Sklovszkijnek azt a felfogását, hogy minden irodalmi korszakban együttélnek az ellentétes irodalmi iskolák– a kanonizáltak és a nem-kanonizáltak. 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. Múltja azokban a konstrukciókban van, amelyek irodalmi tények voltak; jövője pedig az ezt az automatizálódott múltat tagadó konstrukciókban van, amelyek majd irodalmi tényekké válhatnak.

Steiner arra a következtetésre jut, hogy Sklovszkij megkülönböztetése a kanonikus és a nem-kanonikus irodalom között összeférhetetlen a formalizmus esszencializmusával vagy szubsztantivizmusával, azzal a törekvéssel, hogy a változthatatlan „irodalmiságot” keressük:

Ha minden irodalmi mű irodalmi lenne, de némelyikük egy adott pillanatban irodalmibb, mint mások, akkor az irodalmiságot nem egy változhatatlan lényeg, hanem egy változandó viszony alkotja.

Ha a kánon a *langue* része volna, akkor irodalmi kompetenciánkhoz ennek ismerete is elengedhetetlenül hozzátartozna, akkor, metaforikusan szólva, nem beszélhetnénk az irodalom „nyelvén” nemcsak a szabályrendszer, hanem e „példaanyag”, mutatóanyag ismerete nélkül. De akkor rögtön egy csomó más problémával is szembe kellene néznünk. Egységes-e a *langue*? Bevezetkező Gábor

kedvelt kérdését ismételve, beszélhetünk-e a nyelv homogeneitásáról, vagy mindig heterogeneitással, dialektusokkal, egymástól többé-kevésbé különböző nyelvjátékok laza aggregátumával kell-e számolnunk?⁹⁹

A választ már csaknem gondolkodás nélkül rávágjuk; igen, az egységes és örök életű kánon feltételezése illuzórikus. Kilyukadtunk tehát ahhoz a lapos és előre látható általánosságához, hogy a *langue*-értelemben vett kánon, csakúgy, mint nyelv, több van; itt van legalább az egyik oka annak, hogy miért nem hisznek sokan a kánonokban. Mikor tekintünk azonosnak két nyelvet? Megértheti-e egymást két nyelv beszélője? Ha megérti, akkor két nyelvről van-e még szó? Nem ezen múlik-e a nyelv meghatározása? Minden nyelv külön „irodalmi kompetenciát” föltételez-e? Ha igen, beletartozik-e ebbe a kánon ismerete? Annyi kánon, ahány nyelv? Több? Kevesebb? Produktív-e a kánon – abban az értelemben, hogy új műveket vagy régebbi, de eddig nem a kánon részeként kezelt műveket inkorporálni tud, lehetőleg gond nélkül, konfliktusok és a kánon érzékelhető átalakítása nélkül a „futó” kánonba?

⁹⁹ Bezeczký Gábor: *Metafora, narráció, szociolingvisztika*. Budapest: Akadémiai, 2002.

4. 1. 3. Más kánon-fogalmak

Hadd említsünk ezen a ponton – nem minden hátsó szándék nélkül – más lehetséges kánon-fogalmakat is. Tudjuk, hogy a *kánon* szónak ezen a használatán kívül – tehát azon kívül, hogy a Nagy Könyvek egy többé-kevésbé jól definiált halmazát vagy ezeknek a szövegeknek valamiféle rejtett irodalmi szabályrendszerét jelöli – van más használata is, még az itt tárgyalandó irodalomelméleti mezőn belül is. A kánonnak ez a jóval ritkábban használatos értelme a szót inkább a *szabály*, *előírás*, *minta*, *példa* szavakkal rokonítja. Ilyen értelemben használják olykor a hermeneutikában, például Emilio Betti, aki a „követendő kritériumokat és irányvonalakat” nevezi kánonoknak.¹⁰⁰ Szili József egy helyen „irodalmisság-kánonokról” beszél¹⁰¹ – ha úgy tetszik, ez már legalább a negyedik értelme volna a *kánon* szónak, hiszen itt sem Nagy Könyvekről, sem előírt vagy melegen javasolt értelmezési elvekről nincsen szó, hanem arról a szabályrendszerről, amely a kor olvasói számára egy szöveget irodalmivá minősít.

Ezek a más kánon-fogalmak arra kell hogy figyelmeztessenek bennünket, hogy az orosz formalisták kvázi-*langue*-értelmű kánon-fogalma voltaképpen furcsa elegye egyrészt az utóbb említett két elképzelésnek, amely voltaképpen szabályrendszerekről, irodalmi és értelmezési szabályokról szól, valamint annak, amelyik a szent szövegek tiszteletre méltó és hagyományozandó halmazát nevezi kánonnak. Szövegek és szabályrendszerek keverednek tehát Sklovszkijék felfogásában – de nem biztos, hogy ez (vagy legalábbis önmagában ez) baj volna – sőt akár meg is racionalizálhatjuk.

Így Even-Zohar, aki a jakobsoni kommunikációs modell alapján alkot új rendszert az irodalom-rendszert megvilágítandó, érdekes adalékkal szolgál a fenti problémához. Persze, nevezhetjük a kánont vagy a kánonokat intézménynek is – miért is éppen ne ez volna irodalmi intézmény? –, de talán hasznosabb, ha az intézményt ez esetben úgy különböztetjük meg a *repertoártól*, mint ahogyan Jakobson a kontextust a kódtól; ekkor már *csak* az a kérdés, hogy vajon a kánon ennek a repertoárnak a része-e, vagy a *terméké*.

¹⁰⁰ Emilio Betti: A hermeneutika mint a szellemtudományok általános módszertana. (1962) Atheneum 1(1992): 2, 8.

¹⁰¹ Szili József: Az irodalom mint folyamat. In Szili (szerk.): A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben. Budapest: Akadémiai, 1992. 176–177.

A „repertoár” azon szabályok és anyagok összessége, amelyek mind az adott termék létrehozását, mind annak használatát irányítják. Ezek a szabályok és anyagok így elengedhetetlenek a termelés és a fogyasztás bármely eljárása számára. Minél nagyobb az a közösség, amely az adott terméket előállítja és használja, annál nagyobbban kell lennie az egyetértésnek ezen repertoár felől. Jóllehet egy meghatározott repertoár ismertségi fokának nem kell teljesen azonosnak lennie a meghatározott szóváltásban (kommunikációban) résztvevők (akár a „feladó”, akár a „vevő”) számára, a közös tudás egy minimuma nélkül gyakorlatilag nem jön létre szóváltás. Az „előzetes tudás” és a „megegyezés” így kulcsszerepet játszanak a „repertoár” fogalmában.¹⁰²

Even-Zohar ezt a repertoárt az irodalom-rendszert környező és az irodalom-rendszeren belüli rendszerek sorában is megkísérli elhelyezni:

Az a szabály, hogy az egész poliszisztéma középpontja azonos a legnagyobb presztízzsel rendelkező kanonizált repertoárral. Így az a csoport, amelyik a poliszisztémát irányítja, határozza meg végső soron egy bizonyos repertoár kanonicitását.¹⁰³

Van tehát esélye annak is, sőt az a gyakori, hogy egy repertoár nem emelkedik a kanonikusság rangjára. Mi van ezekkel? Vagyis: mi van azokkal az esetekkel, amelyeket Sklovszkij a nem-kanonikus formák területére sorolt?

Míg a repertoár lehet vagy kanonizált, vagy nem-kanonizált, az a rendszer, amelyhez egy repertoár tartozik, lehet vagy központi, vagy periferikus. Természetesen akkor, amikor egy központi rendszer ad otthont a kanonizált repertoároknak, a rövidítés kedvéért kanonizált vagy nem-kanonizált rendszerekről beszélhetünk...¹⁰⁴

¹⁰² Itamar Even-Zohar: The „Literary System”. *Poetics Today* 11(1990): 1: 39.

¹⁰³ Itamar Even-Zohar: Polysystem Theory. *Poetics Today* 11(1990): 1: 17.

¹⁰⁴ Uo.

Nyilván nem tökéletes ez a megoldás sem – mindenesetre választ kínál arra a kérdésre, hogy szabály- vagy szó-természetűnek gondoljuk-e el a kánont; Even-Zohar felfogása alapján azt mondhatnánk, hogy a szabályok, eljárások ismerete és bizonyos anyagok (késztermékek, művek) ismerete egyaránt része azon tudásnak, amely az irodalomelsajátítás előfeltétele.

A „kánon mint repertoár” felfogás csakúgy, mint a *langue*- vagy a szöveghalmaz-felfogás egy tekintetben hiányérzetet ébreszt. Kérdés, hogy vajon a nagy művek, egyáltalán, bármely szöveg, csak úgy, magától nagy-e, egyáltalán, csak úgy, magától *van*-e? Ez alapkérdés, ha a szent szövegek értelmében vett kánonról akarunk számot adni. Ha valamiféle szabályrendszer, rejtett *langue* volna a kánon, akkor ugyancsak ennek objektív, befogadástól és értelmezéstől független létét kellene feltételeznünk? Hát nem mégis az értelmezés kellene hogy kiindulópontként szolgáljon?

A kánon azonosságáról is szó van ezekben a kérdésekben; ugyanarról a kánonról beszélhetünk-e vajon, ha két, gyökeresen vagy akár részleteiben eltérő értelmezés adható róla? Aligha lehet kérdés, hogy ugyanaz a kanonikus Petőfi vagy kanonikus Ady szerepel-e Horváth János és Lukács György, vagy Kassák Lajos és Révai József „repertoárjában”; de nemcsak életművekről, hanem – a formalisták szavával – egyes „fogásokról” is belátható, hogy ha és amikor elsüllyednek és/vagy diadalmasan visszatérnek a kánonba, nem *ugyanazok*; éppen azért nem, mert csak értelmezve léteznek.

Mellesleg, de csöppet sem mellékesen arra is rávilágíthat a fenti kétkedéssor, hogy a kánon egyes szövegei (ha szöveg-kánonról van szó) vagy egyes szabályfürtjei (ha rendszernek tekintjük a kánont) a kánon egészéhez való kapcsolatukban nyerik el jelentésüket és jelentőségüket. Amiből az is következik, hogy maga a kánon is jelent valamit; ez nem is olyan evidens, ha, mondjuk, a klasszikus saussure-i felfogáshoz tartanánk magunkat a szabályok önkényességéről és véletlenszerű változásáról. A kánon, hadd fogalmazzak most ilyen dodonaian, értelmezés maga is. S ha kicsit is hiszünk azoknak a nyelvfelfogásoknak, amelyek a nyelv és a világlátás vagy világkép egységét hangsúlyozzák, azt, hogy a nyelv, amelyen keresztül megragadjuk az úgynevezett világot, nem ártatlanul tükrözi azt, hanem teremti (vagy, enyhébb megfogalmazásban, teremti is), akkor az a szabályrendszer, amelyet az irodalomelsajátításban és az irodalom-rendszerben való

részvételünkben használunk, alapvetően meghatározza azt, hogy hogyan látjuk az irodalmat és hogyan értelmezzük. Ez pedig nemcsak arra az esetre igaz, amikor szabályrendszerekről beszélünk, hanem a szent szövegekre is.

4. 1. 4. A kánon működése

A kánon fogalmának tisztázása nem történhet meg anélkül, hogy a kánon *működését* figyelembe ne vennénk. Utaltunk már ugyan erre is, amikor a kanonizáló tevékenységet bizonyos csoportokhoz kötöttük, de érdemes közelebbről is szemügyre venni az irodalmi folyamatnak ezt a rendkívül lényeges pontját. Annál is inkább, mert újabban az irodalom rendszerével foglalkozók csakúgy, mint a rendszer tevékeny résztvevői (az elméletírók és a kritikusok egyaránt) hangsúlyosan tematizálják a kánon (s ezzel összefüggésben a hatalom, a hierarchia, a pluralitás, a kulturális érintkezés és versengés, az egyéni választás szabadsága és a közösségi nyomás meghatározó ereje ellentéte) kérdéseit.

De kik is azok, akik a kánont teremtik, változtatják és fenntartják? A válasz természetesen az, hogy olyan csoportokról van szó, amelyeket professzionális vagy hivatásos csoportoknak nevezhetünk, vagyis „a kultúra embereinek” közösségeiről, amelyek az irodalom intézményeire befolyással vannak, bizonyos esetekben bizonyos intézményeket egyenesen irányítanak is.

A legkevesebb, amit a kánonok és az irodalmi élet hivatásos résztvevőinek kapcsolatáról mondani lehet, tehát az, hogy az irodalom professzionális értelmezőinek igen nagy számú tevékenysége ilyen vagy olyan módon befolyásolja az irodalmi kánont. Az irodalom mezején részt vevő hivatásosokat gyakran szokás azzal jellemezni, hogy a kánonnal foglalatostkodnak, és fordítva: a kánont csaknem kizárólag úgy közelítik meg, mint egy bizonyos különös embercsoportnak, az irodalmi mező hivatásos résztvevőinek a fő működési területét. Az irodalmi élet hivatásos résztvevőinek egyik feladatuk (tevékenységük) az, hogy a kánont megteremtsék, fenntartsák és megváltoztassák, valamint hogy erre reflektáljanak is. Az, hogy „a hivatásosok a kánonalakításban rendkívül fontos – mondhatni döntő – szerepet játszanak (s ami azt illeti, nem kevésbé meghatározó az a szerep, amit viszont a kánon játszik a hivatásosok státusának kialakításában) tökéletes képe annak, hogy mi volna a kanonizáció paradigmaticus esete, sőt alapesete: „azon szövegek körülhatárolása, amelyek azután az Íráshoz fognak tartozni; ez a cselekedet igen erősen professzionális természetű, és számos súlyos következménnyel jár nem egy közösségre nézve.

A hivatásosok kapcsolata a kánonnal nem merül ki abban, hogy ők képezik a kultúra embereinek azt a többé-kevésbé intézményesült csoportját, amelyik szövegek megkülönböztetett csoportjának fenntartásáról és alakításáról gondoskodik. Másrészt ugyanis éppen a szövegeknek ez a különös csoportja az, amely számukra mint hivatásosok számára létalapot jelent; a kánon tehát nemcsak a működés területe, hanem a jutalmaztatás, dicsőség terepe is.

Csak hogy még ha a hivatásosok közössége döntő szerepet játszik is a kánon alakításában, ismét fel kell tenni a kérdést: vajon csak *egyetlen* dolog az, amit alakítanak? Miért is tekintenénk csak éppen azt a kánont az egyetlen fontos tényezőnek, amelyet a hivatásosok nagyon különleges közössége alakít? Semmi kétség, ez a legjobban dokumentált és a legismertebb kánon (bármit értsünk is most ezen); új nemzedékekre száll át, iskolában tanítják, és a leginkább ezt tisztelik, olyan szöveghalmazt és konvencióhalmazt képvisel, amelynek ismerete, elsajátítása előfeltétele annak, hogy valakit műveltnek nevezzenek. De azzal is tisztában kell lennünk, hogy az, amit az emberek olvasnak, és ahogyan mindezt olvassák, távolról sem azonos a hivatásosok kánonjával (vagy a hivatásos közösség egy részének kánonjával). Azok a Nagy Művek például, amelyeket az iskolában tanítanak, nem szükségképpen azonosak azzal, amit a hivatásos értelmezők a legnagyobbra tartanak; legalább a romantika korszaka óta a professzionális olvasók egy része ellen-kánon kialakítására törekszik, és azt képviseli; s e csoport számára az intézményes oktatás a konzervativizmus és ódivatúság szimbólumaként jelenik meg. Jóllehet az iskolai oktatás tanterveit a hatalmon lévő hivatásosok alakítják (ki), azok, akik *nincsenek* hatalmon, nagyon gyakran kétségbe vonják ezt a fajta kánont. Másfelől az is feltételezhető, hogy más, a hivatásosoktól eltérő közösségek megalkotják a maguk kánonját. Az oktatási rendszer résztvevői (a tanárok csakúgy, mint a diákok) nem tekintik a kötelező olvasmányokat a legértékesebb művekkel azonosaknak, és az, amit voltaképpen olvasni szeretnek és olvasnak is, az eléggé különbözik a hivatalos kánontól.

A probléma természetesen az, hogy ez a kánon rejtett, töredékes, implicit, és rendkívül nehéz követni nyomait. Ami a szinkrón metszetet illeti, tudatában vagyunk létezésének, de aligha törődünk azzal, hogy le is írjuk; diakrón metszetben pedig hagyatkozhatunk bizonyos adatokra, amelyek többnyire hivatásosoktól származnak, de csak igen kevés közvetlen utalást találunk. Problémát jelenthet továbbá az is, hogy tisztázandó, vajon hány nem-professzionális kánonnal kell számolnunk (s ennek megfelelően vajon hány közösséggel). Az ugyanis

meglehetősen félrevezető, ha a nem-hivatásos kánonról mint egyetlen egésről beszélünk; lehet számos al-közösség, és ennek megfelelően számos al-kánon és ellen-kánon. Az elméleti megfontolásoknak ezért még bármiféle kutatást megelőzően körül kell írniuk azon kánonok lehetséges skáláját, amelyek számításba veendők.

Világos, hogy értelmeznünk kell magukat az értelmezéseket is, értékelnünk az értékeléseket. Ez meglehetősen kényes és bonyolult probléma. A kánon-kutatásban fel kellene mérnünk azt a nyelvet, amelyet a metakanonikus szövegek használnak; értékpreferenciáik, értelmezéseik rejtett előfeltevései, politikai, ideológiai vagy személyes indítékaik feltétlenül feltárandók, s természetesen ki kell emelni közülük azokat, amelyek minden bizonnyal számítanak, latba esnek a szóban forgó mű befogadásának történetében. Nem csak az irodalomkritikáról van itt szó; az olyan adatok, mint a közkönyvtárak kölcsönzési jegyzékeinek legnépszerűbb darabjai, ugyancsak gondos megfontolást igényelnek. Meglehet, nem ugyanolyanfajta vizsgálódást, mint a kritikai szövegek, de mondjuk a közkönyvtárak egész struktúrája, beszerzési és kölcsönzési eljárásaik, zárt és nyitott részlegeik rendszere, a kölcsönözhető és a helyben olvasandó könyvek elkülönítése és így tovább ugyancsak méltó a tanulmányozásra. Hasonlóképpen nem tekinthető a kánon-kutatás hasznos nyersanyagának, adott tényének a tanterv *önmagában*; könnyen lehet, hogy bizonyos szövegek kizárólag politikai okokból jelennek meg a kötelező olvasmányok listáján vagy a kötelezően tanítandó anyagok között, s az is lehet, hogy voltaképpen soha senki nem is tanítja és nem is kéri számon ezeket (vagy legalábbis sem tanár, sem diák nem veszi őket komolyan). Az is lehetséges, hogy bizonyos művek ellentmondásosságuk, vitatottságuk vagy érdekességük miatt kerülnek a tananyagba, de nem mint kanonikus szövegek.

Azt állítottuk, hogy a kánon nem pusztán szövegek halmaza, hanem szövegeknek társadalmilag előnyben részesített értelmezései,¹⁰⁵ vagyis mindaz, amit kanonikus szövegnek tekintünk, értelmezéseivel együtt, s így maguk az értelmezések is kanonikusoknak tekintendők. A kanonicitásról azt is lehetne mondani, hogy az értelmezések egy bizonyos skálájának felel meg; vagyis úgy is lehetne fogalmazni, hogy a kánon az értelmezés jól megszokott, bebetonozódott, vagy akár intézményesült változata, amely maga kanonikus. Nem szövegek vannak

¹⁰⁵ „Az irodalmi kánonok megadják azokat a direktívákat, melyek behatárolják az irodalmi korpuszt, a korpusz kezelési módját és a korpusz szemantikáját, azaz egy bizonyos irodalmi kánon segítségével több-kevesebb biztossággal felsorolhatók az értékesnek tartott művek, az engedélyezett és javasolt értelmezési eljárások, és az adott kánonon belül érvényesnek elismert értelmezések is úgy-ahogy megjósolhatók.” Odorics: i. m. 69.

tehát, hanem értelmezések, nem pusztán a szövegek válnak kanonikussá (hiszen legalábbis kérdés, hogy vannak-e „pusztán szövegek”), hanem az értelmezések. Ami pedig a kánon változásakor változik, az az értelmezői előfeltevések bizonyos halmaza, és ezzel a változással együtt, vagy talán ennek következményeképpen változás áll elő az értékesként kiválasztott szövegek listájában is, azon szövegek sorában, amelyek elemzésre vagy oktatásra (stb.) méltónak találtnak. Itt visszatérünk ahhoz, amit a „kánon mint szövegek” koncepció kapcsán már mondtunk: hogy a tanulmányozásra érdemes szövegek kiválasztása, az az irodalmi korpusz, amely értelmezésre méltó, már maga is (explicit vagy implicit) szabályok, elméleti megfontolások, értékpreferenciák eredménye vagy függvénye, amelyek viszont úgy írhatók le, mint a tárgyak fölött vagy mögött álló rendszer – s a tárgyak ekként immár nem önmagukban való tárgyak, hanem az értelmezés által formált és preformált szubjektivitás termékei.

Van tehát olyan (harmadik) lehetőség, amely eltérne a strukturalizmus *langue/parole* megkülönböztetésétől, hogy tudniillik hogy a kánon sem elemek halmaza, sem pedig elvont rendszer, hanem konvencionalizált cselekedetek terméke, míg a kánonalakítás különleges erővel bíró cselekedet *végrehajtása*. A kánon megteremtésének aktusa eredetileg és archetipikusan a „pap” feladata, a Törvény hivatásos értelmezőjéé. Bármilyen legyen is a kánon, az biztos, hogy nem valami adott, örök dolog, amelynek eredete és természete kiismerhetetlen volna. Éppen ezért minden kánon-kutatásnak számot kell adnia arról is, hogy hogyan is működik maga a kánonképzés, kik és milyen körülmények között, milyen intézmények segítségével és támogatásával végzik a kánon alakítását. A kánon kialakulása vagy eredete ugyanis nemcsak az időben követhető visszafelé, hanem szinkrón módon is, fogantatásáig. Ez magyarázná meg azt a tényt, hogy új szövegek bekerülhetnek a kánonba: a kánon nem rögzített; kiterjeszkeszhet, gazdagodhat, módosulhat.

A kanonizált értelmezések produktívak. Ezen annyit értek itt, hogy bizonyos művek bevett, intézményesült, kanonizált értelmezései megkönnyítik más, új művek értelmezését, esetleg kanonizálódásukat is. Ha (úgy) tudjuk, hogy a *Rokonok* realista regény, s megtanultuk ekként olvasni, tudván, hogy mely jegyeket kell felismernünk, a szövegeknek mely rétegeire kell odafigyelnünk, milyen értelmezői stratégiákat kell választanunk, akkor más regényeket is tudunk majd így értelmezni, s ha hasonlóval találkozunk, az könnyebben kaphat kanonikus vagy ahhoz közeli pozíciót. Mármint ha a kis népek kánonjait a világirodalmi kánonnal

(vagy a „nagy népek” kánonjával) vetjük össze – bármily homályos és kétes legyen is ez a mérce s ez a művelet –, akkor voltaképpen bizonyos értelmező stratégiák átvételéről, készen kapásáról is szó van. A nemzeti irodalmat a „világirodalom” terminusai (műfaji vagy korszak-meghatározásai, iskolába-sorolásai, poétikai szabályai stb.) szerint olvassunk, s így támpontokat kapunk a kis nép kánonjának kialakításához; voltaképpen belekényszerülünk abba, hogy a kis nép korszakait, műfajait stb. a szerint a kánon szerint helyezzük el, ahogyan azt a „világirodalom” értelmezési stratégiái szerint „kell”. Megtaláljuk a magunk manierizmusát, rokokóját, szentimentalizmusát, új tárgyiasságát, szürrealizmusát, személytelen líráját, ódáját, eposzát, románcos történetét: mindazon kategóriákat, amelyek helyettünk rögtön értelmezik is a kánonba kerülendő művek sorát. Ha igaz az, hogy a kánon mintegy elolvassa helyettünk a művet, akkor az is elmondható, hogy a kis népek kánonjai maguk is más („világirodalmi”) kánonok olvasatai, vagy azokat is ezek a kánonok alakítják saját képükre. Ez alkalmat adhat arra, hogy a kis népek irodalmának hivatásos résztvevői berzenkedjenek az effajta „imperializmus” ellen; csak hogy a bezárkózáson, az originalitás vagy autogenezis bornírt hangsúlyozásán kívül ennek nemigen van alternatívája.

Minthogy a szöveg *értelmezéseivel együtt* része a kánonnak, más szövegek, olyanok, amelyek valamilyen módon hasonlítanak erre a szövegre, sokkal könnyebben adják át magukat az értelmezésnek, s ekként kerülhetnek be a kánonba.

4. 1. 4. *Néhány példa*

Világos példája ennek a 19. századi hazafias költészet. Mindazok, akik a költészetnek ezt a válfaját űzték, sokkal nagyobb valószínűséggel váltak részeivé a kánonnak, mint azok, akik a hazafiság értékeit nem vették figyelembe. Ez lehet az epigonizmus egyik oka. Biztos azonban, hogy ez a kérdés sokkal bonyolultabb; még ha a szövegek értelmezéseikkel együtt válnak is kanonikusakká, nem generálja bármilyen kanonikus szöveg értelmezések egy halmazát. A Balzac nevéhez kötött művek értelmezői hagyománya elősegítheti azt, hogy a magyar kánonba bekerülhessenek kisebb magyar realista prózaírók, a fordítottja ennek nem igaz; gyakorta olvasunk másodrendű költészetet azon közmegegyezéseknek megfelelően, amelyek a nagy, kanonikus költészet értelmezését irányítják, ámde a másodrendű költészetről kialakított értelmezéseinket nem terjesztjük ki ennek kanonikus megfelelőjére. Lehetséges, hogy a kanonikusságnak vannak szintjei, amelyek az ezeknek megfeleltethető kanonikus értelmezéstől függenek. A jelen esetben: a kánonba leginkább Kassák versei kerültek be a magyar avantgárdhoz sorolható szövegek közül; a kisebb magyar avantgárd költők értelmezése (György Mátyásé, Ujvári Erzsé) azonban aligha befolyásolja Kassák verseinek olvasását.

Továbbá: a kanonikus értelmezői konvenciók története egyáltalán nem azonos a kanonikus szövegek történetével. A kanonikus értelmezések (vagy az értelmezések kánonja) sokkalta hosszabb életűek és konzervatívabbak lehetnek, mint maguk a szövegek – pontosabban, könnyen lehet, hogy bizonyos szövegeket már egyáltalán nem olvasnak, míg értelmezéseik még mindig befolyásolják későbbi szövegek értelmezését. Fel kell tehát tennünk a kérdést: mitől van az, hogy az értelmezések túlélhetik azt is, hogy a nekik megfelelő szövegek a semmibe tűnnek?

Meg kell vizsgálni azokat az erőket is, amelyek ezen kanonikus értelmezések mögött állnak, amelyek alátámasztják és megváltoztatják ezeket. Míg abban reménykedhetünk, hogy megtaláljuk majd azokat az egyes kritikusokat, értelmezőket és intézményeket, amelyek felelősek az egyes kanonikus szövegek kanonizálásáért, sokkal nehezebb volna a kanonikus értelmezés kialakításának folyamatát visszanyomozni. Mint már említettem, bizonyos szövegek megőrizhetik

kanonikus pozíciójukat még akkor is, amikor értelmezésük módosul, de fel kell tennünk azt a kérdést, hogy bizonyos kanonizált értelmezések vagy az értelmezés kanonizált stratégiái miként őrzik meg státusukat.

A kanonikus értelmezéseket úgy is tekinthetjük, mint magasabb vagy akár „nagy” elbeszéléseket. Azt mondják el ezek az elbeszélések, hogy hogyan kellene lezajlania a szöveg és olvasója közötti találkozásnak. A kanonikus értelmezés olyan általános forгатókönyv, amely az egyes esetekben másként és másként válik valóra. Két kanonikus értelmezést fogok példaként megemlíteni, vagy inkább két alakzatát a kanonizált értelmezésnek. Egyikük sem egy bizonyos irodalmi szöveghez kapcsolódik, hanem szövegek egy csoportjához. Az első példa a realista elbeszélő művek befogadása, a második a népművészet kanonikus helyzete a „magas” kultúrában.

A realista regény esetében a kanonikus értelmezés (vagyis az az elbeszélés, amely leírja – vagy inkább előírja – a szöveg–olvasó kapcsolatot) valami efféle volna: a nem eléggé tájékozott olvasó azért fordul a szöveghez, hogy értesülésekhez jusson a társadalomról (vagy a társadalom történetéről), hogy belelásson a társadalom (vagy történelem) cselekvőinek rejtett indítékaiba. A szöveg, már ha jó, megbízható, kanonikus realista szöveg, meg is felel mindezen várakozásoknak, sőt bizonyos viselkedésmintákat és példaképeket is fölajánl az olvasó számára. Az olvasó feladata az, hogy *keresztülnézzen* a szövegen, a szöveg az olvasó számára átlátszó. S vagy kimeríthető, vagy legalábbis jelentéseinek tárháza meglehetősen könnyen bejárható. Roland Barthes szavaival: olvasható.¹⁰⁶

A realizmus ilyen kanonizálódott értelmezése a 20. század második felében szolgálhatta bizonyos szövegek (vagy irányzatok) legitimálásának (csaknem nyíltan irodalompolitikai) céljait is. Ottlik, Mészöly, Konrád, Sánta, Fejes vagy bárki más megítélésében és elfogad(tat)ásában döntő mozzanat volt, hogy sikerül-e a „realizmus” szabályai szerint olvasni, olyan értelmezéssel szolgálni, amely a kanonizálódott realizmus-olvasást követi. Különösen hasznossá vált Engels megjegyzése, amely szerint a realista írók (jelesen, nála, éppen Balzac) akaratuk és bevallott céljaik ellenére leplezik le a kapitalista társadalmat, s ily módon közel kerülnek a haladó, akár forradalmi erőkhez.¹⁰⁷

¹⁰⁶Barthes, Roland: *Le Plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973. (Magyarul: *A szöveg öröme*. Budapest: Osiris, 1996. Ford. Babarczy Eszter, Kovács Sándor, Mihancsik Zsófia, Romhányi Török Gábor).

¹⁰⁷Friedrich Engels: *Levél Mme Harknesshez*, 1888 április elején. In *Marx és Engels: Válogatott művek*. II. köt. Budapest: Kossuth, 1963, 470–472.

Végül érdemes elgondolkodni azon a tényen, hogy a kanonizált értelmezések legnyilvánvalóbb példái a 19. századból származnak, és talán a 20. századból akkor, ha a realizmussal kapcsolatosak. Tehát ha az olvasás jól megalapozott és széles körben ismert konvencióit keressük, azon műveleteket, amelyek az új művek számára lehetővé teszik, hogy elfoglalják helyüket a kánonban, akkor az olvasás avantgárd, modernista, vagy, teszem azt, középkori konvenciói valahogyan soha nem kerülnek elő. Így tehát lehetséges, hogy hierarchia van az értelmezés forgatókönyvei vagy narratívái között. Kánonja van a kanonikus értelmezéseknek, és némelyikük erőteljesebbnek bizonyulhat, mint a többiek.

Ha ez így van, akkor ez magyarázatul szolgálhat arra, hogy hogyan fogadja magába az új szövegeket a kánon, mert hiszen a kánon nem szövegek rögzített halmaza, hanem olyan halmaz, amely kiterjedhet, gazdagodhat, módosulhat. Hipotézisem tehát az, hogy a szöveg értelmezésével együtt része a kánonnak, s ez teszi lehetővé azt, hogy más szövegek, amelyek így vagy úgy hasonlítanak arra a szövegre, sokkal simábban értelmeződhessenek, s így bekerülhessenek a kánonba.

A kánonok egymásmellettiisége, az, hogy sok kánon él egymás mellett, hol békésen, hol kevésbé, többszólamúságot eredményez. A nagy kérdések egyike ilyenkor persze mindig a választásé és a szabadságé: mindörökké be vagyunk-e zárva egy nyelvbe? Egy értelmezői közösségbe? Egy értelmezői stratégiába? Egy kánonba? A válaszok nyilván erősen különböznek.

4. 1. 5.. Kánon és irodalomtörténet-írás: korszakok, kanonizálás

Az irodalomtörténeti korszak fogalmát korábban már érintettük, az imént pedig vázoltuk a kánon néhány jellegzetességét; ugyancsak szó esett itt az irodalomtörténet és a kánon némely összefüggéséről. Ugyanakkor van még egy lehetséges találkozási pont, amelyre itt helyénvaló röviden utalni: ez jelesen az irodalomtörténeti korszakok és a kánon összekapcsolása.

Mint volt már róla szó, a korszakolás **egyik** lehetséges módja a *politikai-társadalmi eseményekkel* köti össze az irodalomtörténet egyes korszakait: a magyar irodalomtörténet-írásban jellegzetesen ilyen korszakhatárok volnának az 1848-as, az 1905-ös, 1919-es vagy az 1945-ös dátumok. Anélkül, hogy részletesebb érvelésbe bocsátkoznánk e helyütt, azért elég nyilvánvaló e dátumok egyikének-másikának használhatatlansága: a Tanácsköztársaság (vagy az októberi polgári forradalom) fontos történelmi dátum ugyan, és igaz, hogy a cenzúra, a szólás szabadságának foka, az irodalom és a politika viszonya stb. változott e dátum után, de mégsem mondható, hogy a forradalmak (vagy leverésük) nagyon komoly változást hozott volna az irodalom történetében (hacsak az avantgárd ideiglenes emigrációba-szorulását nem tekintjük annak). Nincs szó ebben az időszakban új törekvések jelentkezéséről, az irodalom intézményrendszerének átalakulásáról vagy az olvasóközönség átrendeződéséről. Végképp nehezen magyarázható az 1905-ös év kitüntetése: ez talán az orosz történetírók felé tett gesztusnak tekinthető. – Egy **másik** ismert megoldás az *irodalomtörténeti eseményeket* fémjelző dátumokra támaszkodik: így adódik a magyar irodalomtörténet-írásban az 1772-es vagy az 1908-as korszakhatár. Ilyenkor hagyományosan jelesnek tartott irodalmi események dátumait választjuk mérföldkőnek. Csakhogy a jeles és a jelentős között nagy különbség lehet; míg hagyománytiszteletből megtarthatjuk az *Ágós* születésének évét a Felvilágosodás korszakát nyitó dátumnak, a dráma akkori és későbbi hatását, művészi jelentőségét vagy népszerűségét udvariasan nem firtatjuk. Olyan ez, mint amikor minden tudományos meggyőződésünk ellenére naponta használjuk a „felkel a nap” kifejezést. További kérdés lehet, hogy melyek tekinthetők „igazi” kezdeteknek. Vajon azok a jeles dátumok, amelyek már akkor fontosságukkal hívták fel magukra a kortárs értelmezők figyelmét (mint például az *Hernani* bemutatója)? Vagy csak azok, amelyek csak jóval az „események” után

látszanak kezdetnek, „kellő” távolságból, „alaposabb” rálátással? – Egy **harmadik** lehetőség volna az *irodalmi formák* (stílusok, irányzatok, iskolák) szerinti korszakolás – nyilván kevésbé lehet ilyenkor az évszám szerinti pontosságra törekedni, mégis szokás természetesen a barokk, a realizmus, az avantgárd koráról beszélni, s ilyenkor a korszak egy-egy emblematisztikus művét lehet korszakhatárnak (vagy épp a korszak zenitjének) tekinteni. A gondot itt az okozza, hogy (ismét) nehéz meghatározni a nézőpontot: a korszak esetleg egészen más irányzatba sorol, másként értelmez bizonyos szövegeket, mint az utókor (és persze utókorok is különböznek). E. T. A. Hoffmann a bécsi klasszikusokat (Mozartot, Haydnt és Beethovent) „romantikusoknak” tekintette.¹⁰⁸ Bizonyos alkotók saját jelentőségüket vagy pozíciójukat is „félreérthetik”: megújítónak vagy hagyományőrzőnek tekinthetik magukat, holott az utókor (vagy akár a kortársi közeg) egészen másként értékeli őket.

Negyedik lehetőségként lehet itt felvetni az *irodalmi kánonok* változása szerinti korszakolást. Természetesen nem gondolom, hogy előzmény nélkül; az „ízléstörténet” kategóriája például bizonyára sok megfelelést mutat ezzel az elképzeléssel. Arról volna szó ugyanis, hogy arra fordítjuk a figyelmünket, hogy a kor olvasói (az olvasók/befogadók különféle csoportjai, rétegei, profik és laikusok, akár befolyásosak, akár nem) milyen kánon szerint (milyen kánonba helyezve, milyen kánonnal szemben) olvassák a szövegeket. Nagyon röviden felidézve a korábban „írottakat: ez esetben az a *rekonstruált* kánon volna a korszakolás alapja, amely a tárgyalt korban volt jellemző; s nem a történész saját kánonja, az az aktuális kánon, amely számára előírja, hogy mit hogyan kell olvasni. Kérdés, de itt nem térek ki rá, hogy ez a megközelítés mennyiben volna azonos a recepciótörténettel.

Egy ilyen korszakolás tehát fontos kánonváltozásoknak felelne meg. A kánonról korábban írottaknak megfelelően nem pusztán szövege listájáról volna szó, hanem olvasási stratégiákról, a hagyomány újraalkotásáról – még pontosabban ezek változásáról. Az uralkodó kánon jellegzetességei az elmozdulásban, a különbségben, a későbbi/korábbi kánonhoz *képest* mutatott jellegzetességeiben – vagy szinkrón metszetben: a rivális, egyidejűleg érvényben levő más kánonok sajátosságainak tükrében – ragadhatók meg.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Rosen, Charles: A klasszikus stílus. Haydn, Mozart, Beethoven. (1972) Komlós Katalin ford. Budapest: Zeneműkiadó, 1977. 18.

¹⁰⁹ Talán van némi kapcsolata ennek az elgondolásnak Kulcsár Szabó fejtegetéseivel: „Egy-egy irodalmi korszak új interakciói nem a strukturális devianciák, tehát nem az állapotszerű másság, hanem a nyelvi beszédhorizont változásai következtében »inszeníroznak« új világértelmezési

Ennek a korszakolásnak több előnye is lehetne; csak röviden, felsorolásképpen a következőket érdemes kiemelni. Először is, minthogy mindig több kánon van egyszerre jelen, a kizárólagosság helyére valamilyen pluralitás léphet: nem kell feltételeznünk, hogy a kultúra minden szintjén, a közönség minden rétegében ugyanazokat a vonásokat (alkotói és befogadói stratégiákat, értékpreferenciákat, világképi elemeket stb.) kell – akár erőnek erejével is – felfedeznünk. Időbe telik, míg egy kánon uralkodóvá válik (ha válik), s mindig is vannak korlátai uralkodó jellegének (ha más nem, a többi kánon). Másodszor, számításba vehetjük azt, hogy az irodalom mezején olykor akár a nyílt cenzúra is jelen lehet, amely egyik vagy másik kánont elnyomhatja, terjedését vagy uralkodóvá válását gátolhatja. Harmadszor, számot tudunk adni a kanonikusság – Kelet- és Közép-Európában elég gyakori – „torzult” formáiról, ahol is a politikai-ideológiai befolyás aránytalanul nagy szerephez jut – és olykor ez magyarázza a „megkésettség” vagy a „másság” különböző alakzatait.

Ha volna értelme ennek a kánon-alapra épített korszakolásnak, akkor vajon mondhatjuk-e, hogy a 20. századi magyar irodalom első korszaka az avantgárd kánonjának jegyében állt volna? Állíthatjuk-e jó szívvel, hogy ez a korszak a tízes években indult volna, ez lenne a modernség és az avantgárd korszaka, az úgynevezett nemzeti klasszicizmus és a hagyományos kánon(ok) felülvizsgálatával, egyúttal folytonos harcban a konzervatív, „népi”, hagyományőrző stb. kánonokkal? Ezt diktálná ugyan a későbbi (irodalomtörténet-írói és részben irodalomértelmezői) kánon, de kérdés, vajon a kortársi kánon alátámasztja-e ezt a korszak-meghatározást. Szabolcsi joggal írja:

...a sajátos szektaszellem (amely az egész avantgard mozgalomra jellemző mindmáig, és amely egyénileg, mint ismeretes, jellemezte Kassák Lajost is) nehezítette az egységbe forrást, támadási felületet nyitott a konzervatív és

modelleket. Ez a »megjelenítés« olyasféle létrejövés eredménye, amely a létrejövő dolog többerejét »ki-« vagy »előjátszódására« hasonlít: nem homomorf érvényesülése valaminek, hanem az összjáték új logikájának variánsaiban van mindig jelen. Az így értett nagy korszakok irodalmi »beszédrendje« épp ennek következtében sohasem azonos egyetlen diszkurzus uralmi helyzetével. Az interakciók sokfélesége azonban kétségkívül tartalmazni fog olyan nyelvi magatartásokat, amelyeknek – az adott korszak szellemi helyzetét tekintve – elementáris, parciális vagy kifejezetten elhanyagolható az esztétikai megszólító ereje. Ezek az új válaszok az előző pozíciókra persze nem a meghaladó »ráépülés« értelmében vonatkoznak vissza, hanem a dialogicitás logikájával: hiszen csak az adothoz képest értik másként, illetve ismerik fel egyáltalán valamiként önmagukat. Ennek a folyamatnak a tétje végső soron ugyanis nem a világhoz való viszony másságának felismerése. Ez legfeljebb előfeltétel lehet. Az igazi tét önmagunk e viszony révén való új – a létben való benneállás feltételeinek megfelelő – megértése.” Kulcsár Szabó Ernő: Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége. (1992) In Kulcsár Szabó Ernő: Beszédmód és horizont. Budapest: Argumentum, 1996. 18.

kispolgári kritizálóknak. Hozzájárult ehhez még egy mély probléma, a korszak egyik lappangó alapproblémája: a *tömegízlés* kérdése. Már a Nyugat irodalmát is aránylag vékony értelmiségi réteg hordozta; ennek a rétegnek egy része visszahúzódott, emigrált a Tanácsköztársaság idején, ellene fordult, leszakadt; a magyar avantgardnak pedig mindvégig az értelmiségi fiatalság egy része és nagyon vékony munkásréteg volt a társadalmi bázisa. Abban a pillanatban, mikor ez irányok hatalomra kerültek [a Tanácsköztársaság idején], uralkodóvá lettek, rögtön láthatóvá vált az a szakadék, amely a munkástömegek, sőt a munkásmozgalom funkcionáriusainak ízlése között és ez irodalmi irányzatok között fennáll. E tömegek ugyanis részint a konzervatív irodalom kifejezési és ízlésformáin nőttek fel, az ellenzéki forradalmi szellemet pedig a műformálásban és kifejezéskincsében ugyancsak konzervatív, ún. szociáldemokrata irodalom képviselte a szemükben; az avantgard irodalom pedig egy elképzelt, jövőbe vetített, ideális ember, munkás számára írt.¹¹⁰

Ha azt vesszük tehát figyelembe, hogy voltaképpen mi volt az *uralkodó* kánon a korban – ahol az „uralkodó” szó elég pontosan körülírható volna, s nincs köze a mi mai értékeinkhez –, akkor ezt a korszakot bízást lehetne Herczeg Ferenc-, Csizmadia Sándor- vagy Szabolcska Mihály-korszaknak nevezni. Szabolcsi idáig ugyan nem megy el (holott ez a megoldás megfontolásra méltó), de nyilvánvalóan abban érdekelt, hogy *ne* kelljen számot adnia az avantgádról mint önálló korszakról, még annak az árán is, hogy így veszélybe kerül a *Nyugat*nak (és hagyományának) kiemelése, felmutatása is.

Éppen az ellenkező magatartás jellemzi azt a Bori Imrét, aki viszont mindenképpen azt kívánja igazolni, hogy az avantgárd önálló, saját jogú és mellőzhetetlen része (sőt korszaka) volt a századelő magyar irodalmának. Tudniillik amellet, hogy az avantgárd korszakot jelentett a magyar irodalom történetében, Bori „külső” (világirodalmi) érvet hoz föl; feltételezi ugyanis, hogy a magyar irodalom történetében mindaz végbement, ami másutt, „normális” irodalmakban, ennél fogva tehát kellett lennie avantgárd korszaknak is, még ha eddig felfedezetlen maradt is:

¹¹⁰ Szabolcsi Miklós: A Tanácsköztársaság irodalma. (1969) In Szabolcsi Miklós: Változó világ – szocialista irodalom. Budapest: Magvető, 1973. „113–114.

...a magyar irodalom a XX. században is együtt élt a világgal, történetének jellegét tekintve nem kivételes képződmény, hanem a maga sajátos rendszerével „normális” irodalom – egyike Európa irodalmainak csupán, mely, akárcsak a többiek, mint az elmúlt századok során is, a maga módján végigcsinálta mindazt, amit minden irodalom megalkotott. Tehát volt avantgarde korszaka is, amely alakulástörténetének jelentős szakaszát képezi.¹¹¹

Ez az érvelés nem számol azzal a ténnyel, hogy nagyjából az egyetlen értelmező közösség, amely valaha is ekként fogta fel a magyar avantgárd természetét és jelentőségét, az a mozgalom maga volt; az effajta értelmezés azokban az önértelmezésekben tükröződik csak, amelyeket maguk a magyar avantgardisták teremtettek. Ha tehát a kanonikusság oldaláról vizsgáljuk Bori tételét, alig találunk olyan kánont (a múltban és a jelenben egyaránt), amely ezt igazolná. Ezt voltaképpen az újvidéki irodalomtörténész maga is belátja, amikor így ír:

...a magyar avantgarde-nak nincs irodalomtörténeti helye. S mert nincs, nyilvánvalóan egy már kész s kidolgozott rendszerben nehéz is megtalálni, mert erőszak nélkül el sem helyezhető. Következésképpen a legcélravezetőbbnek, de valóságtiszteletünk kényszeréből következőnek is az látszik, hogy az ún. modern magyar irodalom történetének újra való felosztására gondoljunk, azaz periódusainak újra való értelmezési munkáját végezzük el.¹¹²

Ennek az újraértelmezésnek azonban, úgy gondoljuk, részint a kánon alakulását, részint pedig a kánonok pluralitását kellene figyelembe vennie. Az avantgárd kanonizálásának történetéről, ha van ilyen, már – más vonatkozásban – megemlékeztem, amikor Kassák „egyedüliségéről” (erről a mítoszról? praktikus fogásról? „objektív” esztétikai értékítéletről?) másutt bővebben szó volt már.¹¹³ Ha van kánon, amelyben az avantgárd e korban megjelenik, abban Kassák (mint színfolt, mint érdekesség, mint bizarr tévelygés) van jelen. A Bori hirdette újraértelmezési munkának figyelembe kell vennie, hogy korántsem jelentkezésekor,

111 Bori Imre: Hozzászólások a magyar irodalmi avantgarde kérdéseihez – A magyar irodalmi avantgarde irodalomtörténeti helye. (1974) In Bori Imre huszonöt tanulmánya. A XX. századi magyar irodalomról. Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1984. 61.

112 Uo. 63.

113 Kálmán C. György: Élharcok és arcélek. A korai magyar avantgárd költészet és a kánon. Budapest: Balassi, 2008.

hanem vagy tíz esztendővel később vált az avantgárd (akkor is főleg Kassák munkásságán keresztül) a kánon részévé. S ez a kánon sem bármelyik: Adyt a húszas években olykor már középiskolában is tanították, de Kassák és társai még ennél is szűkebb körben, a vájtfülű és a modernre nyitott irodalomértők (s esetleg a Kassák politikai nézeteivel rokonszenvezők) értelmezői közösségeiben lehettek kanonikusak. A kánonképzés hivatalos és nem hivatalos intézményeiben a század eleje óta az avantgárd elég keservesen jelent meg, nagy késéssel. Ha a korszakolásban az avantgárdot is szeretnénk megjelentetni, és szem előtt tartjuk, hogy a korszakváltások kánonváltozásoknak feleltethetők meg, akkor az avantgárd korszaka jóval később kezdődik, mint az avantgárd megjelenése.

4. 2. „Kanonikus kritika”

A címben szereplő terminus természetesen kétértelmű. Amiről itt szó lesz, az nem szövegek egy olyan csoportja, amely szövegek történetesen kritikai szövegek, s amelyek kanonikus helyzetük révén jellemezhetők; ezt a terminust, a „kanonikus kritikáét” úgy használjuk itt, hogy az a kritikának egy olyan fajtájára utal majd, amelyikről feltételezhető, hogy döntő szerepet játszik a kánonalakításban.

A kifejezés kitalálója, ha ugyan nevezhető ez kitalálásnak, Paul Lauter, aki a szerzője a *Kánonok és kontextusok* (*Canons and contexts*) hangzatos címet viselő könyvnek. Sokat ígérő címe ellenére Lauter könyve olyan esszéket és előadásokat tartalmaz, amelyek elsősorban az amerikai tudományos és egyetemi élet ellentmondásaira és problémáira koncentrálnak. Azért lesz itt Lauter a példa, mert álláspontja meglehetősen tipikusnak tetszik a kánonról, a hatalomról és a professzionalizmusról folyó jelenlegi viták összefüggésében. Lauter azt állítja, hogy a „kanonikus kritika” döntő szerephez juthat a kánonok megállapodott, tekintélyelvű és konzervatív rendjének felforgatásában; ennek a fejezetnek az állítása azonban az, hogy Lauter illúziói az irodalmi rendszer mechanisztikus vízióján alapulnak.

Hadd kezdjük egy, a kánon leírásának tevékenységét illető megjegyzéssel. Megalapozott feltételezésnek tetszik, habár nagyon komoly és gondos felülvizsgálatra szorul, hogy ha az uralkodó kánon hatalmi viszonyokat tükröz vagy fejez ki, akkor az egy bizonyos kánonhoz való ragaszkodás csakúgy, mint az ehhez a kánonhoz fűződő viszony (konzervativizmus, forradalmi attitűd, óvatos módosítás stb.) politikai állásfoglalással lesz egyenértékű, vagy legalábbis kapcsolódni fog „az értelmezés politikájához”. Teljesen természetes tehát, hogy a kánon természetéről való számos spekuláció manapság arra a kérdésre összpontosít, hogy milyen meghatározott közösség alakítja és/vagy használja (fel vagy ki) a meghatározott kánont, egyesek még arra is vállalkoznak, hogy e közösségeket ennek megfelelően jellemeznék.

Ha tehető különbség a rendszerben való részvétel és – ezzel szembeállítva – a rendszer megfigyelése (és leírása) között (márpedig efelől komoly kétségeink lehetnek), akkor ez az a hely, ahol e két szerep, a részvételé és a leírásé, találkozik

és összeolvad. A helyzet röviden az, hogy az irodalom mezején tevékenykedő hivatásosak (profik) nekilátnak annak, hogy mezejük egy jelenségét leírják; a működésében vizsgált kánon leírásának tevékenysége professzionális tevékenység. De mikor így tesznek, saját helyzetükre is reflektálniuk kell, nem holmi homályos módszertani megfontolások írják ezt elő nekik, hanem mert az a szerep, amelyet játszanak, éppen a vizsgálat tárgyában foglaltatik benne. S mi több: megfigyeléseik végeredménye, még ha ezt tisztán tudományos termékként fogjuk is fel (melyet egy „megfigyelő” hoz létre, „megfigyelők” számára), szükségképpen olyan kontextusban köt ki, ahol maga is az irodalmi rendszernek magának lesz a része, úgy tekintik majd, mint a kánon alakítására vagy átalakítására tett javaslatot, mint sajátos stratégiai tettet.

Ennek megfelelően mindazok, akik ráébrednek saját szerepükre ebben a helyzetben, egyre többen úgy írnak a kánonról, hogy feladják az ártatlanság és elfogulatlanság színlelését, s ezért azután a kánon szövegszerű vagy *langue*-típusú felfogásának szellemében fogant világos, objektív, „megfigyelő” leírásai fölött árnyékok gyülekeznek. A hivatásosak nem tesznek esetleg erőfeszítéseket arra, hogy a kánon leírásába belefoglalják a felhasználók (a profik: kritikusok, irodalomtörténészek, tanárok; vagy a laikusok: az olvasóközönség) szerepét – de hát nem *foglaltatik benne* akkor is?

Mármost Lauter szövege nyíltan bejelenti, hogy azok a hivatásosak, akik irodalomtudósoknak nevezik magukat, s akiket mindezidáig az irodalmi művek elfogulatlan megfigyelőinek tekintettek, maguk is részei annak a rendszernek, amelyet megfigyelnek, és hogy ez a megfigyelés maga is lépésnek számít a játékban. Lauter maga sem tettet, hogy szenvtelen kívülálló volna; a viták „bal” oldalán áll. Egyik tanulmányában különbséget állapít meg két fajta „kritika” vagy irodalomvizsgálat között:

Az irodalomtudománynak az a két formája, amelyet itt meg szeretnék különböztetni, a következő: először a különféle formalista vagy spekulatív kritikák, amelyek igen sokat köszönhetnek a kontinentális filozófiának, amelyeket mélyen foglalkoztatnak az ismeretelméleti kérdések, és amelyet elsősorban egyetemi intézmények révén gyakorolnak az Egyesült Államokban, Franciaországban és másutt az európai kontinensen; másodsor pedig az, amit „kanonikus” kritikának fogok nevezni, amely arra összpontosít, hogy hogyan alakítjuk ki tanterveinket és antológiáinkat,

értérendszerünk gyökereit vizsgálja, és azt, hogy hogyan döntjük el, hogy mit fontos tanítanunk és mit fontos diákjainknak megtanulniuk vagy legalábbis elolvasniuk.

... Azt hiszem, hogy ez a megkülönböztetés ... a legfrissebb változata annak a régi versengésnek, amely a szövegek két megközelítése között zajlik: az egyik esztétikainak (formalistának, értelmezőnek) nevezhető, a másik meg erkölcsinek és így értékelőnek, én pedig „kanonikusnak” nevezem. ... Azt hiszem, hogy az irodalomtudomány ezen eltérő formáinak történetét feltétlenül meg kell értenünk ahhoz, hogy érzékeljük: mi ma az irodalomtudomány, s hogy merre tartson.¹¹⁴

Számos érdekes pontja van ennek a néhány sornak. Először is vegyük észre, hogy amikor Lauter nekikezd a második fajta kritikai tevékenység jellemzésének, elkezd személyes névmásokat használni, míg az első („formalista”) kritika esetében a passzív fogalmazás az uralkodó. Látni kell azt is, hogy az „intézmény” szó megjelenik e részben, s hallgatólagosan szembeállítódik a „kanonikus” kritika „mi” és „diákjaink” szavaival. Ez olyasfajta szembeállítást sugall, amely az embertelen, elidegenedett, „intézményes” működés és a szerves, emberi, nem intézményesült tevékenység között állnak fenn. Másodszor: figyeljünk fel a meglehetősen laza megfogalmazásra: „másutt az európai kontinensen”. Meglehetősen nehéz (vagyis hát egyáltalán nem nehéz) elképzelni, mit szólna egy konstanzi, moszkvai vagy prágai irodalomtudós egy effajta általánosításhoz. Az, amit Lauter „formalista” kritikának címkéz, ha és amikor valóban intézményesült és az oktatás középpontjába került, egészen eltérő funkciókat, jelentőséget és kiterjedést öltött, függően az eltérő kulturális és társadalmi-politikai környezettől. Harmadszor: tagadhatatlan, hogy Lauter megkülönböztetése nem tiszta tudományos megfigyelés, sem pedig ártatlan hipotézis, hanem egyértelműen olyan nézőpontból született, amely történetesen egybeesik Lauter második kritika-osztályával, a „kanonikussal”. Ennélfogva jobban tesszük, ha nem is várunk részrehajlás nélküli leírást, inkább pamfletre és/vagy apológiára számíthatunk. Negyedszer pedig az ismétlődő hivatkozás a „formalisták” politikai vagy ideológiai közömbösségére megdöbbentően megalapozatlan, legalábbis ami az európai színteret illeti.¹¹⁵

Lássuk mármost az ellentétes trendek további jellemzését:

¹¹⁴Lauter, Paul. *Canons and Contexts*. Oxford: Oxford UP, 1991, 134-135

¹¹⁵Dingidungihoz hasonlóan jár el Lauter, amikor jó sok jelentést ruház azokra a szavakra, amelyeket használatra kiválaszt: „Amikor a „formalista” és „esztétikai” szavakat használom a kritikának ezen különböző stílusainak megnevezésére, arra az átható erőfeszítésre szeretnék rámutatni, hogy elválasszák az irodalmi szövegeket (értsünk bármit is az „irodalmin”) csakúgy, mint a kritikai aktusokat a történelemtől, arra a tendenciájukra, hogy figyelmen kívül hagyják, milyen sajátos szerepet játszik munkásságuk az oktatási intézményekben és a társadalomban, valamint ebből következően arra a tendenciájukra, hogy az irodalom birodalmát, Lentricchia szavaival „egy „hatalmas, zárt, szövegi és jelentéstani rezervátummá” változtassák. A „formalisták” azt mondják, hogy az irodalomelmélet űzésének egész vállalkozása a vastag akadémiai falak mögött tenyészik, ahol de Man csak Heideggerrel beszél, Heidegger pedig csak Istennel”. (138) A hivatkozott Lentricchia-szöveg: *After the New Criticism*. Chicago: U of Chicago P., 1980.

Az, amit esztétikai vagy formalista kritikának nevezek, a mi korunkban azzal kezdődött, hogy az irodalmat úgy kezdték tekinteni, mint egyfajta sajátos beszédmódot [discourse], amelyet különösen tehetséges egyének alkotnak, akiket költőnek (újabban elméletíróknak) neveznek, és amely a tudás vagy tapasztalat formájának különleges formáját nyújtja, amelyet különösen érzékeny egyének értelmeznek, akiket kritikusoknak neveznek, s akiknek munkájuk az, többek között, hogy megkülönböztessék a költői beszédmódot a tudomány vagy az újságírás vagy a retorika (propaganda) beszédmódjától. S azzal végződött, hogy ebbe az elkülönített esztétikai területbe felszívott minden fajta szöveget. A másik, az erkölcsi vagy kanonikus kritika az irodalmat úgy tekintette, mint ami egy azon beszédmódok között, amelyeknek célja az, hogy megindítsa, felvilágosítsa vagy esetleg misztifikálja az embereket. Az első azt állítja, hogy bár „gazdagabbak” lehetünk (Emerson kifejezését használva) a költő tudásával, a költői kifejezés nem tartalmaz semmiféle szükségszerű kiterjedést a világ felé, sőt hogy az irodalomnak nincsenek céljai magatartásunkra vonatkozólag, hogy a vers – ezt az álláspontot jól ismert új kritikai végletekig vive – „ne jelentsen, csak legyen”. A másik, a morális nézőpont hangsúlyozza az irodalmi művek hatását arra, ahogyan életünket éljük, hogy hogyan élünk azokban a közösségekben, amelyek életünknek jelentést adnak, hogyan terjesztjük ki vagy korlátozzuk és hogyan alakítjuk ezeket. Az esztétikai látásmóddal bíró irodalmi kommentátorok a mesterségnek egyfajta papságát hozták létre, amely a formális elemzést végzi el, s e tevékenységüket a költészetnek magának a különleges fontossága szentesíti vagy az az elgondolás, hogy önmagában a szöveg bizonyos értelemben „valóságos”. A mesterség morális gyakorlója inkább tanárként lép az előtérbe, pedagógiájának értékét társadalmi következményei igenelik, ha igenelik egyáltalán. Az esztétikai diszkurzus-univerzum, legalábbis ahogyan az akadémiai kritikusok és az olyan költők, mint Wallace Stevens nagyrészt meghatározták, így elkülönült, távoli, sőt magába záródó – egyedi hely, ahol beavatottak szólnak, főleg egymáshoz, különleges nyelveken és hermeneutikai módon tárgyalnak meg szövegeket, amelyeknek autenticitása mintha sűrűségükön mérődne le. (135-136)

Itt tehát szembeállítások egész sorával van dolgunk. Lauter szerint a „kanonikus” kritika az, amely szorosan kötődik a valóságos világhoz, míg a „spekulatív” vagy „formalista” kritika érdeklődési körén kívül esik a szöveget környező világ. Ennek megfelelően a „formalistákat” nem nagyon foglalkoztatja, hogy mi a kánon és hogy hogyan kellene megváltoztatni vagy alakítani, ők adott, kész, szentesített szövegekkel dolgoznak; ebből következően akarva-akaratlan fenntartják a *status quót*. A „kanonikus” kritikusok viszont tudatában vannak történelmi és társadalmi helyzetükkel és arra törekszenek, hogy tudásukat nyilvánossá tegyék, ne csak leírják és alkalmazzák a kánont, hanem végső soron „fel is nyissák”. Egyfelől tehát ott van a (passzív) Őr, aki voltaképpen rabja annak, amit őriz – másfelől meg az (aktív) tolvaj, aki felforgató és szabad (emlékezzünk, hogy az ő istene Hermész).¹¹⁶

De hát arról volt szó, hogy ez a szembeállítás történeti természetű; vagyis hogy Lauter nem azt állítaná, hogy örökérvényű dichotómiáról volna szó. De tényleg nem ezt állítja?

Az esztéticizmus sem fordult mindig befelé. sőt többször is, történetileg, – Shelley-nél, például, vagy Wilde-nál – az esztéticizmus úgy jelent meg, mint a korábbi moralizáló stílusok elleni forradalmi támadás. A *mi* korunkban azonban az esztétikai vagy formalista kritika számomra úgy látszik, mint ami nem csak a Platón által először megmutatott spekulatív gondolkodás számos erényét testesíti meg, hanem Platón akadémiájának korlátozó vonásait is... (136)

Shelley and Wilde lelke megmenekült tehát, éljen, de hogyan is kerülnek ők ide? Ők is formalista kritikusok volnának? nem az lenne inkább a helyzet, hogy Lauter, a történelmi nézőponthoz való minden elkötelezettsége ellenére, történelmietlenné válik? Ha komolyan mérlegre akarná tenni az általa esztéticizmusnak, formalizmusnak vagy strukturalizmusnak nevezett kritikai irány forradalmi természetét, egyszerűen megvizsgálhatná, hogy mit tett az orosz

¹¹⁶ Felvethető az a kérdés is, hogy Lauter megkülönböztetése nem hasonlatos-e kicsit ahhoz, amit Bourdieu (1989) mond a „belső” és „külső” olvasásról, azzal a (lényegi) különbséggel, hogy Bourdieu szerint mindkét megközelítés önmagában elhibázott, és maga a megkülönböztetés is veszedelmes.

formalizmus, a szláv strukturalizmus vagy az Új Kritika az uralkodó kánonokkal; vagy hogy hogyan kapcsolódott a francia strukturalizmus az avantgárdhoz vagy saját kortársaihoz. Kétségtelen, ez veszélyesen elmoshatná különbségtételét.

Felvethető az is, hogy vajon nem teljesen elhibázott-e egy (irodalom-)elmélet politikai vagy társadalmi hatását vagy horderejét egyszerűen azon mérni, hogy mit mond az elmélet politikai vagy társadalmi kérdésekről. A legelkötelezettebb elméletalkotás az irodalom nemi, kisebbségi vagy társadalmi-politikai kérdéseiről bizonyos kultúrákban írott malaszt lehet (az is), tiszta és meddő spekuláció. Másfelől viszont a leg-„formalistább” fajta elmélet is szert tehet felforgató, forradalmi hatalomra, még ha semmi olyan ambíció nem is fűti, hogy megváltoztassa a világot. És mindezen funkciókban csak legföljebb egyetlen elem az, hogy mire törekszik az elmélet (vagy az elméletalkotó). Éppúgy, mint bármilyen szöveg, az elmélet is befogadásának kontextusától függ.

Lássuk ugyanennek a kérdésnek egy másik aspektusát. Az elméletellenesség új trendje úgy is felfogható, ahogyan Wlad Godzich elemzéséből kitűnik, mint professzionalizmus-ellenes vagy akár értelmiség-ellenes támadás. Ez tehát azt jelentené, hogy az elmélet (vagy csak éppen ez az elmélet) szorosan kapcsolódik a professzionalizmushoz, a hatalomhoz, az apolitika politikájához, és az elméletellenes úgy küzdhet azért, hogy kikerüljön ebből a bűvös körből, hogy visszafordul a politikához. Godzich nagyon szkeptikus az efféle álláspontokkal kapcsolatban; megpróbálja megvédeni a dekonstrukcionista és más elméletalkotókat, akiket újabban azzal vádolnak az „elméletellenesek”, hogy apolitikusak és a „hataloméhes akadémikusok” pusztá termékei.¹¹⁷

Ezek a vádak nem újak, s úgy tetszik, nem is mennek át semmiféle módosuláson még akkor sem, amikor olyan empirikus bizonyítékokkal szembesülnek, mint Derrida politikai állásfoglalásának figyelemreméltó következetessége Franciaország jobboldali fordulata alatt vagy személyes

¹¹⁷Godzich, Wlad. Afterword. Religion, State, and Post(al) Modernism. In: Samiël Weber: Institution and Interpretation. Minneapolis: U of Minnesota P., „1987, 153.

és intellektuális részvétele az apartheid-ellenes mozgalomban, ahol is csatlakozott hozzá az a kevés rendkívüli ember, aki a dekonstrukció apolitikussága ellen rohan ki.¹¹⁸

Az előfeltevés ezen védőbeszéd mélyén nagyon hasonló ahhoz, amit fentebb vázoltunk, Lauterrel kapcsolatban: hogy tudniillik egy világos politikai állásponttal rendelkező elmélet (vagy elméletalkotó) nem tekinthető és nem tekintendő elvontnak, elidegenedettnek vagy funkciótlanak. Csakhogy Godzich érvei a dekonstrukció *mellett* csöppet sem meggyőzőbbek, mint Lauter érvei a formalizmus ellen; bármennyire tiszteletreméltóak legyenek is Derrida politikai nézetei, ennek semmi köze nincs ahhoz a pozícióhoz, amelyet elmélete ebben vagy abban a kultúrában elfoglal. Míg igaz lehet az, hogy Derrida (bármit is értsünk ezen) bizonyos körökben a haladó gondolkodás bajnokának látszik, más körökből éppen ellenkező válaszok jöhetnek.¹¹⁹

Miután Lauter elutasítja az Új Kritikát, amelyet elitistának és történetietlennek tekint, a dekonstrukciót is elveti, azt, hogy sehová nem vezet szövegek körkörös és bonyolult taglalása:

De felfegyverzik-e – vagy lefegyverzik-e – ezek az értelmiségieket az egyre veszélyesebb világban való harchoz? Nem vettem észre, hogy a posztstrukturalista elmélet térhódítása a tudomány embereit arra ösztöklélte volna, hogy az egyetemen vagy azon kívül progresszív aktivitásba vessék magukat. Éppen ellenkezőleg; úgy látszik, hogy ez szöveg-esernyőt tart följük, hogy nedvesek maradhassanak e száraz időkben. (Lauter 144)

¹¹⁸Godzich, Wlad. Afterword. Religion, State, and Post(al) Modernism. In: Samiel Weber: Institution and Interpretation. Minneapolis: U of Minnesota P., „1987, 154.

¹¹⁹Ha valaki azt bizonygatja, hogy a kánon újraalkotása vagy dekonstruálása vagy átalakítása politikai tevékenység, s hogy ennek messzevezető társadalmi, politikai és etikai következményei vannak, ez csak más megfogalmazása annak a ténynek, hogy a kánon legbelül mindig politikus: ideológiákat testesít meg, értékeket közvetít, értelmezéseket és világképeket sugall, történelemkép kontúrjait vázolja föl, és így tovább. A folyamat másik végéről ezt szépen fogalmazza meg Gates: „On the right hand, we face [when forming the Black canon] the outraged reactions of those custodians of Western culture who protest that the canon, that transparent decanter of Western values, may become – breathe the word – politicized. But the only way to answer the charge of „politics” is with an emphatic *tu quoque*. That people can maintain a straight face while they protest the irruption of politics into something that has always been political from the beginning – well, it says something about how remarkably successful official literary histories have been in presenting themselves as natural and neutral objects, untainted by worldly interests.” (Gates, Henry Louis Jr. 1990. The Master’s Pieces: On Canon Formation and the African-American Tradition. In: Henry Louis Gates, Jr. Loose Canons: Notes on Culture Wars. New York – Oxford: Oxford U. P., 1992, 33.)

Jegyezzük itt meg, hogy másfelől ott vannak a dekonstrukció (s számos, ehhez köthető törekvés) „konzervatív” kritikusai, akik azt állítják, hogy ez a fajta kritika egyáltalában nem is kritika. Ezek a bírálók kifogásolják a szövegek „retorikus” mivoltát, s azt sugallják, hogy a retorika olyasvalami, amitől meg kellene szabadulni, valami fölösleges díszítmény, vagy valami sokkal lényegibb dolgot helyettesítő, álságos, becsapós pótlék.

Lauter elképzelésében a kanonikus vagy morális kritikus úgy bukkan fel, mint aki mindig kész arra, hogy felnyissa a kánont, átalakítsa, az, aki a szűk ösvényt választja, a járatlan utat; Lauter implicit módon jelzi, hogy ennek a kritikusnak nem érdeke, hogy stabilizálja a kánont, sokkal inkább a folyamatos felnyitást favorizálja. Fel lehet azonban tenni a kérdést hogy éppen ennek a kritikusnak nincs-e nagyon nagy szüksége egy ellenerőre, belső vagy külső konzervativizmusra, amelyhez képest kifejtheti (fel)nyitó tevékenységét. Az is kérdés, hogy vajon felforgató hatalma maga is nem valamiféle *batalom*-e; ahogyan Hallberg fogalmaz,

A kánont rendszerint úgy fogják fel, mint amit egykor hatalommal bíró emberek hoztak létre s mint amit most fel kell nyitni, megfosztani misztikumától vagy egyszerűen eltörölni. Ritkán hall az ember arról, hogy egy kritikus, különösen, hogy egy professzor bevallaná, hogy hatalomról álmodik; talán azért, mert most, hogy a kánonokat a társadalmi és politikai hatalom kifejeződéseinek ismerik el, az értelmiségiek számára csaknem kötelező az effajta aspirációkra szkepszissel tekinteni – mert hisz az értelmiségiek ellenfél-szerepére nézve közmegegyezés áll fenn.¹²⁰

A kánon átalakítása vagy lazítása vagy radikális megváltoztatása olyan aktus, amely éppen ugyanarra a koncepcióra támaszkodik, mint amit azok dédelgetnek, akik akiknek érdeke a kánon konzerválása. Azaz: a kánont meg kell változtatni (vagy éppen fenn kell tartani), mert vezető szerepe van az értékek közvetítésében. Ahogyan Gates írja,

¹²⁰Hallberg, Robert von, ed.: *Canons*. Chicago: University of Chicago Press, 1984., 1.

... a jobboldal ... példás módon tudatában van annak a szerepnek, amelyet az oktatás az értékek reprodukciójában betölt. Pontosan azért kell részt vennünk ebben a fajta kánon-deformálásban, mert Bennett úrnak igaza van: az irodalom oktatása valóban értékek oktatása: nem inherens módon, nem úgy, de esetlegesen az; esztétikai és politikai rend tanítása ez – azzá vált...¹²¹

Az új kánonért folytatott harc, a régi kánon átalakítása vagy forradalmasítása végül is sikeres is lehet. Úgy tetszik azonban, hogy ez a siker, minthogy egy új stabilitás kiindulópontja, magja, zavarja az átalakítás híveit. Gates idézi Cynthia Ozickot, aki „egyszer azzal intette mérsékletre a feministákat, hogy figyelmeztetett: *a stratégiák intézményekké válnak.*” De, folytatja Gates,

ezzel nem csak azt a figyelmeztetést fogalmazzuk meg másképpen, hogy stratégiáik, ne adj'Isten, *sikeresek lehetnek?* Itt jutunk el a kulturális baloldalon levők skrupulusaihoz, akik amiatt aggódnak, hogy, izé, milyen árat is kell mindezért a sikerért fizetni. „Ki kooptál kicsodát?” – ez lehetne a jelszavuk. Számukra magának a kánonnak az eszméje hierarchikus, patriarchális, máskülönben pedig politikailag gyanús. Azt szeretnék, ha úgy, ahogy van, elutasítanánk.¹²²

Az átalakító gesztusokban rejlő másik belső ellentmondás a régi kánon bizonyos lényeges elemeinek fenntartása. Így, mint Godzich kifejti, még ha van is bizonyos munkamegosztás, ahol is „az akadémiai tanszékek ... tartják magukat korábban kidolgozott szöveg-kánonokhoz, amelyeket tanítani kell, ha nem másért, hát azért, hogy a tanszék intézményes önazonosságát fenntartsák”, és „ezeket a kánonokat megkérdőjelezi, különösen a feminista kritikusok”, ez a kihívás viszont „előzetesen meghatározott nemzeti határok között megy végbe, valamiképpen sejtetve azt, hogy bármi legyen is a nem státusa, vagy a nemzeti mivolt után következik ... vagy pedig az lényegesen megváltoztatja”.¹²³

¹²¹Gates, Henry Louis Jr. 1990. The Master's Pieces: On Canon Formation and the African-American Tradition. In: Henry Louis Gates, Jr. Loose Canons: Notes on Culture Wars. New York – Oxford: Oxford U. P., 1992, 35.

¹²²Uo., 34.

¹²³Godzich 1988, 20.

Lauter álláspontja azonban az, hogy „a kánon kérdése ... mindig a társadalmi sérelmek helyreállítására tett erőfeszítésekből fakadt” (uo. 145), és maga a vita „mélyen befolyásolja azt a módot, ahogyan az emberek életüket felfogják, irányítják és megváltoztatják”. Ez tehát örökkévaló jelleget kölcsönöz a kánon megváltoztatásának, együtt a társadalmi bajok orvoslásának (politikai) szándékával. Minthogy „az értékstandardok hajlamosak arra, hogy önmagukat örökérvényűvé tegyék: azt tanuljuk, hogy olyan műveket keressünk, amelyek illusztrálják az általunk értékesnek tekintett minőségeket; azt tanuljuk, hogy értékeljük azokat a minőségeket, amelyek jellemzik ezeket a műveket” (uo., 148) – ez z ördögi kör csak úgy törhető meg, ha a kanonikus kritikus beavatkozik. Az ő feladata az, hogy felvilágosítsa azokat a kritikusokat, akik „még nem értették meg a kánonokat, vagy akár azokat a folyamatokat, amelyek által a kánonok megalapozódnak, reprodukálódnak vagy megváltoznak, mindaddig, amíg némelyek közülünk neki nem láttak, hogy megváltoztassák őket” (uo., 149). Végző soron a kanonikus kritikus beszáll a hatalmi játékba, de őt ez nem korrumpálja; „mert pontosan a változásért történő erőfeszítésben fedezhető fel az, hogy hogyan szerveződik a hatalom és hogy hogyan fejeződik ki az egyes intézményes formákban és társadalmi prioritásokban” (uo.).

Megkérdézhetnénk: honnan merítik ezek a kanonikus kritikusok páratlan, hihetetlen képességeiket? Nem csak, hogy azt tudják jobban, hogy milyennek kellene lennie a kánonnak, de még a hatalom sem érinti meg őket – valóságos csoda. És hogyan fogható fel egyáltalán, hogy ezek az emberek, akiket konzervatív intézményi környezetben neveltek fel, és ennek megfelelően konzervatív kánonhoz alkalmazkodó szigorú tantervek alapján oktattak, még mindig megőrizték képességüket arra, hogy átlássanak Maya fátylán és döntő lépésekre szánják el magukat az őket is alakító hatalmak ellen?

Lauter mindenesetre két, egymással összeköttetésben álló eszközt javasol a kánon-újjaalkotás munkájának folytatásához (vagy akár örökké-tételéhez). Az egyik az, amelyet például Barbara Herrnstein Smith gyakorol a *Contingencies of Value* című művében és Jane Tompkins *Sensational Designs: The Cultural Work of*

American Fiction, 1790-1860 című munkájában; ezek elkezdi „dekonstruálni az elfogadott értékelő rendszerek mögött meghúzódó feltevéseket” (uo., 148). A másik út pedig az, hogy a hétköznapiakban vegyünk részt

a helyi tantervek, tanóra-követelmények, országos vizsgák, posztgraduális felvételi feltételek és hasonló átalakításáért folyó harcokban. A kánonok végül is nem valahol az égben vannak; sajátos társadalmi és oktatási gyakorlatokban manifesztálódnak (uo., 149).

Természetesen széles szakadék húzódik a tevékenységek ezen két fajtája között. Lauter maga is elismeri, hogy „a kánonok és a tanterv semmiképpen sem azonosak; a tanterv (bármit is értsünk ezen a szón) bizonyára irreleváns volt a bibliai kánonok kialakításában” (uo.) – mégis azt állítja, hogy

manapság, minthogy az akadémiai intézményeknek van meg a hatalmuk a kulturális prioritások alakítására, az olyan intézményes formák, mint a tanterv, központiak a kánonok fenntartása vagy módosítása szempontjából, nem csak az irodalomtudományban, hanem az oktatási rendszer egészében (uo.).

Jóllehet Lauter olyan álláspontra helyezkedik, amely elvben lehetővé tenné számára, hogy jó kilátása nyíljon a kánon működésére, és noha célja is az, hogy ezt a pozíciót leírja, magának a kánonnak a fogalma dolgában számos ponton kudarcot vall. Míg *belül* van, nem kerülhet *földre*; azaz a kánonért és a kánon ellen folyó harc (vegyük észre: a kánonért és ellene!) mintha akadályokat gördítene az elé, hogy más (mindenekelőtt nem-professzionális) pozíciókat fel tudjon mérni, s az elé is, hogy ő maga kidolgozza a kánon fogalmát. Lauter szemlélete szerint a kánon monolitikus és egyetlen csoport uralkodik rajta (vagy két, csaknem azonos hatalmú csoport küzdelme).

A kánonnak (kánonépítésnek) van olyan leírása, amely a hatalom, alárendeltség, elnyomás, elit, érdek és nyomásgyakorló csoportok, stb. fogalmaival dolgozik; ennek a leírásnak a háttérben világméretű összeesküvő manőverek víziója húzódik. Azt sugallja, hogy 1. a kánonépítésben résztvevők tevékenysége

(többé-kevésbé) szándékolt és célelvű; 2. világos megkülönböztetés áll fenn a hatalomban lévők és a manipulált laikusok között (s az előbbiek képesek arra, hogy a kánonon változtassanak); 3. hogy a változások vagy lépések előre kiszámíthatók a résztvevőkre vonatkozó releváns adatok ismeretében; és 4. hogy ezeknek a változásoknak és lépéseknek van egy többé vagy kevésbé közvetlen és elkerülhetetlen hatásuk, valamiféle determinisztikus, vagy akár sorsszerű kapcsolat áll fenn a hatalmon levők (kanonikus) tettei és az irodalom értelmezéseinek és intézményeinek egész rendszere között.¹²⁴

Nem mondhatjuk, hogy az itt felvázolt vízió „nem igaz” vagy nem „érvényes” vagy hogy „nem tükrözi a valóságot” vagy hogy „nem megfelelő” (habár nagyon súlyos fenntartásaink lehetnek vele szemben, ahogyan az az előző részben is érzékelhető volt). De valóban ez volna a legjobb módja a szóbanforgó jelenség leírásának? Az biztos, hogy ezt jobb hangoztatni, mint azt, hogy a kánon valahonnét Felülről jön, vagy hogy konszenzuson alapul (bármilyen is az) vagy belesüppedni annak az apró részleteibe, hogy hogyan alakult ki egy bizonyos kánon egy bizonyos korban egy bizonyos cél érdekében. De nem túl egyszerű ez? Egyszerűen csak átvehetünk bizonyos sémákat a társadalomtudományokból, és közvetlenül ráhúzzhatjuk ezeket a kánonalkotás folyamatára?

Egy másik kérdés pedig az ilyesfajta víziók előtérbe kerülésére vonatkozhatna – miért ennyire elterjedt, milyen célt valósít meg, miért és kinek a számára kedvező az, hogy a kánont ilyen módon jelenítsék meg?

Ezek korántsem költői kérdések, ezért azután meg is kockáztathatjuk, hogy legalább lehetséges válaszokat fogalmazzunk meg rájuk. Nyilvánvaló, hogy a kánonnak ez a víziója megszemélyesítést foglal magába, amennyiben feltételezi, hogy a szóbanforgó közösségek vagy inkább csoportok célokat tűznek ki maguk elé és annak megfelelően cselekszenek, minthogy homogén egészek, mi több, hogy ez a

¹²⁴ Gates szerint a kánon mint a hatalmi struktúrák közvetlen eredője, valamint a kánon-mint-szövegthalmaz elképzelés egyaránt félrevezető. „People often like to represent the high canonical texts as the reading matter of the power elite. ... „I suppose the literary canon is, in no very grand sense, the commonplace book of our shared culture, in which we have written down the texts and titles that we want to remember, that had some special meaning for us. How else did those of us who teach literature fall in love with our subject than through our own commonplace books, in which we inscribed, secretly and privately, as we might do in a diary, those passages of books that named for us what we had for so long deeply felt, but could not say?” Gates i. m. „20, 21)

cselekvés racionális; nem vesz tudomást arról a bonyolult viszonyrendszerről, amely az értelmiség (az intellektuellek) és a gazdasági és politikai hatalom között áll fenn, amely időről időre és társadalomról társadalomra jelentős mértékben változik; azt az egész teret, ahol a kánon elhelyezkedik, a világosan elkülönülő erők és ellenerők terére szűkíti le; és ebből következően eltekint az irodalom-rendszer bonyolultságától és „bolyhos” („fuzzy”) jellegétől. Erre a felfogásra alapozva valójában csaknem teljesen lehetetlen volna megmagyarázni, hogy hogyan mennek végbe gyökeres változások a kánonban akkor is, amikor a hatalmi viszonyok (még) nem változnak meg, és viszont, hogy hogyan *nem* változhat meg a kánon akkor, amikor alapvető változások mennek végbe a hatalmi viszonyokban. Ily módon ez a felfogás nagyon szoros és determinisztikus kapcsolatot tételez fel két rendszer között, és hajlamos arra, hogy a többi résztvevő rendszertől eltekintsen. Mint Hallberg írja:

... fel kellene ismernünk, hogy ... veszély rejlik abban, ha az akadémiai kritikusok túlbecsülik saját fontosságukat és autonómiájukat a kánon-alkotás folyamatában és helytelenül úgy vélik, hogy úgy határozhatnak, hogy mellőzik a kánonokat.¹²⁵

Az is eléggé világos, hogy ezek a felfogások az intézményeket tárgyiasult, objektivált értelmükben fogják fel; túlságosan is gyakran használják a terminust ebben az értelemben. Számukra az oktatási rendszer, különösen az egyetemek, és talán a kritikai folyóiratok és a könyvpiac többé-kevésbé egyenértékűek az irodalom intézményeivel. Az is felvethető, hogy e felfogások vajon nem veszik-e védelmükbe, még ha önkéntelenül is, az egyetlen kánon fogalmát. Mert hisz úgy tetszik, itt a kánon forog kockán, annak kialakítása a hatalmon levők csoportja által.

Ha a kánont úgy tekintjük, hogy az az volna, amit az egyetemeken alakítanak ki és ott is tanítanak, akkor van lehetőség arra is, hogy a kánont nyitottabbá tegyük, és hogy általa értékválasztások és kultúrák pluralitását tükröztessük. Lauter szerint

¹²⁵Hallberg 1984, 2.

a kanonikus kritika, ahogyan két évtizeddel ezelőtt felbukkant, legalapvetőbben arra tett erőfeszítést, hogy felnyissa az irodalomtudományt és új, átfogóbb alapokon építse újjá.¹²⁶

Így

Az 1966-os év körül kezdődően a tantervekben és antológiákban korábban figyelmen kívül hagyott szövegeket kezdtek olvasni az órákon (és olykor az órákon kívül). (147)

Vagy, még konkrétabban,

az irodalom oktatása valóban értékek oktatása, esztétikai és politikai rend oktatása, amelyben a fekete közösség, a kisebbségi közösség vagy a női közösség egyetlen tagja sem volt képes soha felfedezni saját képének tükröződését vagy ábrázolását, vagy meghallani kulturális hangjuk visszhangját.¹²⁷

Ha a kánont az osztálytermekben, vagy legalábbis az egyetemi tantervekben döntik el, vagy legalábbis ott alakítják ki, vagy legalábbis részben ott alakítják ki, akkor úgy tetszik, Lauter jól érzékeli, hogy

a tantervek, az olvasmányjegyzékek, a követelmények, a standardizált szövegek, és az antológiák intézményesítik az eszméjét annak, hogy mi fontos, *kinek* a tapasztalatai és művészi kifejezései értékelendők. (Lauter 1991: 145)

Ezen elgondolás alapján a legtöbb mindabból, amit a kánonról és a kánonalkotásról írni szoktak, az oktatási intézmények fogalmai köré összpontosul, mintha csak ez volna az egyetlen vagy legalábbis a legfontosabb érték-, szöveg- és kultúra-közvetítő. Csakhogy mint maga Lauter is megjegyzi,

Csakhogy az egyáltalán nem világos, hogy az irodalmi érzékenységnek ez a forradalma túlterjed-e az egyetemek falain. Az biztos, hogy nem éri el a törvényhozás épületét, ahol a közkiadások büdzséjét meghatározzák, sem

¹²⁶ 1991: 145.

¹²⁷ Gates 1988: 24

pedig a legtöbb újság-szerkesztőségig és tévé-stúdióig, ahol a közvélemény formálása folyik. Olyan források ezek, amelyeket a kultúra munkásai nem hagyhatnak figyelmen kívül. (1991: 150)

Nos hát, akkor mi a teendő? Terjesszük ki a kánon-háborút a „törvényhozás termeire”, a „szerkesztőségi szobákra” és a „tévé-stúdiókra”, és akkor minden a legnagyobb rendben lesz? Totális támadás „az egyetemek falain kívül” fekvő egész világ ellen? Vagy vegyük olybá, hogy ez a megjegyzés annak fájdalmas beismerése, hogy a dolgok, bizony, elég bonyolultak? Az előbbi értelmezés értelmében a kanonikus kritikusok nem lehetnek elégedettek azzal a munkával, amelyet a tantervek megváltoztatásába fektettek, sokkal tovább kell menniük. A második értelmezés szerint az oktatás kánonjának átalakítása jópofa kis játék, de nem sokat nyom a latban.

Összefoglalásképpen: mindaz, amit Lauter mond a „kanonikus kritikáról”, úgy tekinthető, mint *lépés, húzás*, melyet az elméletíró azért tesz meg, hogy jobban eladhassa az általa kínált terméket. Manőver, amelynek révén meg akar győzni egy másik értelmező közösséget arról, hogy van valami haszna annak, amit az ő saját értelmezői közössége termel. Mindez továbbá az irodalomelmélet-írók értelmező közösségének preferenciáit tükrözi, s nem szükségképpen a „célbavett” értelmező közösségét, így azután voltaképpen nyomásgyakorlás ez, azon kívánság megnyilvánulása, hogy a *tudomány* nevében megfelelő válaszokat csikarjunk ki, hogy (nekünk) megfelelő értékrendszerhez jussunk, stb.

Kétértelmű kategóriával kezdődött ez a fejezet. Csakhogy úgy tetszik, Lauter „kanonikus” kritikája nem csak abban az értelemben kanonikus, hogy részt vesz a kánon alakításában, hanem abban is, hogy – legalábbis Lauter számára – értékesebb és központi szerepet tölt be a kritikai szövege sorában. Lauter szerint tehát a „kanonikus” kritika kanonikus. Olykor az egyetlen, egyeduralkodó és tekintélyelvű kánon elleni harc az egyetlen, egyeduralkodó és tekintélyelvű kánon rendjébe torkollik. A harc mögött pedig ott húzódik az uralom és a szabály, a hatalom és az alkalmazkodás egyszerű és mechanisztikus víziója.

4. 3. *Kánon és eredet*

Aki a kánon fogalmát kutatja – és sokkal szívesebben fogalmaznék úgy: aki ezen rágódik, nyammog, ezt tapogatja körbe, ezzel birkózik, ezzel tölti az idejét, ezt próbálja mindhiába megragadni –, az szükségképpen és elég hamar beleütközik az *eredet* kérdésébe. Egyrészt ugyanis nemigen megkerülhető, hogy a kánon történetiségéről is tudomást vegyen, a kánon változik, tehát története van, amelynek, azt reméljük, ennél fogva valahol eleje is van; másrészt maga a kánon valaminek a kiindulópontja is, maga is eredet: a kánon háttere előtt értelmezzük az új szövegeket, ennek vetjük a hátunkat, amikor egyáltalán bármilyen (akár régi, akár új) szöveg besorolásáról döntést hozunk.

A kánon eredetét illető kérdések azt a paradoxont tételezik fel, hogy egyszerűként ragadhatunk meg valamit, ami természeténél fogva ismétlődő; hogy rámutathatunk egyetlen pontra, ami pedig soha nem lokalizálható, mert a pontok egymásutániságában (a metaforát folytatva: egyenes- vagy szakasz-voltában) nyeri el helyét. Egyetlen „esemény” nem válik kanonikussá, mert az esemény ismételt átélésének, érzékelésének, újra- meg újramegértésének *folyamata* az, ami emlékezetessé s alkalomadtán kanonikussá emeli. Homérosz nem attól vált kanonikussá, hogy egyszer „megtörtént” – a szöveg megíródott (Homérosz esetében még ezzel is akadnak jócskán problémák), meghallgattatott vagy elolvasztatott –, hanem attól, hogy ismétlődött: újraolvasták, értelmezési feladatot jelentett, továbbbíródott (nyelvi elemzésekben, értelmezésekben, átiratokban, paródiákban, ezerféle műfajban és ezerféle funkcióval); az ismétlések erősítették meg azt a pozíciót, amelyet máig elfoglal. (Ezek az ismétlések persze nem egy bizonyos „eredeti” szöveg folytonos azonosságát jelentik, hanem sokkal inkább felidézések – részleteinek, bizonyos aspektusainak, és mindenekelőtt egyfajta *értelmezésnek* az ismétlődését.) Az *Énekek éneke* kanonikusságát nem az újraértelmezés egyszeri aktusa biztosítja (az tudniillik, hogy a történelem egy pontján rögzítették, – ha úgy tetszik: mesterségesen – beleszilárdították a hagyományos/hagyományozandó

szövegtörzshöz, az állandóan újraolvasandó és értelmezendő szövegek körébe), hanem ennek a hagyományozódásnak a maradandósága, amely a folytonos ismétlődésben nyilvánul meg.

Az első/egyszeri megjelenés nem azonos az eredettel magával. Egyrészt már csak azért sem, mert gyakran nagy időbeli távolság választja el a hagyományozódás kezdetétől. A szövegek jó részét később (a keletkezéshez, első megjelenéshez, első értelmezéshez képest később) fedezik fel és/vagy kanonizálják; lappanghatnak akár évszázadokig. Nincs folytonosság és folyamatosság: ez a későbbi kor koholmánya. Amikor (visszamenőleg) egyszerre csak híd teremődik az *első* és a folytatás között (Mendelssohn felfedezi Bachot; a szürrealisták Lautréamont-t), akkor ezzel a folytonosság illúziója teremődik meg; a régi úgy mutatkozik meg, mintha mindig is ott lett volna, mintha mindig is az eredet pozícióját foglalta volna el – holott egy későbbi kor teremtette meg, alkotta meg számára ezt a helyet. Másrészt az első/egyszeri azért sem azonos az eredettel, mert az eredet kijelölése közös(ségi) és nem egyszeri/egyszerű aktus; a felfedezés (vagy a kanonikus pozíció kijelölése) megállapodást (legalábbis szűkebb körű konszenzust) tételez fel. Az eredet objektív kijelölhetősége voltaképpen ezen a megállapodáson alapul – amely időben zajlik, harcokkal és alkukkal jár, a hatalmi viszonyok, a meggyőzés ereje, a divat és még annyi minden más alakítja.

Az, hogy az eredet egyben eredeti is legyen, nem evidens, és nem is ragaszkodik ehhez minden kor. A romantika kora előtt bízást lehetett hagyomány megalapozója a másodlagos, a másolat, a továbbírás, a követés, az „iskola”; mindez lehetett a kánon alapja, eredetpontja (vagy, még inkább: pont-halmaz, hiszen éppen nem szükségképpen az egyetlen pont meglétében kell gondolkodnunk). A hagyomány nemcsak úgy követhető, hogy az eredeti eredetét keressük; utánoszthatók az utánpótlások is.

A kánon eredete kikutatásának bőséggel vannak persze szorosabban vett irodalomtörténeti gondjai is. Féltő, hogy az ilyen vizsgálódások nagyon hamar spekulációkba futnak; a feladat ugyanis korántsem egyértelmű. Mit is kell keresnünk? Annak a ma is meglévő kánonnak az előzményeit, amely bizonyos szövegek listáját jelenti? Ha így lenne, nem is volna más dolgunk, mint „elhelyezni” a történelemben ezeket a régebbi szövegeket, Homéroszt, Dantét és Shakespeare-t ellátni a megfelelő időindexszel, és rámutatni, hogy ma éppen ezeket az ilyen-és-ilyen régi szövegeket olvassuk. De hát – igazából nem ezeket a szövegeket olvassuk. Nem az „eredetieket”. Hanem azt, ami számunkra ezekből a szövegekből

ránk maradt – Homérosz esetében még a szöveg azonosságában sem lehetünk biztosak, de a többi esetben is a már értelmezett művekkel találkozunk, és az évszázadokon át hagyományozott értelmezéseket nem tudjuk nem újraértelmezni. Nem hagyománytiszteletből, nem azért, mert kevésbé vagyunk invenciózusak korábbi korok értelmezőinél, hanem mert már maga a korszakba-helyezés vagy a műfaji meghatározás is súlyos értelmezői döntés, még ha magától értetődőnek, kézenfekvőnek tetszik is.

Másfelől pedig: nem mindig tudunk bizonyosat arról, hogy melyek is voltak ezek a régi szövegek, és valóban tekinthetők-e azonosnak azzal, amelyeket ma olvasunk. Az még valahogyan csak-csak kideríthető, hogy amikor annakidején „Petőfit”, „Adyt” vagy „József Attilát” olvastak, azok nagyjából mely szövegeket tekintettek mérvadónak, tekintélyesnek, kanonizáltak (vagy kanonizálандónak) – de régebbi korok olvasási szokásairól, kedvenceiről, válogatásáról már sokkal inkább csak feltevéseink lehetnek. (És akkor még mindig csak a „mit”-nél tartunk...) Még egyszer tehát: mit is kell keresnünk? Ha nem a mai listán szereplő egyes „rég” szövegeket, akkor talán a régi listát? Azt, ami valaha a kánon volt, azt a kánont, ami hajdan létezett, s ami a mi mai kánonunk eredete lehetett? Hogyan járunk el ekkor? Hogyan rekonstruálható egy ilyen régi lista? Meglelhető-e az *eredeti* lista – vagy legfeljebb csak változatai, töredékei?

Még ha efféle gondok nem lennének is – ismét: mit is kell keresnünk? Volt valaha egyetlen lista? Nem lehetséges, hogy mindig is több volt? Ha *ma* azt látjuk, hogy a kánon soha nem *egy*, hanem sok tekintetben rétegződik, osztódik, megsokszorozódik – akkor vajon ez csak a modern kor terméke, avagy nem volt-e igaz ugyanez a múltban is? Valóban egyetlen kánon egyetlen eredetét keressük-e? S ha nem – megelégedhetünk-e az olyasféle megkettőzésekkel, mint az apollói -- dionüszoszi, szophoklészi--arisztophánészi, udvari--karneváli? És egyenesvonalú levezetéssel juthatunk-e el az *egyik* régi kánontól az *egyik* mai kánonhoz?

És miért kell listát keresni – vagyis miért éppen listát keresünk? Holott nyilvánvaló, hogy a kánon nem (vagy, óvatosabban: nem pusztán) a szövegek listája, hanem az a „használati utasítás”, az értelmezési módoknak („olvasatoknak”) az az előírt vagy javasolt halmaza, amely a listát valamelyest nyitottá teszi – új művek befogadására (kanonizálhatóságára), régebbiek beillesztésére. Mégis: műveket keresni, szövegeket azonosítani jóval egyszerűbb, megragadhatóbb, konkrétabb (és nem utolsósorban: jóval több adat támaszthatja ezeket a műveleteket alá), mint értelmezési stratégiák után *eredni*. Hogyan olvasták mindazt

korábbi korok, amit olvastak – ha az „amit” azonos is a maival, vajon azonos-e a „hogyan”? Talán az értelmezéstörténet volna az, ami elvezethetne a kánon eredetének igazi feltárásához; csak hogy itt meg a folytonosság és folyamatosság kerül nagy veszélybe, mert nagyon valószínű, hogy csak foltokat, töredékeket, hipotéziseket *eredményez*.

Mégis remélhetjük, hogy keletkezésükben, eredetük pontján is megragadhatjuk a kánont. Mert vannak olyan korok, amikor viszont az eredet mindig éppen keletkezik; amikor sehova nem lehet visszamutatni, hanem csakis előre. Ez volna a másik véglet – ahhoz képest, hogy sok, diffúz, nem egyetlen, nem eredeti, nem egyszeri eredetet teszünk meg a kánon alapjául. Az avantgárd típusú kánonalakítás (legalábbis első lépésben, ideálisan, szándéka szerint) minden eredetet elutasít: a kánon mindig éppen most kezdődik, kiindulópontként legfőljebb néhány közvetlen elődre (vagy éppen önmagunkra) mutathatunk rá. A kánon nem volt, hanem lesz; eredete tehát nincs, hanem most teremődik meg. Mostantól lesz minta, amihez igazodni lehet, mostantól lesz olyan olvasási mód, értelmezés, amely szerint a keletkezendőt majd érteni-értelmezni lehet és kell – s ami visszamenőleg esetleg korábbi szövegeket is – mégiscsak – beemel a keletkező kánonba.

Nem igaz, hogy az avantgardista kánonalakításban nincs tekintély: csak hogy a tekintély a múltból a jelenbe helyeződik át. Nem a múltban megszentelt (kanonizált) szövegek vagy értelmezések számítanak a jelen vagy a jövő tekintélyeinek, amelyek a művek körét és az értelmezések lehetőségeit megszabják – hanem a jelen papjai, felkentjei, guruja, mozgalmárai határoznak arról, hogy mi legyen ezentúl; ők állnak ott az eredetnél. Ugyanakkor – éppen ezért – az avantgardista kánon nem ad elegendően szilárd támpontot. És ez az avantgárd céljaival persze teljes összhangban is van: hiszen a „klasszicizálódás” elkerülésének és a folytonos mozgásnak a vágya vezeti. Az eredet mindig eredeti is akar lenni, az utánzás és az utánozhatóság a legsúlyosabb megítélés alá esnek. Ami a más („rég”) szövegek sorából mégis előbb-utóbb belekerül ebbe a kánonba, az soha nem része a régi kánonnak – éppen kiátkozott, kirekesztett vagy félretolt, elfelejtett szövegek ezek, antikanonikusak.

Mi *ered* a jelen kánonjából? A kérdés rossz; nem mintha nem volna szó eredetről – már miért is ne? –, nem is pusztán azért, mert a „jelen” eléggé homályos fogalom, hanem főként mert a jelennek nem egyetlen kánonja van – feltehetőleg egyetlen jelennek sem, de a modern (utáni) kor mindenkori jelenének biztosan nem. Mit sem ér utánanézni az iskolai tananyagoknak – az iskolában nem mindig a

tananyagot tanítják (és nem mindegy, hogy hogyan tanítják; milyen módon, miféle értelmezésben, milyen színvonalon, milyen előfeltevésekkel, stb.), és a diákok nem mindig (vagy inkább nem, mint nem mindig) a tananyagot tanulják meg; a valóságos olvasás kánonja laikus kánon vagy éppen ellen-kánon, amely számos tekintetben eltér a hivatalos, hatalom diktálta, professzionális kánontól. Ráadásul mindkét oldal tovább oszlik: a hivatalos (stb.) kánon sem *egyetlen*, ahogyan a laikus (stb.) kánon sem az. Batsányi vagy Illyés tananyag, de nem biztos, hogy ők ketten a magyar költészet minden professzionális történetében helyet kapnak; az majdnem biztos, hogy a laikus kánonnak nem lesznek részei, de nem ugyanabból az okból, amiért a professzionális kánonba nem férnek bele.

Átfogalmazva a kérdést: a jelen kánonjai közül vajon melyik (melyek) az (azok), amelyek *eredetet* jelenthet(nek)? Kijelölhetünk-e olyan kánont, amely az eljövendő kánonok alapja (háttére, kiindulópontja, kezdete) lehet? S ha igen – ez a pillanatnyi pozíción, a kánon mögött álló hatalmon, a konszenzuson, avagy a belső értéken, a szerkezet nyitottságán, befogadókészségen, modernségen múlik? Vagy min? És lehet-e jóslásokba bocsátkozni, arra vonatkozóan, hogy miből mi *ered*? De hát egyáltalán: meg tudjuk-e mondani az, hogy mi micsoda? Rálátunk-e saját jelenünk kánonjaira, arra, hogy mi mozgatja, irányítja, tartja fenn őket – nem csak visszamenőleges igazságaink lehetnek?

Ezek a kérdések nem költőiek, de itt csak némelyikre, és felületes és ideiglenes választ fogok adni. A válaszadáshoz a kézenfekvő módszer, megint csak, a listák számbavétele. Megállapíthatjuk – a közelmúltat tekintve –, hogy azok a kanonikus elképzelések bizonyultak produktívnak (tehát a jelenlegi kánonok közül az uralkodók eredetének), amelyek például Mészöly Miklós és Ottlik Géza prózáját, Pilinszky és Weöres költészetét állították a középpontba – és minden más lista-változat kevésbé tekinthető eredetnek. (Legyen a középpontjában akár Örkény, akár Berkesi, akár Galgóczi; akár Nagy László, akár Ladányi Mihály, akár Illyés.) Ha egyet visszalépünk tehát, a folytonosság világosnak tetszik. Ám ha egyet előre, a linearitás összekuszálódik: elképzelhető Nádas vagy Esterházy fényében újragondolni Galgóczit vagy Sántát, Térey miatt Illyést. Lehet, hogy éppen a kánon produktivitása miatt a korábban kirekesztetteket újra be kell emelni – másként és talán más szövegeiket.

A kevésbé ellenőrizhető, bonyodalmasabb és kockázatosabb módszer a számadás az olvasási módokról (a jelen kánonjának a szövegeknél valóságosabb hordozóiról) – hogy ezek vajon mennyiben bizonyulhatnak később majd eredetnek,

hogyan lesznek továbbvihetők, meghosszabbíthatók, alkalmazhatók. A nyitottság feltételének a kanonicitás kellően rugalmas (vagy talán homályos) kritériumai látszanak. Ha a 70-es évek végének líra- és prózafordulata után a referencialitástól eloldott szövegszerűség és a mindent átható ironia lett volna az egyetlen érvényes kanonikus olvasásmód, akkor nem lett volna esély arra, hogy Tar Sándor vagy akár Móricz is felértékelődjön – vagyis mintha ezzel az értelmezési stratégiával egyidejűleg mégiscsak jelen lett volna valami más kánon-csíra is, akár a megformáltság eszményének, akár a társadalmi részvétnek, akár a nyelvi sokhangúságnak, sokszólamúságnak a jegyében.

Ami pedig az eredetként szolgáló kánon támogatottságának kérdését illeti, annyi bizonyosnak látszik, hogy nem politikai és nem is gazdasági hatalom áll a kánon megszilárdítása mögött – vagy csak igen áttételesen, közvetett módon. Az iskolai kötelező olvasmányok vagy a sikerkönyvek ritkán azonosak a magát mérvadónak tekintő értelmiség kánonjával. Sokkal inkább a kánon hivatásos fenntartói közötti, a szimbolikus mezőn zajló küzdelem eredményéről van szó, amelyben – ismét csak – komoly szerepet játszhat az *eredetiség*: hogy ki tud úgy újat, érdekeset és egyúttal meggyőzőt mondani a szövegről, hogy az (bármilyen korlátozott hatókürű és időtartamú) konszenzus alapja lehessen. Eredet.

4. 4. Összegzés

Ez a fejezet, csakúgy, mint a megelőzőek, meglehetősen szerteágazó volt. Ahogyan a tárgya is. A következő megállapítások azonban mindenképpen az összegzésbe illeszthetők:

A „kánon” szó egyes számú használata az irodalom történetének során csak véletlenszerűen, esetlegesen, rövidebb időszakaszokra nézve indokolt. Az esetek nagy részében kánonokról (többes szám!) kell beszélni – más és más erejű, funkciójú, hatókörű kánonokról, de általában *többről*.

Ugyanúgy választunk, ahogyan az értelmezések és az irodalomtörténetek közül: ugyanúgy meggyőződésünk lehet, hogy annak a bizonyos *egynek* a kiválasztása helyes, célravezető (morálisan megfelelő, politikailag helyénvaló, stb.) – de tisztában vagyunk azzal (legalábbis: jó volna, ha észben tartanánk), hogy más lehetőségek és más választások is vannak. A *másik* kánonra nézve nem igaz, hogy ne volna az is kánon – csak esetleg mi a sajátunkat tekintjük egyedül érvényesnek. Az igazán érdekes kérdés az, hogy ezt a választást mi irányítja – milyen megfontolások, érdekek, milyen tudás, milyen hagyomány stb. mozgatja azt a döntést, hogy egy bizonyos kánon mellett tesszük le a garast.

Külön fejezetet érdemelt volna Assmann¹²⁸ kánon-koncepciója – függelékként és méltatlanul röviden álljon itt ehelyett néhány mondat erről. Bár a kánon-fejezet igen rövid, Assmann káprázatos erudícióval és tömörséggel tárja föl a szó eredeti használatait (és jelentéseit); számunkra itt a legfontosabb az, hogy összekapcsolja a (mindenkor változó) kánon(ok) és a kollektív identitások kategóriáit – ez utóbbinak itt egy metszete volt az, amit értelmező közösségnek nevezünk. „A kánont ... a kollektív identitás megalapozásának és állandósításának princípiumaként határozzuk meg.”¹²⁹ Ez a tétel nyilvánvalóan nemcsak az Assmann által behatóan ismert és sokat tárgyalt antikvitásra igaz, hanem általánosan: a kánon és a közösség kölcsönösen teremti, fenntartja és alakítja egymást.

¹²⁸Assmann, Jan: A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. (1992.) Ford. Hidas Zoltán. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1999.

¹²⁹Uo., 126. o.

5. *PRÓBA ÉS PÉLDA: A MAGYAR AVANTGÁRD KEZDETEI*

Az itt következő – az írást lezáró – részben némileg próbára tesszük az értelmezésről, a kánonokról és az irodalomtörténet-írásról eddig mondottakat. Hol explicit utalásokkal, hogy hallgatólagosan felhasználva az eddigieket – sok (ha nem is minden) kérdés előkerül, ami a korábbiakban a középpontban volt.

Ennek a résznek a tárgya a korai magyar avantgárd – ennek több oka is van; a szerzői érdeklődésen és felkészültségen túl elsősorban az, hogy érdemesnek látszott valami olyan eseményt választani, amely megzavarja a megszokottat, ami különös, nyugtalanító, izgalmas.

Nos, milyen közegbe érkezett a magyar avantgárd, mit talált és mit változtatott; hogyan és miért állt ellen a közeg az új jelenségnek; miként próbálta felvenni a harcot az avantgárd azzal, amit talált, mit integrált, mit közvetített, mit utasított el; hogyan alakult ennek a nem súrlódásmentes eseménynek a későbbi sorsa, milyen maradandó nyomokat hagyott az irodalomtörténeti gondolkodásban; s hogy milyen elméleti keretben érdemes mindezt vizsgálni? Az irodalomtörténeti kérdések egyszerre illusztrációi, próbakövei és kontrolljai az elméleti megfontolásoknak; segítségükkel remélhetőleg olyan teoretikus problémák kerülnek új megvilágításba, mint a kánon, az értelmező közösség vagy az irodalomtörténet-írás kategóriáinak egynémely vitatott aspektusa.

Ami mármost az előző bekezdést illeti: kérdés, vajon az „érkezett” szó megfelelő-e (hiszen azt sugallja, hogy a magyar avantgárd valahonnan máshonnan jött – „importáru”, ha éppen nem isteni adomány; továbbá azt a látszatot kelti, hogy volt egy „hely”, amely megérkezésre alkalmas); az „ellenállás” és a „felvenni a harcot” kifejezések olyan metaforák, amelyek ugyancsak mérlegre tehetők (és amelyek az irodalmi változásokról erősen sugallnak egy bizonyos jellegzetes képzet-elképzelést); egyáltalán, a megszemélyesítés uralkodik (ez ismét megszemélyesítés) a szövegrészen. Később jócskán vissza kell venni az „irodalomtörténeti kérdések” első bekezdésbeli ambíciójából is: nem egy korszak leírása, és különösen nem egy korszak teljes irodalomtörténete a cél, csakis jellegzetes „eseményeket”, „szereplőket”, „helyszíneket” vagy „epizódokat” emelünk ki egy (lehetséges) történetből. Az „egyszerűnek tetsző irodalomtörténeti kérdések” tehát valóban csak kiindulásként szolgálnak, nem elsősorban ezeket kívánjuk megválaszolni – hanem szembeállítani ezeket a teoretikus problémákkal.

A magyar avantgárd indulásánál az intézmények létrehozása és működtetésük új formája volt egyedülálló.¹³⁰ Ezen a ponton úgy kellene folytatni az írást, hogy az immár túlmenne az irodalom területén, sőt magának a művészetnek a körén is; a magatartásformák piacáról, repertoárjáról és csereviszonyairól kellene szólni, a mindennapi kommunikációtól az öltözködési szokásokig, a kapcsolatrendszerek szűkös vagy tágabb jellegétől a személyes gazdasági helyzetig. Az irodalmi (vagy művészeti) újítások vagy forradalmak ugyanis gyakran összekapcsolhatók mindezekkel: ahogyan Petőfi működteti (alakítja, más működésre bírja, provokálja) az „irodalmi gépezetet”,¹³¹ ahogyan Csokonai a diákjaival együtt iszik, ahogyan Kassák fekete inget és széles karimájú kalapot visel,¹³² ahogyan Osvát senkit nem enged közel magához, míg Hatvany, Ady vagy akár Kassák – másként és más okokból – mindig körül van véve emberekkel; ahogyan Ady „élvhajhász”, Kassák pedig „aszkéta”, ahogyan a tehetősebb vagy biztos egzisztenciával rendelkező ember marginalizált szerepbe kényszerül,¹³³ vagy ahogyan titokban kell tartani a jólétet. Mindezen szerepek, magatartások, s a hozzájuk csatlakozó kommunikációs formák bizonyos időszakokban és bizonyos szubkultúrák számára kanonizálódnak; olyan kánon ez, amivel szembeszállni vagy amelyet elfogadni éppúgy lehet, mint az irodalmi vagy művészeti kánonokat. (A korábbi kánonnal szembekerülő, majd esetleg kanonizálódó magatartásformák nem szükségképpen feltűnőségükkel, különösségükkel hívják fel magukra a figyelmet, hanem éppen a hiánnyal, a bujkálással, a nyilvánosság elutasításával – gondoljunk T. S. Eliot vagy a korai – rejtőzködő – Tandori „figurájára”).

Nyilvánvalónak látszik, hogy Kassák szerepe (és későbbi hatása) forradalminak tekinthető, ámde nem biztos, hogy a szó szigorú értelmében irodalmi forradalomról kell beszélnünk; az a *nomos*, amely az avantgárdnak útjában állt, nem (vagy nem csak) irodalmi konvenciók rendszere volt.¹³⁴ Ugyanakkor nem is volt

¹³⁰ Az újítás és kísérletezés szerkezetéről lásd pl. Siegfried J. Schmidt: A kísérlet szerepéről a művészetben. Új Symposion 15(1979): 165. sz. (jan.) 30–37. Keszég Károly ford.

¹³¹ Lásd Margócsy István: Petőfi és az irodalmi gépezet. In Margócsy: Petőfi Sándor. Kísérlet. Budapest: Korona Kiadó, 1999. 48–74.

¹³² Vö. Bunyin emlékezését Majakovszkij igencsak különöc viselkedésére, amely integráns része volt a költői-forradalmi életnek/életműnek: Bojtár: A kelet-európai... 42–43.; és előzményeit a romantikában, Baudelaire flâneurjénél, s ennek Walter Benjamin -féle elemzésében (Walter: A második császárság Párizsa Baudelaire-nél. Bence György ford. In Benjamin: Angelus Novus. Budapest: Magyar Helikon, 1980. 873. – „Itt már Kassák kalapja is valóságos kis forradalmat jelent” – idézi Roboz Imrét (Rbz: Egy fantasztikus művész társaság. Kassák Lajos és társai. Új Nemzedék 1918/34. 15.) Aczél Géza (Kassák Lajos. Budapest: Akadémiai, 50–51.).

¹³³ Mint például Kassák körében – ilyen okokból is – György Mátyás.

¹³⁴ Ismét hosszabb kitérőt érdemelne az az avantgárdista program, amelyet – többek között – Kassák is több ízben és sok változatban megfogalmazott, s amely „az emberről” (s nem kifejezetten a művésztől, s nem is a művészetéről) szólt. „A Babitscsal folytatott polémiaiban kristályosodott ki Kassák azon nézete, hogy a művészi alkotás »megcsinálásának« módzatai helyett a »művészt mint szociális embert« helyezi a figyelem középpontjába...” (Bori Imre – Körner Éva: Kassák Lajos

társadalmi forradalom (noha ideológiájában gyakran annak előkészítőjének és szövetségesének tekintette magát). Kassák – ez elég szembeötlő – *mozgalmat* hozott létre és irányított; sokkal szigorúbb és odaadóbb összefogást, mint például a *Nyugat* köre. A *Nyugat* voltaképpen az egész modern magyar irodalmat maga köré akarta gyűjteni, kirekesztés, kizárás nélkül; megengedő jellege ezért a kortársak szemében is olykor eklektikának, következtelenségnek, sőt olykor színvonal-engedménynek tetszett. Lapok természetesen tízesével jöttek létre a század első két évtizedében, de Kassák lapja (és későbbi lapjai) a mozgalom egy megnyilvánulása volt, leglátványosabb helyszíne a mozgalom létezésének – ráadásul a mozgalom (kiállításokban, felolvasásokon) ettől függetlenül is létezett. Meglehet, Kassák és a bolsevik mozgalom konfliktusa éppen abból fakadt, hogy ez utóbbi magáénak szerette volna tudni azt a nem (vagy nem kizárólagosan) politikai mozgalmat, amelyet Kassák már korábban megindított;¹³⁵ hogy a kommunista mozgalom nehezen viselte el egy tőle többé-kevésbé független „forradalmi” mozgalom létét. Ráadásul kétséges volt, hogy a bolsevizmus jelent-e egyúttal forradalmat a magatartásban, kommunikációban, s mindabban, amiben ezt az avantgárd meghirdette; hogy amikor avantgardisták olvasnak fel a lázadó matrózoknak, akkor az egyenértékűnek tekinthető-e a politikai meggyőzéssel.

Még egyszer tehát: Kassák olyan árut kínált, amelyből nem volt több a piacon: radikális újítást (az óvatosság vagy a konzervativizmus helyett), mozgalmat (az individualizmus mellett és/vagy helyett), párt nélküli politikai elköteleződést (a pártba szorítottság vagy a politikai apátia helyett¹³⁶). Minthogy mindez csakis az ő

irodalma és festészete. Budapest, 1967. 85.) Hevesy Iván e tekintetben egészen radikális és messzemenő követelményeket fogalmazott meg, többször és sokféle formában: „A festő is művésze, építő munkása az új kultúrának. De egész ember legyen, akiben megvan a szellem, a magasrendű morális, hit az élet és a művészet új lehetőségeiben és energia mindig többet, mindig jobbat adni.” (A festők világnézete. [1919] In Hevesy Iván: Az új művészetért. Válogatott írások. Budapest: Gondolat, 1978. 49.) Vagy: „A kollektív, etikus művészet tehát a művészetnek mindkét feltételét kielégíti: az etikait is és az esztétikait is. Egyedül érdemli meg az igaz művészet, a teljes művészet nevét, szemben a mögöttünk hagyott halott művészettel, amely önmagáért való játék volt, elszakadt individuumok gyönyörködtetése.” (A művészet reinkarnációja. *Nyugat* 1922. 3. sz.)

¹³⁵ Erről lásd pl. Aczél: Kassák Lajos. 47. skk., valamint József Farkas: Értelmiség és forradalom. Budapest: Kossuth, 1984. 223–267.

¹³⁶ Rendkívül élesen és máig érvényesen fogalmazza meg a politikamentesség illúziójával szemben az avantgardisták álláspontját Kassák: „És a »mi semmi egyebet sem akarunk[,] csak festeni« okoskodással hígított l'art pour l'art-osi sem lehet az ő [ti. a Fiatalok festőcsoportja] igazi hangjuk. Ezen a romantikus politikátlan politikán csak úgy túl van már az ezerholdas dzsentrí, mint a keshedt földnélküli János. Azzal a szent okoskodással, hogy a világ dolga az urak dolga, ma már az utolsó szénégető sincs megelégedve. Politika van – tehát a politikával számolnunk kell s a politikát, mint a legkönnyebben kezelhető harci eszközt, mindenki a legjobb tudásához, meggyőződéséhez mérten használni is kénytelen a maga megvédésére, az útjába feszülő gátak eltakarítására.” (Politika? Művészet? *A Tett* 1916. 12. sz., 186.)

nevéhez volt köthető (az övé volt a márkanév), természetesnek látszik, hogy a történet csaknem kizárólag az övé. A mozgalom általában is vezér(eke)t feltételez, aki(k) az egyéniség föltétlen tekintélyével lesz(nek) meghatározó(k).

A mozgalomhoz tartozás egyúttal védjegy is volt; az avantgárd bizonyos szempontból eltanulható, utánoszható, ez vagy az belőle átvehető – de csak az az igazi, ami a mozgalom része, amit a mozgalom elfogad. Másfelől: amire vagy akire csak a mozgalom pecsétet ütött, az – bármi vagy bárki legyen is – az avantgárd mozgalom része lesz.¹³⁷ Így tesz magáévá a mozgalom tőle meglehetősen idegen alkotókat és alkotásokat, vagy szembeszökően érdektelen vagy dilettáns munkákat. Kassáknak pedig mint a mozgalom megteremtőjének és irányítójának a rendszerben betöltött szerepe válik fontossá – és ehhez édeskevés köze van művei esztétikai értékének.

¹³⁷ Itt említem – méltánytalanul csak lábjegyzetben – Bojtár Endre remek elgondolását az avantgárd (s általában az irodalmi) csoportok, irányzatok, mozgalmak különböző jellegéről. Bojtár szerint (A kelet-európai... 11.) bizonyos mozgalmak későbbi konstrukciók termékei, s a résztvevők maguk sem programot nem adtak, sem közösséget nem vállaltak egymással; máskor viszont vagy a program fűzi össze a csoport tagjait, vagy pedig szituációs csoportról beszélhetünk, olyanokról tehát, „melyeket az irodalmi életben elfoglalt helyük határozott meg”. Kassák avantgárd-mozgalma talán egyszerre volt szituációs és program-csoport (noha a program explicit megfogalmazása késlekedett); a Nyugat köre viszont egyértelműen szituációs csoport, ezért a program hiányára vonatkozó megjegyzések-ellenvetések elvétik a lényegét (lásd pl. Bori Imre: A Nyugat és a modern magyar irodalom. In Bori Imre huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról. Újvidék: Forum, 1984. „Ekkor [1916-ban] még a Nyugatnak volt »iránya«. De nem volt esztétikai programja sem 1916-ban, sem 1908-ban, ha hinni lehet Fenyő Miksának...” 24.)

5. 1. Avantgárd és irodalomtörténet-írás

Irodalomtörténeteket mindig sokféleképpen lehet elmondani – ahogyan bármilyen történetet is; így annak a néhány évnek az irodalomtörténete is, amelyről itt szólok, számos változatban létezik és létezhetne. Ezeknek a történeteknek különbözhetnek a főszereplői (s ennek megfelelően a mellékszereplői), és persze más és más lehet az esemény, a történés, amire összpontosítanak. Meg lehet írni ezt a történetet úgy – ez volna a változatok *első* csoportja –, hogy mind a *Nyugat*, mind az avantgárd csak mellékszereplők; a középpontban a folytonosság áll, és nem a változás (nem szólva a forradalomról); s e történet hitelességének igazolója a kor közízlése volna, mindaz, amit a nagyközönség olvasmányairól tudunk, amit a példányszámok, terjesztés, kortársi fogadtatás mutat. Egy *másik* történet volna az, ami a *Nyugatra* összpontosít, és minden más – az avantgárddal egyetemben – a háttérbe szorul, a periférián jelenik meg mint színfolt, érdekesség, hátramozdító vagy zavaró tényező. Ezt a történetet mondja el az utóbbi fél évszázad irodalomtörténet-írása, és hitelességét az igazolja, hogy mindaz, amit a tárgyalt korszakot követően nagy irodalomként ismernek el, a *Nyugattól* vezethető le (ez a megfogalmazás nagyon laza, de nyilvánvalóan pontosan és ellenőrizhetően is leírható volna). Egy *harmadik* történet volna az, amire kevés példa volt eddig, ahol is a főszereplő az avantgárd; függetlenül attól, hogy mekkora közönsége volt, és függetlenül attól is, hogy a későbbiekben mekkora hatása volt (akár az egyes alkotók művészi pályáját tekintve, akár a szövegek újraolvasását vagy poétikai vonásaik sorsát tekintve). Ez a történet azzal hitelesítheti magát, hogy hivatkozik például a külföldi párhuzamokra, ahol is az avantgárd igazi nagy áttörést, az egész irodalmi mező radikális átrendezését jelentette, vagy megmutatja, hogy az uralkodó kánonnal történő leglátványosabb, legszélesebb körű és legtudatosabb szembeszegülés (vagyis: a radikális szakítás ambíciója) az avantgárd jellemzője, s ezért ez a szereplő a legérdekesebb.

Talán lehetnek más történetek is, például törekedni lehet arra, hogy valamilyen kiegyensúlyozott szereplőgárdánk legyen; egyszerre három egyenrangú szereplő, három párhuzamos cselekmény, és így tovább. Vagy meg lehet írni az „alacsony” kultúra szemszögéből mindezt, ahol a legnépszerűbb füzetes irodalom vagy a magyar nóta nem is enged látni semmi egyebet; vagy a világirodalom nagy

folyamatainak nézőpontjából, ahonnan nézve szinte semmi érdemleges nem történt, pusztán utánzás, követés látszik, és talán egészen mások lesznek az említésre méltó művek. Megint másik történet lenne például a korai Lukácsé, aki filozófiai érdeklődésének szemszögéből alakította ki a maga kánonját, függetlenül mind a közízléstől, mind a formai megújítástól, de még nemzetközi nézőpontja is sajátos volt.

A kérdés azonban nem a történetek sokasága – ez evidencia –, és nem is ezek létező és elképzelhető formáinak számbavétele; hanem az, hogy mi irányítja ezeket a történeteket, honnan „adódik” nézőpontjuk.

Egyszerűen (túlságosan is egyszerűen) fogalmazva azt mondhatnánk, hogy mindegyik történettípushoz egy-egy kánon tartozik; éspedig (legalább) két értelemben. Egyrészt az a *rekonstruált* kánon, amely a tárgyalt korban volt jellemző; másrészt a történész saját kánonja, az az aktuális kánon, amely számára előírja, hogy mit hogyan kell olvasni. Hozzátehetnénk harmadik – és korántsem elhanyagolható fontosságú – irányító mozzanatként azt az *érdeket, érdekeltiséget*, ami a történetet/történetmondót éppen-ehhez a (rekonstruált/aktuális) kánonhoz köti; még ha *természetesnek, adottnak* látszik is ez.

Mindez persze jóval bonyolultabb ennél: evidens például, hogy a rekonstruált kánon nagyon is erősen függ az aktuális kánontól; az aktuális kánon maga pedig éppen az, amely a rekonstruáltat meg(re)konstruálja; és mind a rekonstrukcióban, mind az aktuális kánon megkonstruálásában számos „irodalmon kívüli” tényező játszik szerepet. Külön kérdés lehet a döntés szabadságáé – hogy vajon van-e szabadsága az értelmezőnek (s ha van, mekkora és milyen jellegű) a rekonstruált kánon milyenségét meghatározni, s különösen saját aktuális kánonjából kilépni. Mindezen problémákat pillanatnyilag tegyük félre; a következőkben a gyakorlatban vizsgáljuk meg az avantgárd és az irodalomtörténet-írás néhány kapcsolatát.

5. 1. 1. Leágazások

Nézzük meg közelebbről mindazt, amiről fentebb inkább általánosságokban volt csak szó. Az avantgárd és az irodalomtörténet-írás viszonyát legalább két aspektusból vizsgálhatjuk: mérlegre lehet tenni, hogy az avantgárd milyen szerepet kapott az irodalomtörténet-írásban, és meg lehet vizsgálni, hogy volt-e, van-e, lehet-e irodalomtörténet-írása az avantgárddnak.

Ez a két, eléggé egyszerűnek látszó kérdés azonban pillanatokon belül százfelé szalad, amint kicsit tüzetesebben megvizsgáljuk egyes elemeit, s egyáltalán, a kérdésfeltevés jogosságát.

5. 1. 2. Az avantgárd terminus

Kérdéses lehet, hogy mit is értsünk avantgárdon.

(*A kérdés természetéről*) Ez a kérdés szokásosnak (és ennél fogva megszokottnak, bevettnek, nem különösebben eredetinek) nevezhető: minden tudomány megkísérli meghatározni tárgyát, körülírni mindazt, amiről szólni kíván. Ismeretes azonban ennek az első, elemi – és igen fontos – lépésnek a rendkívül kétes mivolta a társadalomtudományokban. Hogy ne is menjünk messzire, az irodalomtudomány nemigen tudja meghatározni, hogy mi az irodalom, sokszor nem is akarja: esetleg kijelenti, hogy ez nem is lehetséges, vagy éppen arra az álláspontra helyezkedik, hogy ez a meghatározás sokkal inkább végkövetkeztetés, semmint kiindulás kell hogy legyen. Ha korszakokról, iskolákról, tehát irodalmi művek egy csoportjáról beszélünk, akkor a helyzet kétségkívül egyszerűbb:¹³⁸ adhatunk valamiféle ideiglenes, többé-kevésbé önkényes definíciót,¹³⁹ vagy élhetünk a *rámutatás* eszközével.

A definíció napjainkban egyre kétségesebb megoldását felválthatjuk azzal, hogy körülhatároljuk a vizsgálandó szövegek körét, ekként kijelöljük a tárgykört:¹⁴⁰ de nem szabad azt hinnünk, hogy ez az eljárás minden kétely fölött állna. Akár csak egyetlen szerző, egyetlen életmű esetében is súlyos gondokat okozhat, hogy a felsorolás, a taxonómia, a rámutatás voltaképpen más rámutatásokat követ¹⁴¹ – ha például megjelöljük a mérvadó, tárgyunkként kijelölt kritikai kiadást, akkor olyasmire hagyatkozunk, ami már maga is a tárgynak valamiféle körülhatárolása (ha tetszik, definíciója); a kézirat hitelessége, a figyelembe veendő szövegek köre, a megjelenés autoritása megannyi megdönthetetlennek, állandónak,

¹³⁸De nem sokkal. Lásd pl. a romantika Wellek-féle „meghatározásának” problémáját, és a körülötte zajló vitát, vagy akár a posztmodern (irányzati? stílári? történeti?) meghatározása körül zajló igencsak kétséges kimenetelű vitákat (Hansági Ágnes, Hermann Zoltán [szerk.]: Újragondolni a romantikát. Konceptiók és viták a XX. században. Budapest: Kijárat, 2003; és vö. pl. Hans Bertens: A posztmodern Weltanschauung és kapcsolata a modernizmussal. In Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrúd, Sári László [szerk.]: A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Budapest: Osiris, 2002. 20–48.).

¹³⁹A definíciónak – már Carnap óta – nem szükségképpen arisztotelészi formáját kell elfogadnunk és használnunk; a definiált dolognak a meghatározáshoz fűződő viszonyát pedig (ugyancsak a Bécsi Kör, különösen Popper óta) nem a verifikáció, hanem a falszifikáció dönti el.

¹⁴⁰Lásd pl. Horváth Iván: A vers. Három megközelítés. Budapest: Gondolat, 1991. 151.

¹⁴¹Ahol is a fundamentumot, az „eredetet”, azt a pontot, amely maga már nem vezethető vissza semmi további pontra, voltaképpen megképezzük, ezért *képzetes*, kitalált, megkonstruált – még ha nem vagyunk is ezzel mindig tisztában.

közmegegyezésszerűnek *hitt*, de mindig vitatható *öntés*. A „mi a szöveg?”¹⁴² teoretikusnak tetsző kérdése itt nagyon is gyakorlati problémákba torkollik: a kiválasztás, a szerzőnek tulajdonítás, az időrend, a környező szövegek figyelembevételé vagy figyelmen kívül hagyása másként, de éppoly kétes lehet, mint a definíció.

Van egy harmadik lehetőség is, amely az előbbieknél jóval ígéretesebb, és mind elméletileg megfontolandó kérdéseket vethet föl, mind pedig megkönnyítheti a gyakorlati vizsgálódást: a terminustörténet, vagyis a kategória használatának (használat történetének) feltárása. Ez az eljárás nevezhető wittgensteiniánus (vagy az analitikus iskolára jellemző) megközelítésnek, de egyúttal a befogadástörténet is magáénak vallhatja, sőt akár a hagyományosabb irodalomtörténeti iskolák arzenáljában is megtalálható. Az „avantgárd” terminusról bőséges lábjegyzetben tájékozódhat az olvasó Szabolcsinál,¹⁴³ de a terminus igazán lenyűgöző tárgyalása a reprezentatív AILC-kötet megfelelő részletében található,¹⁴⁴ amely csaknem hatvan lapon és hét nyelv figyelembevételével taglalja a szó történetét, használatait, jelentéseit.

Eltekintve a definíció vagy a rámutatás logikai és tartalmi problémáitól, kérdés lehet az is, hogy egyáltalán szükség van-e a tárgy meghatározásának műveletére, s ha igen, mi a funkciója. A gyakorlat azt mutatja, hogy ez a lépés igenis megúszható: bőven elegendő, ha azt, amiről szólunk, *tárgyunknak* tekintjük, s nem foglalkozunk azzal, hogy a róla szóló beszédől függetlenül (attól függetlenül) határozzuk meg vagy mutassunk rá. Sőt (a klasszikus grammatikából kölcsönözve a kifejezést) az „eredménytárgy” (tudniillik hogy a tárgy meghatározása végkövetkeztetés, nem pedig kiindulás, és nem is kitűzött cél) nagyon is megfelelhet az irodalomtörténész feladatának.

Érdemes pár szóban megemlékezni itt arról is, hogy az ilyenfajta kérdésfeltevésnek (tudniillik hogy mi a vizsgálat tárgya) megvan a maga története és talán még szociológiája is. Minden bizonnyal a pozitivizmus termékéről van szó: a tárgy a tudomány önreflektív korszakában (vagyis egyáltalán: a tudomány korszakában) válik fontossá (feltéve most – a pozitivizmus szellemében –, de meg nem engedve, hogy az irodalomtudomány egy a tudományok sorában). A tárgy kutatásra érdemes: ennél fogva a tárgyat vizsgáló tudós saját tevékenységét a

¹⁴² Nem a „What is a text?”, hanem a „What is the text?” (vagy „Which is the text?”) értelmében; tehát amikor nem a szöveg általános definícióját keressük, hanem a meghatározott szöveg(korpusz) mibenlétére kérdezzük rá.

¹⁴³ Jel és kiáltás. 11–13.

¹⁴⁴ Robert Estivals et al.: Le Mot et le concept d'avant-garde. In Jean Weisgerber (éd.): Les Avant-Gardes Littéraires au XXe siècle. Vol. 1. Histoire. Budapest: Akadémiai, 1984. 17–72.

tárggyal legitimálja, s ha a tárgy maga hiányozna, vagy nem volna megragadható, erősen meginogna ez a legitimációs alapszám. Nem elég annyit mondanunk, hogy az ízeltlábúakkal (vagy az irodalommal) foglalkozunk – valamirevaló tudós rögtön meg is tudja mondani (definícióval vagy rámutatással), hogy mi az az ízeltlábú (vagy az irodalom), s esetleg még azt is, miért fontos (érdekes, hasznos) foglalkozni vele.

(*Egy lehetséges, ideiglenes válasz*) A legegyszerűbb megoldáshoz is folyamodhatunk: a magyar avantgárd kifejezés nagyon is hétköznapi használatát vesszük alapul, azon művek sorát, amelyeket a 20. század tízes éveitől hozott létre Kassák Lajos, továbbá *A Tett* és a *MA* munkatársai, majd a húszas évektől a bécsi emigráció, a felvidéki és délvidéki avantgardisták, majd – részint visszatelepülve – ismét magyar földön ismét Kassák és folyton változó köre. Másként fogalmazva: az avantgárdot az „izmusok” néven számon tartott irányzatok összességéként fogjuk fel.¹⁴⁵ Ez a meghatározás meglehetősen körbenforgónak tetszhet (amennyiben szerepel benne az „avantgardisták” megnevezés), egyúttal homályosnak, meg túlságosan egyetlen alkotóra összpontosítónak (jelesen: mintha csakis Kassák volna az avantgárd meghatározója), mégis tökéletesen megfelelő lehet, s ahol nem az, ott éppen ennek lesz jelentősége. Arról van szó ugyanis, hogy avantgárd „hatásokat”,

¹⁴⁵ Tájékoztatásul Bori definíciója: „A magyar irodalmi avantgarde azoknak az irodalmi mozgalmaknak és jelenségeknek gyűjtőneve, amelyek évszázadunk első felében, pontosabban az 1910-es évek elejétől a negyvenes évek végéig tartó időszakban, a magyar irodalom aktív tényezői voltak, egyrészt mozgalmi törekvésekkel és irodalmi-politikai programjaikkal, másrészt a hagyományos szépségeszményt tagadó alkotói célkitűzéseikkel és módszereikkel a kor világirodalmi áramlataiba kapcsolták a magyar irodalmat, előbb a futurisztikus expresszionizmus, majd az expresszionizmus, később a szürrealizmus stilisztikai »ideológiája« jegyében, vonzásokörükben tartva időről időre a magyar irodalom nem avantgarde irányú törekvéseit is.” Bori Imre: Hozzászólások a magyar irodalmi avantgarde kérdéseire – A magyar irodalmi avantgarde irodalomtörténeti helye. (1974) In Bori Imre huszonöt tanulmánya. 65–66. – Bürger pedig ekként határolja körül tárgyát: „A történeti avantgarde mozgalmak itt alkalmazott fogalmát elsősorban a dadaizmusból és a korai szürrealizmusból merítettük, ugyanolyan mértékben vonatkozik azonban az októberi forradalom utáni orosz avantgarde-ra is. Ezek a mozgalmak – a helyenkénti jelentős különbségek ellenére is – abban megegyeznek, hogy a korábbi művészetnek nem bizonyos művészi eljárás módjait utasították el, hanem egészében azt a fajta művészetet, ami által radikális hagyománytörést okoztak, s hogy annak legextrémebb kifejeződéseivel elsősorban a művészet polgári társadalomban kialakult intézményrendszere ellen fordultak. Bizonyos megszorításokkal, amelyek konkrét vizsgálódásokat igényelnek, ez a jelenség érvényes az olasz futurizmusra és a német expresszionizmusra is. [...] A történeti avantgarde mozgalmakat ez a tulajdonság különíti el az összes neoavantgarde kísérlettől, melyek az ötvenes és hatvanas évekre Nyugat-Európában jellemzővé váltak. Bár a neoavantgarde részben azonos célokat hangoztatott, mint a történeti avantgarde mozgalmak képviselői, a művészetnek a gyakorlati életbe való visszavezetését az avantgardista szándékok zátonyra futása után már nem tudta komolyan képviselni. Amikor ma egy művész kályhacsövet küld egy kiállításra, ezzel már semmi esetre sem válthatja ki a tiltakozásnak azt a mértékét, amit Duchamp ready-made-jei elértek. Ellenkezőleg: míg Duchamp Urinoirjának célja a művészet intézményrendszerének szétrombolása volt (annak sajátos szervezeti formáival együtt, mint amilyen a múzeum vagy a kiállítás), a kályhacső alkotójának az az igénye, hogy »műve« bebocsátást nyerjen a múzeumba. Ezzel viszont az avantgarde tiltakozás az ellenkezőjébe fordult át.” (Peter Bürger: Az avantgárd elmélete. Seregi Tamás ford. II. fejt., 1., 37. jegyzet)

avantgárd „vonásokat” az irodalomtörténet-írói hagyomány szokásosan kimutat egyes kiemelkedőnek tekintett alkotók esetében – Kosztolányinál, József Attilánál, Radnótinál, de olykor még Adynál is –, tehát egyidejűleg bővíti az avantgárd alkotók és művek repertoárját, ugyanakkor, ezzel egyidejűleg, elfeledkezik magának a – kisugárzó, ható, megtermékenyítő – avantgárdnak a leírásáról, feltárásáról, elegendőnek tartja azt éppen és csak a kiemelkedő alkotók munkásságán keresztül (hatásként) bemutatni – e tekintetben tehát szűkít.¹⁴⁶ Mellékszereplőt, segítő vagy hátráltató epizodistát csinál az avantgárdból. Röviden: az avantgárd fellépése óta eltelt évszázadban, legalábbis a kezdeti időszakra vonatkozóan (márpedig itt minket ez érdekel) közmegegyezés van az avantgárd mibenlétét, fontos alkotóit és műveit illetően. Van egy durva, de talán használható avantgárd-fogalom vagy avantgárd-mű-lista, amelyet a következőkben használhatunk.¹⁴⁷

(*Az avantgárd szakirodalmáról*) Természetesen támaszkodhatunk mindarra, amit az örvendetesen megszaporodott avantgárd-szakirodalomból leszűrhetünk. Az itt következő néhány sornak nem törekvése a szakirodalom összefoglalása vagy értékelése, mindössze néhány jelentős koncepciót vázol fel.

Mindenekelőtt világosan kell látni, hogy az avantgárd történetei gyakorta fontos ideológiai szerepet töltenek be; olykor harci eszközöknek, valamiféle hadviselés elemeinek tekinthetők. Így van ez persze számos más esetben az

¹⁴⁶ Külön kérdés az ilyen – pozitívnak vagy negatívnak tekintett – „hatások” regisztrálásának a *politikája*. Ezek az ünneplő vagy gyanúba keverő gesztusok olykor arra szolgálnak, hogy a (kegyvesztett, negatívan megítélt, dekadenciát jelképező stb.) irányzatot a közismerten elfogadott alkotók segítségével mégiscsak valahogyan legitimálják; vagy épp ellenkezőleg, hogy a nagy alkotók bizonyos eltévelyedéseire, szegényfoltjaira mutassanak rá. Nem elsősorban leíró-irodalomtörténeti, hanem értékelő-retorikai jelentőségük van tehát az efféle megközelítéseknek.

¹⁴⁷ Mindehhez lásd még a Wölfflin-koncepciót, valamint Rosen kitűnő összefoglaló sorait: „A személyes »stílus« még egyetlen művész munkásságán belül sem szokásos módszereinek alkalmazása, hanem legnagyobb és legegényibb teljesítménye szabja meg. Ez viszont tagadni látszik a művészettörténetnek még a lehetőségét is: csak egyes művek léteznek, amelyek önmagukban teljesekek, és saját mércéjüket állítják fel. A műalkotás alapvető ellentmondása, hogy ellenáll kifejtésnek és átalakításnak, ugyanakkor csak olyan nyelven belül létezhet, amelynek szükségszerű feltétele a kibontás és az átalakítás lehetősége.

A csoport-stílus gondolata tulajdonképpen kompromisszum, amely elkerüli egyrészt a céltalan felaprózást, másrészt az »anonim« korstílus buktatóit, amely nem tesz különbséget festészet és tapéta, zene és szórakoztató asztalimuzsika között. A csoport-stílus ilyenformán nem feltétlenül »iskola« – művészekből és tanítványaikból alakult, szorosan körülzárt szekta –, bár néha az is lehet. Inkább fikció, rend teremtésére irányuló törekvés, értelmezés, amely lehetővé teszi számunkra a zenei nyelvben beállt változás realizálását anélkül, hogy teljesen utat tévesztenénk a kisebb rangú komponisták tömegében, akik között sok a jó szerző, csak éppen nem látták tisztán haladásuk irányát.” Charles Rosen: A klasszikus stílus. Haydn, Mozart, Beethoven. (1972) Komlós Katalin ford. Budapest: Zeneműkiadó, 1977. 21–22.

irodalomtörténetekkel általában is: a történetmondás általában vett ideologikus jellege nem hagyja érintetlenül (enyhén szólva) a modern irodalom történetéről szóló beszámolókat sem.

Miért kell fokozottabban számolnunk azzal, hogy az avantgárról szóló történetmondással az elbeszélőnek valami különös célja (is) van? Egyfelől azért, mert időben viszonylag közeli eseményről van szó; ez mindig érzékenyebb terület, a közelmúlt szereplőinek, helyzeteinek és történéseinek megítélése (csaknem) közvetlenül érintheti jelenünket. Másfelől mert éppen az avantgárd – legalábbis a világ számos részén – összekapcsolódott radikális mozgalmakkal (a kapcsolat módjának és a mozgalmak jellegének rengeteg változata van); tehát az avantgárd megítélése egyidejűleg hozzászólás a (politikai jellegű) mozgalmakhoz. Harmadrészt pedig az avantgárról mondottak gyakran értelmezhetők allegorikusan: az új, a felforgató, az „illetlen” (nem-odaillő) és a régi, a hagyományos, a *comme-il-faut* „mindenkori” konfliktusának vagy harmóniájának szerkezetét „ábrázolja”. (A „mindenkori” természetesen egyáltalán nem mindenkori, hiszen történetileg-társadalmilag erősen meghatározott viszonyról van szó – de hát az allegória már csak ilyen, időtlennek láttatja a nagyon is mulandót. Az „ábrázolás” pedig nem ábrázolás, inkább metonimikus – rész/egész – kapcsolatról beszélhetnénk.)

Ha például egy pillantást vetünk a hetvenes évek két, magyar kontextusban jelentősnek tekinthető próbálkozására, Szabolcsi Miklós és Bojtár Endre rövid könyveire, azonnal nyilvánvaló, hogy sem a kötetek közel egy időben történő megjelenése, sem a belőlük kibontható álláspontok különbözősége nem a véletlen műve. Röviden és nagyon elnagyoltan: mindkét szerző – mindketten az MTA Irodalomtudományi Intézetének munkatársai – a maga módján szembelyezkedett a kor nagy hatalmú kultúrpolitikaival, akiknek kevés jó szavuk volt az avantgárról; vitáztak azzal a konzervatív és magát marxistának nevező irodalomtörténettel és esztétikával, amely (többek között Lukácsra hivatkozva) legszívesebben kirekesztette volna az avantgárdot a kultúra legújabb kori történetéből. Vagyis: száműzte a mellékszereplők legutolsó sorába. Szabolcsi maga is a kor kultúrkorifeusai közé tartozott, komoly (informális és részben formális) hatalma volt; de az Irodalomtudományi Intézet szabadabb légköre, némiképpen „kívülálló” strukturális-intézményes szerepe lehetővé tette, hogy Szabolcsi, ha akarja, más álláspontra helyezkedjen az avantgárd ügyében, mint a legfőbb hivatalosságok. És Szabolcsi akarta: mert látóköre számos kortársánál sokkal

szélesebb volt, személyes elkötelezettsége (és indíttatása) pedig eltért az átlagos pártkáderekétől (a korabeli sírvers szerint: „bolsinak polgár volt, polgárnak bolsi”). Ő sokat járt külföldre, Nyugatra is, rendszeres olvasója volt a nyugati tudományos és irodalmi lapoknak, és mivel József Attila állt munkássága középpontjában, megkerülhetetlen volt az avantgárd-dal történő komoly szembesülés – de úgy, hogy a József Attila-korabeli avantgárdot egészen saját koráig meghosszabbította, a kortársi avantgárd-dal is számolt.

Szabolcsi avantgárd-értelmezéséről, avantgárd-koncepciójáról szólni talán túlzás volna; van néhány rövid és fenntartásokkal körülvett meghatározás, és van történet, igen sok adattal, széles nemzetközi összefüggésekkel, ámde semmi törekvés arra, hogy valamelyes távolságból, általánosságban, esetleg elméletileg ragadja meg a szerző az avantgárd mibenlétét.¹⁴⁸ Ennek a hiánynak jelentősége lehet; Szabolcsi elsősorban elfogadtatni – s ezért bemutatni és kontextusba helyezni – akarja az avantgárdot, és nem különlegességét (így különbözését, különállását) hangsúlyozni. Az összefüggés, és nem az elkülönítés a fontos a számára – ezért nem annyira a lehatárolás, mintsem a modern irodalom nagy egységébe történő beolvasztás válik hangsúlyossá.

A kevés általános meghatározásféle egyike például így szól:

A magam részéről avantgarde-on azoknak az általában meghatározott esztétikai, filozófiai, sok esetben politikai programmal bíró áramlatoknak, irányzatoknak sorát értem, amelyek rendszerint kollektív, alkotó csoporttá, közösséggé szilárdultak, és amelyek századunk első éveitől indultak újtjukra. Nagyjában az olasz futurizmus, a francia képzőművészeti és irodalmi kubizmus, a német festészeti és irodalmi expresszionizmus indulásával, s első nagy fénykorukat századunk 10-es éveiben élték, újabb hullámuk a húszas években kezdődik, s amelyeknek arculata, hatása 1935–1938 körül észrevehetően megváltozik, átalakul. Az avantgarde története tehát nagyjában 1905–1938 közé tehető.¹⁴⁹

Ez a „meghatározás” voltaképpen megfelel annak, amit *rámutatás* (*deixis*) néven említettünk. Nemcsak az általános definíciót kerüli ki, hanem egyúttal erősen korhoz köti, történetileg határozza meg tárgyát – így állást foglal az „avantgárd

¹⁴⁸ Vö. ezt Bürger figyelmeztetésével: „A regény elmélete nem a regény története, az avantgarde elmélete nem az európai avantgarde mozgalmak története.” Bürger: i. m.

¹⁴⁹ Szabolcsi: Jel és kiáltás. 13–14.

mint magatartás vagy tulajdonság” koncepcióval szemben.¹⁵⁰ A kis könyv egésze a jelentős és érdekes avantgárd alkotások, próbálkozások, törekvések gondos felsorolása és csoportosítása, s e tekintetben informatív; és van néhány rész, ahol a sorbaállításnál többet mond (a nyugati és keleti avantgárd kapcsolattípusainak összevetésekor, a földrajzi eredet kérdésénél stb.); de avantgárd-koncepcióról mégsem beszélhetünk.

Bojtár Endre pozíciója ismét egészen más volt: ha Szabolcsi a hatalom sáncai mögött próbálta a hivatalossággal is elfogadtatni (s persze „megszelídíteni” is) az addig ellenségesnek és veszedelmesnek tekintett avantgárdot, addig Bojtár pozíciója egyértelműen a hatalom berkein kívül van. Az ő törekvése – bármennyire kénytelen is figyelembe venni a szocialista, kommunista elkötelezettségű irodalom erős jelenlétét a korban és a térségben – az avantgárd és a szabadság kategóriáinak összekapcsolása, egyúttal pedig az avantgárdnak mint (történeti) irányzatnak az elhelyezése.¹⁵¹ Ehhez egyúttal a kor újnak és érdekesnek számító teoretikus megközelítését, a szemiotikát is felhasználja – így tehát nemcsak az irodalomtörténeti kánont vizsgálja felül, hanem az elméleti megközelítés megszokott határait is jelentősen tágítja: ahelyett, hogy pusztán politikatörténeti, stilisztikai, irodalomtörténeti kontextusba helyezné az irányzatot, példát ad arra, hogy a jelelmélet (akkoriban erős gyanúval kezelt) módszerei eredményesen alkalmazhatók az avantgárd leírására.¹⁵²

Az expresszionizmus megítéléséről lesz még szó; ezért érdemes ideidézni néhány megjegyzését a magyar avantgárd korai korszakában a legnagyobb becsben tartott (mert az igazi megújhódást ígérő) irányzatról. Bojtár szerint a kelet-európai régióban ez az irányzat nélkülözötte mindazt a filozófiai háttérrel, amelyet a német nyelvterületen a maga mögött tudhatott, ezért nálunk az expresszionizmus *sekélyes* maradt,¹⁵³ teli sematizmussal, illusztratív jelleggel, prófétai pózokkal, pátosszal. Ugyanakkor nem sikerült a szakítás a szimbolizmussal (a magyar expresszionizmus első számú ellensége az impresszionizmus volt!): „Az expresszionista művészek a régi szépséget új szépséggel: a dolgok lényegéből fakadó igazsággal cserélték fel. Az

¹⁵⁰ Ezt a problémát említi uo., 9.

¹⁵¹ Bojtár: A kelet-európai...

¹⁵² Az a tény, hogy érdemesnek tetszik néhány szóval „szociológiailag” „pozicionálni” a két szerzőt – noha ez merőben abszurdnak látszhat általában irodalomtörténészek esetében – a tárgy sajátosságával, jelesen az avantgárd (és a modern) politikailag kényes voltával függ össze. Különösen pedig Közép- és Kelet-Európában, benne Magyarországon, ahol az irodalom amúgy is mindig a politikailag delikát kérdés volt, talán van értelme az efféle szituálásnak.

¹⁵³ Uo. 79.

esztétikum és az etikum azonosítása oda vezetett, hogy a szimbolizmus szépségideálját megtestesítő fogalmakat, az esztétizálást ugyanolyan üres, a konkrét valóság híján levő, absztrakciókkal operáló etizálás váltja fel.”¹⁵⁴

Bojtár teoretikusan erős és új koncepciója a dolog és a jel kategóriáit állítja az előtérbe; szerinte „az avantgarde művészei dolog-pártiak voltak”,¹⁵⁵ s ezzel állítja szembe – a magyar irodalomtörténetre is rávetített, abban ugyancsak fellelt – katasztrofizmust, amely „a jelek egységében fogja fel a világot”,¹⁵⁶ a jelszerű kultúra „tartja össze az univerzumot”, és a katasztrofisták világa: „csupa-jel világ”.¹⁵⁷ A szabadságért folytatott harcot Bojtár – Karel Kosík nyomán – a „dolog”-oldalhoz köti, s az a szövegrész, amelyek Kosíktól idéz, maga is erősen emlékeztet az avantgárd némely kiáltványaira: „A szabadság nem állapot, hanem történelmi aktivitás, amely megteremti az emberi együttélés, azaz a szociális tér megfelelő formáit.”¹⁵⁸ Bojtár számára tehát – csöppet sem ideológiamentesen – az avantgárd a szabadság fogalmával kapcsolódik össze. Ami pedig például „proletárirodalomként” ennek az oldalvizén megjelenik, sekélyes, érdektelen, és nagyon erősen kötődik a meghaladni vágyott szimbolizmushoz.¹⁵⁹ Ugyanakkor felértékelődik a futurizmus naiv optimizmusával, ködös anarchizmusának ürességével¹⁶⁰ szemben a katasztrofizmus világosan látó kétségbeesése; Bojtár nemigen rejti véka alá, hogy nagyon is érdekli az avantgárd politikával-átítatottsága.¹⁶¹

Érdemes szembesítenni Bojtár szemiotikai elképzelését a Szabolcsiéval: ha Bojtár szerint az avantgárd lényege a dolog-szerűségben áll, addig Szabolcsi éppen a jel-szerűséget emeli ki:

A nyelv önálló életet kezd élni, önmagáért válik fontossá, a jelölő túlnő a jelöltön, a szavak mágiává lesznek s illattá, a vers egészéből kiszakad a kép, önálló életre kel, az irodalmi szöveg alkotóelemei önállósulnak, a nyelv szövege maga is meghasad már.¹⁶²

Vagy, másutt:

¹⁵⁴ Uo. 112.

¹⁵⁵ Uo. 23.

¹⁵⁶ Uo. 25.

¹⁵⁷ Uo. 26.

¹⁵⁸ Karel Kosík: A konkrét dialektikája. Budapest: Gondolat, 1967. 193.

¹⁵⁹ Uo. 69.

¹⁶⁰ Uo. 53.

¹⁶¹ Uo. 35–36.

¹⁶² Jel és kiáltás. 18.

Ha Mallarmét és Apollinaire-t egyforma „modernistának” tekintjük, akkor az önmagába bezárkózásnak, az elszigetelt Én kultuszának, *az irodalom nyelvi jellé formálásának nagy elődjét és mesterét*, Mallarmét valóban ugyanúgy minősítjük, mint Apollinaire-t...¹⁶³

Ezzel az igencsak alkalmi és laza megfogalmazással szemben Bojtár sokkal teoretikusabban és megalapozottabban taglalja az avantgárd jel- és dolog-felfogását (illetve poétikai viszonyát a jelhez és a dologhoz). Szemben Szabolcsi imént idézett opposíciójával, ő az expresszionizmust ugyancsak „l’art pour l’art-típusnak” nevezi,¹⁶⁴ hiszen itt a Szépség megmarad a piederstálon, továbbra is a költészet középponti eszménye, csak éppen valami másféle – az etikát is magában foglaló – esztétikai formálás válik lényegessé. Ezzel szemben lépnek fel mindazon irányzatok, amelyek a valósággal (az elnyomó, kizsákmányoló, háborús stb. valósággal) magával fordul szembe.

Bojtár jel–dolog ellentétpárja meglehetősen metaforikus, és számos tekintetben bírálható volna, de heurisztikus értéke aligha tagadható. Bojtár szerint „A kelet-európai avantgarde egyértelműen a természetes dologra esküdött”,¹⁶⁵ bár ez gyakran átcsapott önnön ellentétébe: Bojtár felfogásában a természetesség, a szabadság, a felvilágosodás, az elidegenedettségek tagadása (s még egy sor más érték) az, amit az avantgárdtól központba helyezett „dolog” képvisel, megtestesít. Ez bizonyára finomítható, de alapvetően megvilágító erejű koncepció.¹⁶⁶

¹⁶³ Uo. 128., kiem. tőlem.

¹⁶⁴ *A kelet-európai...* 111.

¹⁶⁵ Uo. 133.

¹⁶⁶ Derék Pál az avantgárd mű néhány szerkezeti jellemzőjét Bojtártól függetlenül, de hozzá némileg hasonlóan közelíti meg (Az avantgárd irodalmi műalkotás néhány szerkezeti jellemzője. In Derék: Latabagomár Ó talatta Latabagomár és finfi. A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998. 7–33.); strukturalista jellegű fejtegetései ugyancsak bírálhatók volnának, de ugyancsak igen szemléletesek és hasznosak.

5. 1. 3. Az avantgárd irodalomtörténet-írása

1. Az irodalomtörténet-írás olyan cselekvés, amelyet kifinomult, intézményesedett, és nagyon szigorú konvenciók határoznak meg. Kérdéses lehet, hogy amikor avantgárd és irodalomtörténet-írás viszonyára kérdezzük rá, vajon az irodalomtörténet-írásnak csak ezt a specifikus fogalmát kell-e figyelembe venni – egyáltalán, hogy valóban csak az *írásról* kell-e beszélni, és vajon csakis a műfaji kritériumoknak teljesen megfelelő szövegekről kell-e beszélni. (És akkor persze külön kérdés, hogy melyikekről, hogy mit tekintünk „mérvadó” vagy „fontos” hozzájárulásnak az irodalomtörténet-íráshoz, hogy a maga korában számottevő szöveget, vagy a később nagy hatásúnak, esetleg profetikusnak bizonyuló szöveget érdemes-e elsősorban vizsgálni stb.) Vannak, lehetnek más szövegek is, amelyek az irodalomról szólnak; van valamiféle irodalmi „közvélekedés”, vannak informális csatornák, vannak nem hivatásos értelmezők, vannak nem írásban terjedő értelmezések, vannak egészen más kommunikációs formák, amelyek ugyancsak adnak valamiféle lenyomatot arról, hogy hogyan gondolkodnak az emberek (emberek meghatározott csoportjai) az irodalomról. Ezek egy része ugyancsak erősen intézményes (gondoljunk csak az oktatásra és az ehhez kapcsolódó mindenféle megnyilatkozásokra, szövegekre, cselekvésekre, vagy a kritikára, amely ugyancsak egyfajta „minimál-irodalomtörténet”), csak éppen nem (vagy nem mindegyikük, vagy nem feltétlenül, nem kizárólagosan) az „irodalom rendszeréhez” tartozik.¹⁶⁷ Vannak olyan megnyilvánulások, cselekedetek, amelyek részei annak, amit ezúttal nagyon pongyolán diskurzusnak nevezünk; mások olyannyira a privát kommunikáció részei maradnak, hogy nyomuk sem igen van, legföljebb magánlevelezések, emlékezések, tárgyi emlékek (megmaradt könyvgyűjtemények stb.) adhatnak hírt róluk.

Amellett, hogy kötelességszerűen számon tarthatjuk az irodalomtörténet-írás (intézményes) szférájában zajló kanonizálást és kultuszképzést, amely voltaképpen a kanonikus értelmezések termelését jelenti, figyelembe vehetjük azt is, hogy „a nép ajkán” (a más, intézményesült, de nem kizárólagosan irodalmi diskurzusban, avagy az intézményeken kívül rekedő, privát jellegű kommunikációban) milyen nyomai, megnyilvánulásai vannak a jelentősnek tekintett szövegek folytonos újraértelmezésének (megszentelésének, rögzítésének és folytonos gyakorlásának

¹⁶⁷ Vö. Siegfried J. Schmidt: *Értelmezés – szent tehén vagy szükségszerűség?* (1983) Helikon 35(1989): 91–112.

stb.). Sokkal nehezebbnek látszik a helyzet, ha a szövegek, amelyekről szó van, nem kerülnek ilyen kiemelt pozícióba – ha például a szórakoztató irodalom, a „másodvonal” vagy a presztízs nélküli szubkultúra tartományaiba tartoznak. Ilyenkor általában kevés az esélye annak, hogy egyáltalán értékelhető forrásokhoz jutunk; de valamennyi mégis van. Ilyen források lehetnek a cenzúra intézményében keletkező adatok (akár hivatalos, állami cenzúráról, akár iskolai tiltásról vagy a „komoly” fórumok elfogadási-elutasítási gyakorlatáról van szó); vagy a „komoly”, „magas”, „kanonikus” művek értelmezése ad alkalmat arra, hogy ezekben figyeljük meg a mezőre vonatkozó reflexiót – azt, ahogyan a háttérbe szorított, elnyomott vagy nem komolyan vett irodalomra utalnak ezek a szövegek. Ha igaz az, amit Bourdieu állít – márpedig sok igazság van benne –, hogy a nagy irodalomnak mindig is az volt a jellemzője, hogy a mezőnek, amin maga is jelen volt, a lehető legtöbb pozíciójára reagál,¹⁶⁸ akkor ez a válasz sokat elárul az egyébként „alacsonyabbnak” tekintett pozíciók termékeiről is.

Még furcsább a helyzet az avantgárddal. A magyar irodalmi avantgárd jelensége azért is érdekesnek látszik a vizsgálatra, mert – mint egyébként számos jelenség – elméleti kérdéseket is fölvet. Végére is – alaposan leegyszerűsítve a dolgot – botrány történt az irodalmi életben, olyan művek (alkotók, alkotói magatartás, olyan politika, olyan konvenciórendszer, olyan poétika stb.) jelentek meg egy „konszolidált” (megszokott, bevett konvenciók irányította) közegben, amelyek a kánon addigi fenntartói/alakítói (és fogyasztói) körében megütközést, ellenkezést váltottak ki.¹⁶⁹ S még különösebb az utóélet: noha az effajta botrányok szereplői bizonyos idő elteltével maguk is kanonikusakká szoktak válni, sőt az utókor nehezen is tudja visszanyerni azt a horizontot, ahonnan a valahai botrány botrányosnak látszik, s ahonnan még nem klasszicizálódottnak, nem megállapodottnak, nem olvashatónak tetszik a hajdani szöveg – a magyar avantgárd

¹⁶⁸ Vö. pl.: „Flaubert eredetisége abban áll, hogy érzékeny volt mindazon kérdésekre, amelyek a mezőn és a mező által felvetődtek... Manet annyi kihívást fogalmazott meg, hogy a mező, azaz mindazok, akik pozíciót foglaltak el a mezőben, el akarták pusztítani, mert Manet azon munkálkodott, hogy valamennyiüket elpusztítsa. És bizonyos értelemben Manet sikeres volt, mert hatékonyan pusztította el az összes *pompier* festőt. A művészi forradalmár az, aki konfrontálódik minden pozícióval, s ahelyett, hogy lefölné a mező szabályos működésében benne rejlő hasznot, a haszon elosztásának új elvét próbálja meg bevezetni. Így megpróbál sok olyan haszonra szert tenni, amely akkor, amikor belépett a mezőbe, még nem állt rendelkezésére.” Pierre Bourdieu, Kees van Rees, Siegfried Schmidt, Hugo Verdaasdonk: The Structure of the Literary Field and the Homogeneity of Cultural Choices. Panel Discussion. In Elrud Ibsch, Dick Schram, Gerard Steen (eds.): i. m. 427–443.

¹⁶⁹ A Tettről írja Kassák: „A lap feltűnést keltett, ha nem mondhatjuk is azt, hogy általános sikert aratott; sikere éppen úgy »botrány-siker« volt, mint a külföldi izmusoké.” (Az izmusok története. 176.)

a magyar hagyományban (vagy mondjuk inkább úgy: sok magyar hagyományban, s a laikus befogadástörténetben feltétlenül) továbbra is „idegen test”, nehezen beilleszthető, „problematikus” maradt.

Az avantgárd *botrány* jellege miatt válhat a közbeszéd részévé, a laikus olvasók (vagy nem-olvasók) elsősorban úgy kerülnek vele kapcsolatba, mint a konvenciók kihívásával, felforgatással, valami nagyon különös és talán illetlen dologgal, ami legfeljebb nevetséges, komolyan nem vehető, de esetleg veszedelmes is. Ez a vélekedés – intézményesült keretek között – a kortársi kritikában is megerősítést kap (sőt talán éppen ebből táplálkozik maga a közvélekedés is), s az irodalomtörténeti reflexió sem vonja/vonhatja ki magát alóla.

Ennyiben az avantgárd befogadástörténetének kutatója talán egy fokkal szerencsésebb helyzetben van, mint az elfelejtett, elfojtott, félresodort, a kánonba soha be nem került műveké. Az avantgárdnak több – jórészt negatív – nyoma van, s bár ezek közül a nyomok közül sokkal több lelhető föl az irodalomtörténet-írás területén, mint mondjuk a „népszerű” olvasmányok esetében, de nincs feltétlenül mindegyik ott. Érdeemes lehet vicclapokban, társasági és botrányhírekben, későbbi korokban rendőrségi tudósításokban vagy titkosszolgálati aktákban körülnézni.

2. Az avantgárdnak nem volt irodalomtörténet-írása Magyarországon.

Általánosságban magának a kérdésnek – „az avantgárdnak volt-e egyáltalán irodalomtörténet-írása (hogyan volt, hogyan nem)?” – az értelmes voltára is rákérdezhetünk. Miért volna egyáltalán párhuzamos egy művészeti irányzat valamely irodalomtörténet-írási iskolával? Irodalmi irányzat és irodalomtörténet-írás összekapcsolása tekintetében sem teoretikusan, sem történetileg nincs megnyugtató válasz. Ha az irodalmi-művészeti irányzatok és irodalomtörténet-írás valamiféle hasonlósága, összhangzása, izomorfizmusa rendszerszerű (ha nem éppen szükségszerű) volna, valami közös gyökér, előfeltevések közös halmaza, azonos gondolkodásmód, hasonló világkép stb. volna kereshető a kettő mögött, akkor kérdés, hogy mi volna a kritériuma ennek a hasonlóságnak vagy összetartozásnak, egymáshoz-rendelésnek. És vajon az irodalmi-művészeti irányzatok kitermelik-e, szükségképpen termelik-e ki, s milyen feltételek mellett termelik ki saját irodalomtörténet-írásukat? És, másodszor: van-e vajon elegendő és meggyőző példa arra, hogy művészeti és mondjuk irodalomtörténet-írási iskola egymás mellett, egymással összevethetően halad? Ha az irodalomtörténet és az irodalmi irányzat

párhuzamossága mellett érvelünk, akkor azt sugalljuk (ha nem is mindjárt állítjuk), hogy az irodalomtörténet-írás nem vonja, nem vonhatja ki magát az *irodalmi* megformálás szabályai (vagy inkább konvenciói) alól. Vagyis hogy – durván fogalmazva – az irodalomtörténet-írás maga is művészet, de semmi esetre sem a tiszta tudományosság körébe tartozik: konvenciók szerint megformált szöveg, amely magán viseli a kor nyomait – világképét, nyelvét, funkcióját tekintve egyaránt.

Ebben az elgondolásban sok igazság van – a hagyományosan a „tudományos” diskurzusba sorolt szövegek utólag az irodalmi diskurzus integráns részeiként tűnhetnek föl (vagy lepleződhetnek le). Egyes elgondolások szerint ezek egy része amúgy is az irodalom-rendszerhez (és nem a tudomány-rendszerhez) tartozik (így érvel például Siegfried J. Schmidt), tehát *mindig is* ott van, és nem csak a hatástörténet perspektívájából bizonyul irodalomnak. Az irodalom forgalmazásában részt vevő, azt segítő szövegek ebből a nézőpontból az irodalom-rendszerbe tartoznak, nem tudományos szövegek. Ugyanakkor az irodalomtörténet-írás (és valamelyest, bizonyos korszakokban a kritika is) mégiscsak a tudományos diskurzus *imitációjára* alapul: gondoljunk csak a pozitivisták elgondolására a tudományok egységéről, amelyet aztán Dilthey igyekezett megingatni, de amely máig elég szilárdan tartja magát. Ennélfogva az irodalomtörténet-írás – mint ami tudománynak álcázza magát, vagy mint amelyről művelői maguk is úgy gondolják, hogy tudomány – kétségkívül más *funkciót* tölt be, mint az irodalom maga: egyszerűen szólva másra használják, más megítélés alá esik, forgalmazásának mások a szabályai, ennyiben tehát az egyszerű egybevetés vagy azonosítás az irodalommal – bármilyen vonzó legyen is – félrevezető. Röviden: vannak érvek mindkét álláspont mellett, de feltehetőleg egyik sem lehet kizárólagos: az irodalomtörténet-írás – számos más szövegtípushoz hasonlóan – hol irodalmi, hol tudományos arcát mutatja, a mi vizsgálódásaink nézőpontjától függően.

Viszont ha az első kérdésre akként válaszolunk, hogy az irodalomtörténet-írás igenis szoros kapcsolatban áll egyes művészeti irányzatokkal, hiszen maga sem egyéb, mint az irodalmi diskurzus része – akkor némi bajban leszünk akkor, ha a konkrét történeti példákhoz fordulunk. Mindenekelőtt számításba kell venni, hogy nehéz volna egyáltalában irodalomtörténet-írásról beszélni azelőtt, mielőtt kialakult és megszilárdult volna a mai értelemben vett irodalom intézménye – kétséges tehát, hogy megfeleltethető-e (természetesen: kortársi) irodalomtörténet-írás a reneszánsznak, barokknak vagy akár klasszicizmusnak (rokokónak,

manierizmusnak stb.). Ha vannak is olyan szövegek, amelyeket ma irodalomtörténetekként olvasunk, ezek nehezen hozhatók közös nevezőre a mai értelemben vett irodalomtörténetekkel – vagy legalábbis súlyos módszertani kételyeink lehetnek. Vagy, a másik oldalról: bizonyára vannak olyan szövegek, amelyek annak idején némileg hasonló funkciót töltöttek be, mint a mai irodalomtörténetek (a kánon kijelölése, megszilárdítása, minták bemutatása, ideológiai iránymutatás, a hagyomány felmutatása stb.), csak hogy ezek a szövegek ma nem számítanak irodalomtörténeteknek.

Az biztos, hogy bizvást beszélhetünk romantikus irodalomtörténet-írásról és romantikus iskoláról; de meglehet, ez is marad az egyetlen igazán meggyőző példa. Lehet talán romantikus irodalomtörténet-írásról beszélni – de impresszionistáról? Realistáról? Neoklasszicistáról? Talán azon múlik, hogy melyik irányzat milyen erős, mennyi ideig tud uralkodó maradni? Vagy inkább azon, hogy egyáltalán ambíciója-e számot vetni a hagyományokkal (megalkotni azt a hagyományt, amelynek örököse)? Azt nevezzük-e egy irányzathoz kötődő irodalomtörténet-írásnak, amelyen az irányzat jegyei szemmel láthatóak? Vagy inkább azt, amelyik az irányzat kánonjának, tradíciójának megfelelően teszi ki az értékhangsúlyokat? Ha így van – nem nevezhető-e igenis *realista* irodalomtörténetnek a Lukácsot követő (vagy nem követő, de a marxizmus jegyében fogant) 1945 utáni magyar irodalomtörténet-írás? Vagy megfordítva az egymáshoz rendelés irányát: vajon a szellemtörténet vagy a pozitivizmus irodalomtörténet-írása melyik irodalmi irányzatnak feleltethető meg, és miért?

A posztmodernizmus és a dekonstrukció nagyon vitatható és rendkívül felületes összevetésének annyi haszna lehet, hogy elgondolkodtathat arról, vajon van-e ennek a párhuzamnak *viszamenőleg* jelentősége: hogy vajon a modernizmus és a strukturalizmus megfeleltethető-e egymásnak. Ismeretes az orosz formalizmus és az orosz avantgárd bensőséges viszonya; az Új Kritika szoros kapcsolatban állt kora költészetével, a strukturalizmus egyes képviselői, irányzatai pedig látványosan kiálltak a modernizmus és az avantgárd mellett. Szabolcsi erről így ír: „Az önállósult képre irányuló költői szándék több helyütt is irodalmi, elméleti iskolák szülője lesz, amelyek a maguk részéről tovább erősítik az írói tendenciákat; az angol imagizmus és a new criticism (Eliot – Hulme), a cseh poetizmus és az École de Prague strukturalizmusa (Nezval – Mukařovský), a spanyol és dél-amerikai ultraismo s a belőle induló J. L. Borges elméleti munkássága ilyen termékeny kölcsönhatásként ismert.”¹⁷⁰ Lehet akként érvelni, hogy az efféle szimbiózis több

¹⁷⁰ Jel és kiáltás. 18.

mint személyes elkötelezettség, szimpátia vagy ízlés kérdése; sok esetben talán kimutatható a művészi és az irodalomtudományos gondolkodásmód hasonlósága. A kapcsolat azonban – ennél sokkalta nyilvánvalóbban – a kanonizálás szintjén áll fenn: a strukturalizmus különféle iskolái bizonyos szövegeket preferálnak, tüntetnek ki figyelmükkel, tartanak méltónak az elemzésre és az irodalomtörténeti számbavételre, s ezek gyakran történetesen saját koruk szövegei közül, a modernség és az avantgárd köréből kerülnek ki. Ez nem érdektelen és nem jelentéktelen döntés, de kérdés, hogy megalapozhatja-e a homológia vagy izomorfizmus állítását.

3. Még egyszer tehát: az avantgárdnak nem volt irodalomtörténet-írása Magyarországon. Ez a megállapítás persze számos finomításra szorul.

Az avantgárdot általában azzal (is) szokás jellemezni, hogy olyan irányzat, amely egyrészt minden rendszerességet elvet, másrészt pedig amelynek éppen a történeti látásmód okoz így vagy úgy gondot. (Talán hasonló jellemzést kaphatna az impresszionizmus is.) Lehet-e tehát egyáltalán irodalomtörténete? A múzeumok lerombolásának vágya a rendezett-rendszerezett hagyomány vagy örökség elsöprésének programját jelenti; annak a megnyugtató és kényelmes elbeszélésnek a megsemmisítését (vagy kétségbevonását, félretételét, kinevettetését), amely teleologikus rendbe szervezi a múlt kanonizált műveit, amely túlságosan is konvencionális, bevett történetet mond el, jól ismert szereplőkről. Ha az avantgárd nem akar megfelelni annak az irodalomtörténet-írási hagyománynak, amely az általuk kétellyel, fenntartásokkal kezelt (vagy éppen elpusztítandó, felszámolandó) világkép jegyében fogant, akkor azt jelenti-e ez, hogy egyáltalában nincs is irodalomtörténet-képük?

Első és talán még többedik nekifutásra is azt feltételezhetjük, hogy az avantgárd törekvése a radikális újításra, a múlt teljes átértékelésére, a hagyomány elvetésére egyáltalán nem is teszi lehetővé az irodalomtörténet-írást. Kizárja ezt részint az, hogy az avantgárd tiszta lapot szeretne nyitni, a múltból legföljebb epizodikusan, anekdotikusan, véletlenszerűen, ötletszerűen, szeszélyesen emel ki ezt-azt, rendszeres áttekintésre nem is törekszik.¹⁷¹ Részint pedig a művészeti élet intézményeihez – így éppen magához az irodalomtörténet-íráshoz, valamint a kritikához, oktatáshoz, múzeumhoz és vernisszázshoz, művészeti piachoz stb. –

¹⁷¹ Bojtár egyenesen így fogalmaz: „Az avantgarde-nak nem volt szüksége a múltra: az új dolgoknak nincs történelmük, a jelen és főként a jövő ígézetében élnek.” (A kelet-európai... 26.)

fűződő kritikái, ha nem épp ellenséges viszonya¹⁷² jelentősen megnehezíti, ha nem teszi épp lehetetlenné a hagyományos, konvencionális részvételt ezekben az intézményekben. Nem fenntartani, hanem kétségbe vonni, átalakítani, esetleg lerombolni akarja a történetet és a történetileg kialakult intézményeket.¹⁷³

Eltekintve Kassák és Pán Imre avantgárd-történetétől – ez olyan *önreflexió*, a *saját* történet olyan megírása, amelyik éppen a klasszikus ellen törő irányzatok klasszicizálásának, kanonizálásának kísérlete – a magyar avantgárd mintha meg is felelne ennek a képnek. Mindenesetre: míg az avantgárd tartózkodik az irodalomtörténet-írástól mint *műfajtól*, azért van néhány – csak épp feltűnően kevés – olyan szöveg, amely a magyar avantgárd önreflexiójának, saját történetének tekinthető.

Ha egyfelől igaz, hogy a magyar avantgárdnak nem volt irodalomtörténet-írása, másfelől az is igaz lehet, hogy máson sem dolgozott, mint saját irodalomtörténeti helyének definiálásán – s ha a reprezentatív mű, a Kassáké későn született is meg, az önreflexió nagyon is folyamatos volt. Nem költői túlzás, és különösen nem gúnyolódás, ha azt állítjuk, hogy az avantgárd folytonosan programokat ír; részint, olykor, valóban programnak nevezik ezeket (Kassák csak jóval lapja megindulása után adott „Programmnek” nevezett programot, de *A Tett* első számától kezdve, különféle rejtett és kevésbé rejtett módokon sok-sok programot hirdetett), részint azonban, máskor, a fordítandó szövegek kiválasztása (erről lásd 2. 1.), vagy maguk a szövegek – műalkotások és kritikák – adnak célkitűzést, tervet, esztétikai-politikai alapvetést.¹⁷⁴ Az „irodalomtörténeti” vagy „kritikai” gondolkodást minduntalan felülírja a saját pozíció meghatározásának vágya: az avantgardisták nem is igen törekszenek a higgadt, kívülálló, távolról, érdeklődésesen megfigyelő és elfogulatlanul értékelő néző (és nézőpont) mímelésére.

¹⁷² Vö. pl. Szabolcsi: Jel és kiáltás. 20.

¹⁷³ Vö. viszont Kappanyos András megfigyelésével: „Sajátos ugyanakkor, hogy például a leginkább önreflexív irányzatban, a dadaizmusban milyen nagy és általános az igény a dokumentálásra. Hugo Ball naplót ír, Tristan Tzara elkészíti a zürichi évek kronológiáját, Richard Huelsenbeck már 1920-ban könyvet jelentet meg a Dada történetéről (az irányzat nagyjából 1916-tól 1923-ig állt fenn). És az is meglepő, hogy milyen éles vitát folytatnak (még évtizedekkel később is) a Dada szó »feltalálásának« körülményeiről. Világos, hogy itt egy egészen szokatlan történet szemlélet nyilvánul meg: az a kérdés, hogy ki mondta ki először a Szót, a teremtő Igét, amely az új történet kezdetét és minden régi történet végleges lezárását jelentette.” (Az avantgárd mint az irodalomtörténet provokációja. 82.)

¹⁷⁴ Kappanyos András szerint „Az avantgárd műalkotás vagy művészi gesztus nem a múltra tekint mint legitímációs bázisra, hanem egy utópisztikus jövőre, amely az ő közreműködésével jön majd létre. A történeti érdeklődés nem visszafelé, hanem előre irányul az időben. Ez a fordulat legvilágosabban a manifesztumokban ölt testet.” És: „Ha elfogadjuk azt az állítást, hogy a manifesztumot mint műfajt az avantgárd teremtette, szemrevételezhetjük ennek fordítottját is: a manifesztumok teremtették (és folyamatosan újjáteremtették) az avantgárdot.” (Uo.)

Ennek a „programatikus” irodalomtörténet-írásnak (és/vagy kritikának) néhány példáját említsük meg.

Az avantgárd „ön-történetírói” olykor nem irodalmárok voltak: Gró Lajos munkásságának nagy része a filmmel és fotóval foglalkozik, noha kéziratban maradt összefoglalója jelentős, és vannak tanulmányai írókortársairól.¹⁷⁵ A második világháború negyedik évében keletkezett (de meg már nem jelent) könyvecske nem az avantgárdot tárgyalja, hanem a szocialista irodalom kontextusában helyezi el Kassákot és követőit – sok más, például Ady, József Attila, a népiesek mellett. A kérdésföltevés nem történeti és nem is poétikai, hanem politikai és eszmetörténeti – hogy tudniillik hogyan alakult a szocialista elkötelezettségű irodalom sorsa Magyarországon (olykor kitekintve a világirodalomra), nem az időrend szerint, hanem hogy milyen változatai vannak a szocializmus, a munkásság, a baloldal, a modernség, a népiség, a nagyközönséghez szóló irodalom kapcsolatainak. Kassák itt (ismét) egyedülként, magányos alkotóként van jelen, akinek költői útját Gró igen alaposan, érzékenyen és számos poétikai jellegű megfigyeléssel tárja olvasói elé. Ugyanakkor Ady költészete csak mint a „szociális vágyakozás” kiemelkedő jelentőségű előretörése értékelődik, s a költői megújulás jellege – vagy ennek kapcsolata a kibontakozó új költészettel, amelynek Kassák a vezéralakja – homályban marad. Izgalmas viszont az a megállapítás, amely a kánonba újonnan bekerülő műnek a kanonikus szövegegyüttes egészére, a kanonikus értelmezés szükségszerű megváltozására vonatkozik (mindezekről később bővebben szölok majd):

[Ady] Költeményei mellett egyszerre merevnek, körülhatároltnak, felületesnek, általában szűkkörűnek tűnt a munkásság költészete, s úgy látszott, mintha ez a költészet olyan béklyókat rakna önmagára, annyira mintegy mesterségesen megköti saját mondanivalóinak áradását, hogy mondanivalóit az elsekélyesedés s önmagát egészében a megsemmisülés veszélye fenyegeti.¹⁷⁶

Kassák mozgalmáról, Kassák követőiről és utódairól nem sok jó szava van Grónak. Kiemeli a (nem szocialista) Rozványit és Déry Tibort, de úgy véli, a többiek vagy nem voltak elég tehetségesek (olykor egyenesen dilettánsok voltak),

¹⁷⁵Gró Lajos: A felemelkedés útján. A magyar munkásság költészete és irodalma. (1943) In M. Pásztor József (szerk.): Új írók, új írások 1920–1944. Irodalomelméleti viták a szocialista magyar munkásmozgalomban. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, é. n. [1987], 191–344.

¹⁷⁶ Uo. 213–214.

vagy inkább a politika érdekelte őket, Kassák mozgalmában csak ezt keresték. Gró e fejezetben gyorsan túl is lép az avantgárd indulásán, s elképesztően széles körképet fest mindazokról, akik akár a „munkásság irodalmához”, akár Kassák és az avantgárd ilyen-olyan folytatásához csatlakoztak, Illyéstől Zelk Zoltánon át Remenyik Zsigmondig – mígnem eljut József Attilához.

Gró Lajos könyve – bár könyvként máig nem jelent meg – széles látókörű, tájékozott, izgalmas munka. Olyan szerző munkája, aki Kassák közeléből indult, mégis tisztán látja maga körül az irodalmi élet változásait (sem indulatok nincsenek benne Kassákkal szemben, sem kultusszal nem övezi a mozgalmat).

5. 1. 4. Az avantgardisták ön-irodalomtörténetei

1. Mácza János 1915-ben csatlakozott *A Tett* köréhez, írásai¹⁷⁷ kezdetben kizárólag színházzal, később – emigrációja után – irodalommal és képzőművészettel is foglalkoztak. Mácza az új színház és irodalom fejlődéstörténetének legutolsó szakaszát – mint látni fogjuk, Hevesyhez hasonlóan – az impresszionizmus (valamint az „akadémikus formák”) ellen fordulásban és az expresszionizmus térnyerésében látja. Az expresszionizmus – Mácza szerint, ahogyan ezt Stramm költészetével kapcsolatban jelzi – a szót helyezi a középpontba, a szó váratlanságát és ismétlődését, belső erejét, töltetét és az egymás mellé állításban rejlő dinamikát aknázza ki (ezért a jelzők helyett a főnevek és az indulatszavak, infinitívuszos igék kapnak nagy súlyt).¹⁷⁸ Az új művészet – s különösen persze a dráma – másik fontos vonása Mácza szerint a közösségiség, az agitatív erő, a „világszemléleti” megalapozottság – valami módon tehát a tömegkulturális s egyben politikai jelleg.¹⁷⁹

Mácza természetesen nem történetet ír, hanem programszerűen, csaknem előírásként fejt ki álláspontját (amelyet – nyilván teljesen őszintén – úgy tüntet fel, mint ami nem egyéni, hanem kollektív nézet, az általa példázott közösségé). Valamivel később, már a moszkvai emigráció idején, a program problémája kissé átértékelődik. Az avantgárd mozgalmak indulását ő is Kassák nevéhez fűzi, ugyanakkor figyelmeztet a csoport heterogeneitására, és jelzi, hogy „csak Kassáknak volt programja”, jelesen a *Mesteremberek*.¹⁸⁰ Mácza teljes elismeréssel szól itt Kassákról, csak hogy fontosnak tartja rögtön a finom elhatárolódást is: „Ez azonban csak Kassák programja volt, nem pedig az egész csoporté, melyben erősebb volt a polgári humanisztikus és anarchisztikus irány, semhogy csupán egyszerű »mesteremberei« akartak volna lenni a forradalmi építésnek... A Tett csoport mozgalma a polgári humanizmus, a pacifizmus és az anarchista elhajlások

¹⁷⁷Ezeket a Mácza-életművet reprezentatív módon összefoglaló, de nem kritikai igényű kötet alapján ismertetem: *Legendák és tények. Tanulmányok a XX. század művészettörténetéhez.* Budapest: Corvina, 1972. Ezt a válogatást kitűnően egészíti két másik kötet: Mácza János: *Esztétika és forradalom.* Budapest: Gondolat, 1976 és *Eszmeiség – avantgarde – művészet. I–II.* Budapest: PIM, 1980.

¹⁷⁸August Stramm és a német expresszionizmus. [MA 1919] Mácza: *Legendák és tények.* 31. (29–33.) – Vö. Bori Imre megjegyzésével Kassák egy verséről: „futurizmusból expresszióba robbanás ez, amit a főneveket felváltó igék is jeleznek.” Bori-Körner: *Kassák...* 74.

¹⁷⁹Vö. pl. A teljes színpad. Szemelvények. (1921) In Mácza: *Legendák és tények.* 45–63.; Új színház és a tömegünnep. In *uo.* 74–88.

¹⁸⁰A mai Európa művészete. A magyar aktivisták. (1926) In Mácza: *Legendák és tények.* 102. (102–107.)

útján haladt –, az irodalmi ifjúság kispolgári lázadozásának útján.”¹⁸¹ Ez az „elhajlás” azután súlyos következményekkel járt: „ez a veszélyes nézet [tudniillik hogy „az irodalom problémái a társadalmi élet legfontosabb problémái”] vezette a csoportot arra, hogy kikiáltsák a formai és módszerbeli kérdések elsőbbségét a tartalmi kérdések fölött...”¹⁸² Ami a későbbi történetet illeti, ott a proletárdiktatúra túlságosan rövid fennállását okolja azért, hogy az aktivistáknak nem sikerült felhagyniuk „idealista tévelygéseikkel”,¹⁸³ és külföldre szakadva megkezdődött a mozgalom széthullása.

A történeti számvetésnél – amelyet azért érezhetően formált a megírás helye és ideje is: ne felejtsük, Máczsa már Moszkvában fogalmazza meg mindezt – fontosabb mindaz, amit Máczsa utólag teoretikusan állít az avantgárd mozgalmairól. Mégis, maga ez a történet is – mint majd néhány teoretikus elgondolás is – paradigmaticus: az őszinte szándékból fakadó lázongás, amely osztályhelyzetüket tekintve kispolgári (értsd: – Kassákkal ellentétben – *nem munkái*) körökből érkező *fiatalok* sajátja volt, tévútra vitte a kezdetben úttörőnek számító és izgalmas mozgalmat, s mivel a résztvevők a valódi forradalmiságot nem (vagy csak kevesen) tették magukévá, az egész avantgárd hamar öncélúvá, „formálissá” vált, nem segítette a progressziót. Ez az elbeszélés (hanyatlástörténet) legitimálja azt a felfogást, amely szerint az avantgárd átmeneti, érdektelen mozgalom volt, csak kicsiny töredékében (például Kassák, Komját Aladár) értékelhető haladó és eszmeileg-művészileg fontos hagyományként.¹⁸⁴ Nem állítom, hogy éppen Máczsától eredeztethető az avantgárdnak ez a történetírói sémája, s Máczsa őszinteségét és jó szándékát beárnyékolja az, ahol és amikor keletkeztek írásai – de ez a történet (vagy hasonló) az, ami a huszadik század második felében uralkodóvá vált.

¹⁸¹ Uo.

¹⁸² I. m. 103.

¹⁸³ I. m. 105.

¹⁸⁴ Vö. pl. Szabolcsi szavaival: „...a magyar avantgard úgy, és csak úgy tölthette be nemcsak irodalmi, hanem történelmi hivatását, úgy, és csak úgy lehetett a Tanácsköztársaság szellemi életének segítője, ha a maga egészében úgynevezett aktivista álláspontot képviselt, azaz az európai expresszionizmusnak egy közvetlen társadalomra ható, a baloldali anarchista vagy szocialista mozgalmakkal rokonszenvező »modelljét« követte. Kétségtelen, hogy A Tett és a MA a maga egészében, világirodalmi távlatban aktivistának minősíthető.” – 1919-ig tehát minden a legnagyobb rendben van. Ámde: „Ugyanakkor a hatalmi viszonyok megváltozásával [1919-ben] azonnal átalakult a magyarországi aktivizmus »profilja« is. Vezetői és követői tudatosan vallották, hogy a megszerzett hatalom időszakában az ő feladatuk már főleg az emberkép formálása...” És noha „ennek a funkciómegosztásnak volt és van relatív létjogosultsága” – itt Szabolcsi a marxista antropológia iránti hatvanas évek végi érdeklődésre utal –, ez a törekvés abban a korban veszélyes volt, és „félreérthetetlen anarchista, sőt, irracionalista és misztikus elemek” keveredtek bele. – Szabolcsi: A Tanácsköztársaság... 109–110. Bürger ezt a hanyatlástörténeti koncepciót látja Lukácsnál is: „az irodalom a klasszikus realizmustól való 1848 utáni elmozdulását Lukács a polgári társadalom hanyatlási tünetének tekinti. Erre a hanyatlásra legfőbb példaként az avantgarde mozgalmak szolgálnak.” (Bevezetés: Az avantgarde elmélete és az irodalomelmélet)

Ehhez a történeti felfogáshoz erősen kapcsolódik az, amit jóval később Mácza immár teoretikusan fogalmaz meg: az igazi avantgárd (amely haladó irányzat volt) mindössze egy csekély töredéke mindannak, ami a század első évtizedében jelentkezett: „epigonizmus, divat, formalista sarlatánság”.¹⁸⁵ Mácza itt már élesen elkülöníti egymástól a kísérletezést a teljesítménytől, és a kísérletnek megengedi ugyan, hogy alapanyagként, beépítendő elemként funkcionálhasson, önállóságát azonban tagadja – az igazi nagy művészet ezeket a törekvéseket és eredményeket csak felhasználja, a maga képére formálja.¹⁸⁶ Ennek az előképe pedig egy 1926-os írásban is megtalálható.¹⁸⁷ Mint már a cím is sugallja, a modern művészetben Mácza mindenekelőtt *eredményeket* keres, és pedig „formai és módszerbeli eredményeket” – egyfelől megvédi a modern irányzatokat az átmenetiség és az érthetlenség vádjaitól, ám ez a védelem elsősorban arra alapul, hogy bizonyos formák, módszerek (s különösképpen a dinamika) „életképesek” lehetnek, s ennyiben elsajátíthatók, sőt elsajátítandók.¹⁸⁸ Ismétlem: anélkül, hogy azt sugallnám, Máczánál van az ősforrás, ez a gondolkodásmód, az avantgárdnak ez a furcsa apológiája (amely csaknem egyenértékű egy temetéssel) a magyar irodalomtörténet-írás uralkodó szólama marad.

2. A műkritikus Hevesy Iván rendkívül izgalmas munkásságát itt csak három aspektusból emeljük ki: az impresszionizmushoz és expresszionizmushoz fűződő viszony, az új művészet programja, valamint a Kassák-értékelés szemszögéből.

Hevesy,¹⁸⁹ Máczához hasonlóan, az impresszionizmust látja az új művészet előtti utolsó fázisnak, amely szerinte voltaképpen a naturalizmus közeli rokona („mert ideálja ugyanaz maradt: kiszakítani egy darabot a természet külsőségeiből, és azt reprodukálni”¹⁹⁰), amihez képest a futurizmus még mindig nem hoz igazi áttörést: „a futurizmus logikusan, de egészen a képtelenségig fejlesztett

¹⁸⁵ A XX. század művészettörténetéhez. (Válasz az Iszkussztvo szerkesztőségének kérdésére). (1966) In Mácza: Legendák és tények. 191.

¹⁸⁶ Uo.

¹⁸⁷ A proletariátus és a modern művészet formai és módszerbeli eredményeinek dialektikus jelentősége. Összefoglalás. (1926) In Mácza: Legendák és tények. 107–110.

¹⁸⁸ Uo., passim.

¹⁸⁹ Hevesy munkásságát ugyancsak összegyűjtött tanulmányainak kiadása alapján ismertetem: Hevesy Iván: Az új művészetért. Válogatott írások. Budapest: Gondolat, 1978.

¹⁹⁰ Túl az impresszionizmuson. 31.

impresszionizmus”.¹⁹¹ Az expresszionizmus (nem Kassák egész köre, de belőle a legjobbak) lesz Hevesy szerint a magyar művészet új útja, ez az új korszak (ma azt mondanánk: avantgárd) igazi kezdete.

Két évvel később, 1921-ben ezt a koncepciót Hevesy gyökeresen átírja: immár „Az expresszionizmusban kulminál az individualizmus minden szenvedése és minden felelőtlensége. A legantiszociálisabb és legdekadensebb művészeti iskola, amely valaha virágzott.”¹⁹² Ezúttal kivezető út, reménykeltő új irányzat sem látszik: Hevesy megemlékezik ugyan a dada kísérletéről, de a dadát csak „befejező tünetnek” látja, a dada „egy kultúrdekadenciának utolsó fázisa”.¹⁹³

Hevesy ezen későbbi expresszionizmus-értékelése nem minden alap nélkül való, és motívumai nem érthetetlenek, ha belegondolunk: az expresszionizmus ekkorra már valóban csupa manír, a konvenciók nagyon is átláthatók, a szentimentalizmus jelenléte tagadhatatlan, s látható az az ideológiai „sekélyesség”, amelyről Bojtár Endre szólt. Mint majd Ujvári Erzszi munkássága kapcsán igyekszem bemutatni, valóban volt valami mechanikus, érzélgős és politizálásban is apolitikus a kor expresszionizmusában.

De hát mégis, hol látta Hevesy az új művészet lehetőségeit? Azok az eksztatikus, kiáltványszerű és meglehetősen agresszív írások, amelyek 1921 után keletkeztek, a film, a fotó, a plakát felé fordulnak, a nagyszabású és erős hatású tömegművészet eljövételét hirdetik,¹⁹⁴ egyúttal nem művészi, hanem emberi, politikai, és főleg etikai programot akarnak adni. „A művészetnek, az új művészetnek leglényegesebb tulajdonsága, vele szemben a legelengedhetetlenebb feltétel: az etikusság és a kollektivitás.”¹⁹⁵ Egyfajta új vallást hirdet,¹⁹⁶ s ezt még némi fajelméleti és történetfilozófiai spekulációkkal is megpróbálja alátámasztani. A dada kérdésétől Hevesy nehezen szabadul, de végkövetkeztetése negatív.¹⁹⁷

¹⁹¹ Uo. 33.

¹⁹² A művészet agóniája. 71–72.

¹⁹³ Uo. 81. Ugyanekkor, 1921-ben, Déry Tibor is ír egy – a dada-jelenségeket igen hasonlóan látó, de sokkal értőbb és elismerőbb – tanulmányt a dadáról: Dadaizmus. Nyugat 1921. 7. sz.

¹⁹⁴ „Meddő és fölösleges volna a jövő színpadáról és néparénájáról sokat teoretizálni. A művészet új formája úgyis mindig együtt keletkezik az új társadalomával. De nagy biztatással kell rámutatni egy olyan lehetőségre, egy annyira mindenképpen új művészetre, amilyent a művészetek világtörténete eddig még fölmutatni nem tudott. Ez az új lehetőség, ez a gyökeresen új művészet a mozi...” (A művészet reinkarnációja. Nyugat 1922. 3. sz.)

¹⁹⁵ Uo.

¹⁹⁶ „Tehát egy kollektív eszme, amely az életet rendezni tudja, szilárd mag köré építi, egységgé fogja és egységnek láttatja, csak úgy tud kollektív módon hatni, ha szimbolikus és érzéki képet ölt. A vallási eszméknek ez az érzéki és szimbolikus megformálódottsága a művészet. A művészet testet öltött formája révén nemcsak kifejezője, hanem tevékeny propagálója és hirdetője is az eszméknek. A művészet, a vallás szuggesztív formája és maga az érzéki képet öltött világérzés, éppúgy megvalósulás, mint újabb megvalósulások felé lendítő akarat.” Uo.

¹⁹⁷ A dadaista világnézet. (1923) In Hevesy: Az új művészetért. 98–106.

A harmadik elem, ami miatt itt érdekes lehet Hevesy működése, az Kassák-értékelése. Eltekintve attól, hogy útjaik elkanyarodtak egymástól, sőt nyílt szakításra került sor, Hevesy Kassák-írása¹⁹⁸ mindenképpen figyelemre méltó.

Szemben a Kassák-kör kultikus megközelítésével, Hevesy kíméletlenül beszámol Kassák pályakezdésének tévelygéseiről, az utánérzések és modorosságok korai világáról, s éles szemmel figyel fel a prózaíró Révész Béla metafora-alakításának hatására.¹⁹⁹ Kassák magáratallálásának idejét (1915–1919) ettől el nem választva, továbbra is Révész Béla döntő hatását szem előtt tartva Kassák avantgárd korszakának jelentőségét nem is az eredetiségben, a stilisztika önálló megújításában, hanem a hatásban (a recepcióban és a kanonikussal szemben játszott „botrány”-szerepben) látja: „Kassák stílusfejlődése szempontjából azonban nem az a lényeges, hogy mennyire érik el céljukat és mennyire fogadhatók el ezek a stilisztikai elemek. A döntő az a körülmény, hogy a képalkotásban említett módszerei a versek nyelvét még sokkal erősebben eltávolítják a reális élet nyelvétől, mint a régi kötött formájú líráét. Ugyanakkor azonban paralel felbukkan egy másik tendencia, amely ellenkezőleg: a köznapi élet nyelvét és stílusfordulatait igyekszik belevinni a költeményekbe.”²⁰⁰ „Megtörténik a forma teljes szétomlása, teljes destruálódása.”²⁰¹ Hevesy gondosan kimutatja a régi kánon (kanonikus formálásmód) nyomainak jelenlétét és lebontását e korszak verseiben, de kritikai megjegyzéseit sem hallgatja el: a legtöbb vers, írja, mégiscsak „nemcsak elemeiben, hanem formátlanságában is a prózához kezd süllyedni”.²⁰²

Kassák szimultanizmusa és expresszionizmusa – Hevesy szerint e két terminus írja le a legjobban a korszak költeményeit – az aktivizmussal, a „tömeghangulatok megéreztetésével” érkezik el a legmagasabb szintre, amikor is mindez alárendelődik „a szociális hangulatoknak”, a „tömegérzésnek” – azzal együtt, hogy a versek beszélője továbbra is elkülönült hang, „a költő” individuális beszéde: „nem rejtőzik tárgya mögé, mint az igazi szociális és kollektív költészetben”.²⁰³ Hevesy némi szkepszissel kezeli a *Máglyák énekelnek* utáni periódust (a számozott költeményeket és *A ló meghal...*-t is); azt várja Kassáktól, hogy „van még útja az egyetlen igaz irányba: újra bekapcsolódni a közösbe a közösért”.²⁰⁴

¹⁹⁸ Kassák Lajos költészete. (1926) In Hevesy: Az új művészetért. 205–223.

¹⁹⁹ Uo. 207.

²⁰⁰ Uo. 209.

²⁰¹ Uo. 210.

²⁰² Uo.

²⁰³ Uo. 216.

²⁰⁴ Uo. 223.

Hevesy Kassák-elemzése mind a kanonizációs gesztus sajátossága, mint a megközelítés módszertana szemszögéből igen érdekes. Anélkül, hogy túl gyakran hivatkozna a közegre, Hevesy elsősorban azt hangsúlyozza, hogy Kassák *azzal szemben* vált jelentőssé, amit maga körül talált, s kanonikus helye így legalább annyira a közegből, mint önmagából fakad. Másrészt a verseket Hevesy ízekre bontva, nagyon erős nyelvi érzékenységgel elemzi, mikroszkopikus értelmezéseket ad.

3. Gáspár Endre²⁰⁵ a költészet/irodalom sajátos felfogását vázolja füzeté elején, amelyet látnivalóan egyenesen Kassák jelentőségére szab – az elmélet azt van hivatva előre is alátámasztani, hogy miben áll Kassák egyedisége és hatalmas jelentősége. Gáspár a következő összefoglalást adja erről az elméletről:

A művészet kifejezés, melynek alapja a minden emberi kifejeződés közös alapjául szolgáló s az élet forrásával azonos teremtő ösztön, tartalma pedig a minden emberi kifejeződés közös tartalmául szolgáló ember, aki az érzelmi elem kihangsúlyozottsága folytán szükségképen választja a művészet által adott kifejezési eszközt.²⁰⁶

Mindez tökéletesen megfelel Tristan Tzarának a könyvecske mottójában idézett megállapításának: „la poésie est un moyen de communiquer (?) une certaine quantité d’humanité, d’éléments de vie, que l’on a en soi”. Ez az elméleti alapelv ötvöződik azután a „történeti” folyamat azon (nem kevésbé messianisztikus megfogalmazású) sajátosságával, hogy tudniillik „Kassák Lajossal egy új ember vonult be a magyar és közvetve a nemzetközi művészetbe”.²⁰⁷ Az a közeg pedig, ahová ez az új ember bevonult, évszázadok óta mindenféle tévhitek bűvöletében élt: még maga Leonardo is a naturalizmus vétkében találtatik bűnösnek,²⁰⁸ nem is szólva arról a magatartásról, amelyet Ady testesít meg: a művész elkülönülő, elefántcsonttoronyba záruló vagy „vátész”-szerepéről (itt Gáspár Ady „atavisztikus önimádatát” emlegeti).²⁰⁹ Kassák ezekkel az utakkal, formákkal, szerepekkel

²⁰⁵ Gáspár Endre: Kassák Lajos. Az ember és munkája. Wien: Julius Fischer Verlag, 1924.

²⁰⁶ Uo. 16.

²⁰⁷ Uo. 17.

²⁰⁸ Uo. 9.

²⁰⁹ Uo.

szemben valódi újdonságot hoz, amely mindenekelőtt a proletárköltészet. „Kassák jelentőségét tehát százszázalékosan az teszi ki, hogy az embertartalom egy többletét hozta a korabeli művészettel szemben.”²¹⁰ A korábbi proletárköltők

...kivétel nélkül mind témaként kezelték a proletáriátust; verseket írtak, melyeknek tárgya és kizárólag csak tárgya történetesen nem a bor és nem a szerelem volt, hanem a proletáriátus valamelyik tagja, vagy egésze. Írtak a proletáriátusról, de nem fejezték ki a proletáriátust.²¹¹

Abban a közegben, ahová Kassák érkezett, ez előzmény és társak nélküli vonás. Sőt Kassák olyan „iskolák” számára is újítónak számít, amelyek nem is szorosan a proletárköltészethez tartoznak:

...a magyar irodalomban Móricz Zsigmond egy-két munkáján kívül nincs naturalista regény, melyet a „Misillió királysága” mellé lehetne állítani.²¹²

S ha ezzel a közeggel számot kell vetni, Gáspár világosan látja, elsősorban a *Nyugat* és Ady szerepe tisztázandó. Gáspár szerint a *Nyugat* nem igazi nagy megújító mozgalom, inkább csak közvetítő-átvevő funkciója miatt tarthat érdeklődésre számot:

A „Nyugat” irányát általában szokássá vált nagy mértékben formaalkotó mozgalomnak tekinteni. Ez csak annyiból igaz, hogy a „Nyugat” körül csoportosult írók tényleg nagy mennyiségben plántáltak át Magyarországra a külföldről kifejezési formákat, stílusokat és irányokat, szimbolizmust, impresszionizmust és naturalizmust, de nem szabad elfelejtenünk, hogy ezeket a formákat a külföldön ők már készen találták.²¹³

Kassákot mindez tehát nem is érdekelte (nem is volt szabad, hogy érdekelje); vagy amennyiben mégis csatlakozott a *Nyugat* mozgalmához ebben vagy abban a tekintetben, ez saját szerepének, küldetésének, jelentőségének félreértése (afféle önfélreértés) volt csak:

²¹⁰ Uo. 19.

²¹¹ Uo. 18.

²¹² Uo. 19–20.

²¹³ Uo. 22.

...Kassák az előkészületeket követő első periódusában készen kapott témákat vett át s ezeken keresztül érezte új embertartalmát. Természetes, hogy ez utóbbi szempont jelentőségével az első tapogatózások napjaiban Kassák maga sem lehetett tisztában, s így érthetők meg olyan kijelentései, mint az a „Tett” egyik legelső számában leközlött megállapítás, hogy az aktivisták mozgalma versekben Adyt, prózában Révész Bélát ismeri el ősenek.²¹⁴

Ha a fentiekből némi szarkazmus érezhető, az Gáspár kultikus beszédmódjának szól. Sok minden igaz lehet abból, amit Gáspár mond (például megfontolandó – ha ugyan érdekes kérdésnek tekintjük egyáltalán, de ez is megfontolandó – a *Nyugat* eredetiségére vonatkozó gondolatmenet, a Móricz-párhuzam vagy akár a saját törekvés felismerésének kudarca – csak hogy Gáspár valóban már-már krisztusi szerepbe emeli Kassákot, bírálatnak alig-alig van nyoma, és annyira egyedülállónak, különlegesnek, kivételesnek láttatja, hogy minden összehasonlítás, méricskélés felesleges (vagy ha mégis sor kerül ilyesmire, abból csakis Kassák jöhet ki győztesen). Így nyilvánvaló, hogy Ady hosszadalmas bírálatát is ez a mondat vezeti be:

Kassáknak Adyhoz egyedül mint a proletárversek költőjéhez van köze.²¹⁵

Odáig, hogy Gáspár még a whitmani és kassáki szabad verset is – egyébként joggal – szembeállítja egymással,²¹⁶ és természetesen a Kassákét minősíti a valóban újszerű, eredeti, érdekes megvalósulásnak. Ahová Kassák a korabeli (és részint későbbi) közmegegyezés szerint illeszkedne, az expresszionizmus mozgalmát, egyszerűen lesöpri a szóba jöhető kontextusok közül – minthogy Kassák egyik izmushoz sem „csatlakozik le”:

Az expresszionizmushoz még kevesebb köze van Kassáknak: az expresszionizmus polgári művészete nem formaalkotó, jelentősége pusztán a téma területén fekszik...²¹⁷

²¹⁴ Uo.

²¹⁵ Uo. 23.

²¹⁶ Uo. 33.

²¹⁷ Uo. 29.

Kassák tehát – s ezt akár végkövetkeztetésnek is tekinthetjük – olyan forradalmat hozott a magyar (és nemzetközi) költészetbe, amelytől minden régmúltbeli vagy jelenkori rokonság idegen, amely minden beillesztésnek (és beilleszkedésnek) ellenáll, ezért lehet annyira jelentős:

A régi emberségből fakadó, régi formájú, tehát utánzó mű a fennálló világba való beilleszkedést, az új formában kifejeződni képes új embertartalom többletet jelent és egyben forradalmat is...²¹⁸

Gáspár „története” tehát csaknem állókép: a történetbe teljesen váratlanul, véletlenül (vagy inkább megváltásként) bekerülő Kassák semmi kapcsolatot nem tart sem a múlttal, sem a jelen közegével. Legfeljebb – a jövővel.

4. Kassák és Pán munkája az avantgárd önkanonizációja és kanonizációja szempontjából megkerülhetetlen, és talán némileg jellemzi is az avantgárd önszemléletét.

Irodalomtörténeti szövegeket számos szempontból lehet megítélni – és itt a „megítélni” szó szép kettős jelentésére szeretném irányítani a figyelmet. Legtöbbször ugyanis nem pusztán mérlegelésről, értékelésről, higgadt számadásról van szó, hanem *kedvezőtlen* véleményről. Az ítélet gyakran *elmarasztaló*: nem is annyira megítélés, mint inkább elítélés. Ezzel a problémával minduntalan szembekerülünk, amikor régebbi irodalomtörténeti szövegeket vizsgálunk. Tisztán semleges, távolságtartó, leíró pozíció nemigen lehetséges, nemcsak elvileg tetszik lehetetlennek, de gyakorlatilag is. Hiszen amikor irodalomtörténeteket értelmezünk, akkor valamit (valami *mást*) magunk is gondolunk az irodalom történetéről – nem is szólva arról, hogy valami oka kell hogy legyen annak, hogy ebbe a műveletbe – irodalomtörténeti mű értelmezésébe – egyáltalán belefogunk. És a másik oldalról természetesen maga az irodalomtörténet-írás is pontosan ugyanezt feltételezi (vagyis feltételezzük, hogy pontosan ugyanez áll mögötte): az irodalomtörténet-írást is az irodalom történetének valamilyen értelmezése mozgatja (vagy az bontható ki belőle), és valamilyen oka vagy célja van annak, hogy megíródik.

218 Uo. 32.

Könnyen lehet, hogy még számos elemet kellene tekintetbe vennünk az irodalomtörténet-képen és az ezt a képet előhívó okon vagy célon kívül, de most csak ennél a kettőnél maradnék. Látszólagos tárgyilagossággal, ha úgy tetszik, poétikailag vizsgálható egy irodalomtörténeti szöveg jellege, és próbálhatunk arra választ találni, hogy a megírás mögött miféle célok vagy okok állnak, és ezek miként befolyásolják a megformálást. Bár nem feltételezek közvetlen összefüggést a megírás kontextusa és a szöveg poétikai sajátosságai között, a szöveg, amelyről szólok, meglehetősen különös pozíciójú, tehát értelmezése nem egyszerű rutinmunka az irodalomtörténet-írás tanulmányozója számára.

Kassák Lajosnak Pán Imrével közösen írt *Az izmusok története* című szövegéről van tehát szó. Ez a kötet a nemzetközi avantgárd irányzatok és magyarországi jelentkezésük történetét van hivatva összefoglalni, tehát igazi történeti munka – ha nem is tisztán irodalomtörténeti, hiszen a vizuális művészetek legalább akkora súllyal jelen vannak benne. Úgy tudni, Kassák volt a szerkesztetnek, a kötet fő ívének „kitalálója”, ő határozta meg, hogy egyáltalán milyen „izmusokról” legyen szó, és ebben vezérfonala az általa kezdeményezett (és az ő munkásságával jellemezhető, változásaiban is az ő változásait követő) mozgalom volt. Pán Imre volt a „külföldi szakértő”, ő hozta az adatokat, neveket, címeket az izmusok nemzetközi történetéhez.

Elegendő itt csak egy felületes pillantást vetni a szövegre, hogy két fontos jellegzetességét állapíthassuk meg (és meggyőződése, hogy az alaposabb vizsgálat sem cáfolja ezeket). Az egyik, hogy a szöveg alapvetően metonimikus építkezésű; a másik, hogy az értelmezés (egyáltalán, a művészetértés) referenciális jellegű. Mindkét vonásról azt mondhatjuk, hogy meglehetősen ellentmondani látszik az avantgárd törekvéseinek; az egyenes vonalú, okságon alapuló történetmondás csakúgy, mint a „valóság” „tényeinek” való közvetlen megfeleltetés igénye.

Amikor azt állítom, hogy *Az izmusok története* metonimikus építkezésű, a következő vonásaira gondolok:

- amennyiben ragaszkodik az időrendhez,
- amennyiben a hatásokat mindig konkrét személyes, földrajzi, vagy konkrét közvetítésekkel igazolható érintkezésekben ragadja meg,
- amennyiben szoros ok-okozati kapcsolatot föltételez irodalom és társadalmi viszonyok, politikai mozgások, élettörténet, cenzurális korlátok stb. között,

- amennyiben az irodalom (vagy a vizuális művészet) terepének, megjelenési helyének mindig bizonyos intézményeket feleltet meg: folyóiratokat, előadásokat, felolvasásokat, kiállításokat, vagyis a szöveget közvetlen kontextusában, a vele direkt érintkezésben álló közegben helyezi el,
- végül amennyiben az egyes művészeti izmusok (irányzatok, áramlatok, hatások) leírásai mindig a *név* jegyében szerveződnek: hemzsegek az alkotók (és a kitüntetett, központi figurák) nevei, ezek a nevek szolgálnak iránymutatásul, az egyes szövegcsoporthoz indexéül vagy védjegyéül; valamint hogy a bemutatáskor a verbális és a vizuális művészet mindig, következetesen egymás mellé kerül, történetük egymás mellett halad.

A metonimikus építkezés mellett a másik fontos jegy az értelmezés (egyáltalán, a művészetértés) referenciális jellege. Ez a legnyilvánvalóbban abban nyilvánul meg, hogy Kassák igen gyakran hivatkozik – a fent említett közvetlen kontextus mellett – az ábrázolt világra, és a szöveg és az ábrázolt világ viszonyára. A szöveget nemegyszer az ábrázolt világ sajátosságaiból magyarázza.²¹⁹

Ennek a ténynek a megállapítása nem önmagában érdekes – a referenciális olvasás korántsem egyedi, sem a korban, sem az értelmezési konvenciók történetében. Az azonban igenis érdekes lehet, hogy míg az avantgárd éppen a megformálás radikális megújítását tűzi ki célul, és önmaga forradalmiságát főként abban látja, hogy új látásmódra/olvasásmódra kényszeríti befogadóját, addig itt, Kassáknál, mintha továbbra is az ábrázolt világ milyensége volna az instancia, mintha az avantgárd legfőbb specifikuma abban állna, hogy mit mutat meg (s egyáltalán: hogy a „megmutatás” kategóriája mintha probléma nélkül a helyén maradhatna). Mindez pedig felveti azt a régi, ismert hermeneutikai problémát, hogy vajon az alkotó maga a leghivatottabb-e megítélni saját művét, hogy ő érti-e valóban legjobban saját szövegét. Itt, kicsit tágabban: egy irányzat kiemelkedő képviselője-e vajon az, aki az irányzatról a leghitelesebb, legmegszívlelendőbb, legpontosabb megállapításokat tudja tenni.

Kassák avantgárd-értelmezése, mint egyébként erre minden önértelmezés esetében gyanakodnunk kell, több esetben elég nyilvánvalóan önfélreértés. Ez pedig magyarázatra szorul: gondolhatunk Kassák elméleti, irodalomtörténeti, művészettörténeti képzetlenségére – ámde ezt azért elég biztos, és mai horizontból tekintve meglepően jó ízlésítélet, valamint széles körű tájékozottság ellensúlyozza. Sokkal inkább elképzelhető, hogy a meglehetősen ellenséges, idegenkedő

²¹⁹ Ugyanerre hívja fel a figyelmet Kassák egy önértelmezésére utalva Balázs: Az avantgárd... 38. (Hivatkozása: Deréky: A vasbetontorony... 80.)

környezetben (mind ami az avantgárd korabeli fogadtatását, mind ami az avantgárd-történet megírásának idejét illeti) Kassák belekényszerült az apologéta pozíciójába, és átvette a legegyszerűbb, legkézenfekvőbb értelmezési „stílust”, azt, amely hite szerint meggyőzően szolgálhatja az avantgárd elfogadtatását – azt sugallva, hogy nem is különbözik az avantgárd olyan nagyon bármilyen „hagyományos”, „ábrázoló” művészettől. Vagy, ennek a lehetőségnek, valamilyen pedagógiai szándéka volt ezzel az olvasási móddal, szeretete volna – a kor igényeinek megfelelően – „közérthetővé”, könnyebben befogadhatóvá tenni azt, ami hagyományosan ijedelmet, borzongást vált ki az olvasókból.

Kassák művének alapvető ellenmondásossága azzal függ össze, ahogyan az avantgárddnak az irodalom- (vagy művészet)történet-íráshoz *kell* viszonyulnia. Kérdés tudniillik, hogy lehetséges-e irodalomtörténet-írása egy olyan irányzatnak, amely ambivalens viszonyban áll a történettel általában. És kérdés, hogy ha az avantgárd általában a kultúra és kultúraközvetítés hagyományos alapintézményeit akarja kihívni, minden szinten kijátszani, kicselezni, megkerülni vagy éppen lerombolni ezeket, amelyeket megcsontosodott, gátló erőként, a hatalom eszközeiként (kvázi elnyomóként, a szabadság korlátozójaként) fog fel – akkor hogyan használhat fel egy ilyen igazán hagyományos és „akadémikus” intézményt (a maga népszerűsítésére és/vagy legitimálására és/vagy intézményesítésére), mint amilyen az irodalomtörténet-írás.

a) A szituatív (kontextuális, alkalomhoz kötött) válasz Kassákék munkájának megszületésével kapcsolatosan az volna, hogy jó pár évtized eltelt a tárgyalt korszak óta, nagyon is megváltozott a beszédhelyzet – immár nem a mozgalmár szólítja meg híveit és ellenlábasait; elérkezett az ideje a kanonizálásnak, és ehhez éppen a bevett intézményeken keresztül vezetett az út. (S tegyük ehhez hozzá, hogy Kassáknak egzisztenciálisan – saját helyének elismertetése, saját művészi céljainak elfogadtatása miatt – is fontos volt a nagyon hagyományos vállalkozás.)

b) Ide tartozik az is, hogy Kassák saját korának, a magyarországi hatvanas–hetvenes évek konvencióihoz alkalmazkodik, s úgy véli, ez a tárgyalásmód, ez az értelmezés, ez a felépítés felel meg annak a legjobban.

c) Még mindig ehhez a körhöz sorolható az a magyarázat, hogy Kassák – éppen a kanonizálás érdekében – érdekelt volt az egyetlen hiteles változat, a biztos és megbízható értelmezés rögzítésében, azaz hogy akként tárja elő interpretációját, mint változhatatlant, vitathatatlant, amely a *tanú* autoritására támaszkodhat.

d) Magyarázhatjuk a művet a szerzői előélettel is: Kassák, mint mindenki az ő generációjában, alapvetően a pozitivista irodalomtörténet-írás és művészetfelfogás iskoláin szocializálódott, ez volt a természetes közege, s mivel teoretikusan sosem vetett számot ezzel az öntudatlan örökséggel, természetes, hogy ez elevenedik fel első (és egyetlen) történeti-összefoglaló művében.

e) A teoretikusabb válaszok közül az egyik pedig talán az volna, hogy az avantgárd (bizonyos változataiban legalábbis) talán mégsem egészen azt állítja, hogy egyáltalán nem kellene a hagyományok, hanem csak annyit, hogy nem kellene a bevett, készen kapott hagyományok – szükség van viszont a megteremtendő és a saját tradícióra. Kassákék műve pedig éppen ezt hozza létre (vagy járul hozzá létrehozásához).

5. Ha kicsit távolabbról szemléljük a fenti, nagyon kevésbé részletező képet a korai magyar avantgárd irodalomtörténet-írásáról, valami benyomást kaphatunk a „terepről” és a „szereplőkről” egyaránt. Egy behatóbb, pontosabb – a részleteket alaposabban feltáró – vizsgálat hiányában is (amely vizsgálat egyébként kétségtelenül roppant hasznos, s amelyet elsősorban Derék Pál végzett) láthatók azok a viselkedésformák, amelyek a kanonizálással járnak.

Mindenekelőtt a kanonizálás kultuszképzéssel összefonódó formáit láthattuk a fenti példákban (e kettő nem szükségszerűen jár együtt, noha nyilvánvaló, hogy kultuszt csak – egy bizonyos közösség számára legalábbis – kanonikus szövegek/szerzők számára építenek); a szerzők többé-kevésbé szorosan kapcsolódnak a mozgalomhoz, s a mozgalom vezető figurájának állítanak emlékművet. Ezzel természetesen magát a mozgalmat is kiemelik a környezetből, jelentősnek és súlyosnak láttatják, s mindazok, akik vannak olyan szerencsések, hogy a kanonizált figurával és másokkal együtt részesei legyenek a mozgalomnak, kedvező színben tűnnek föl (már ha egyáltalán megjelennek). A nyelvezet jellemzően eksztatikus, nem a racionális érvelés, hanem inkább a révült elragadtatás nyelve; Hevesynél minden szemben álló (vagy akár csak gyanús, ideológiailag-esztétikailag meg nem felelőnek minősített) irányzattal szemben igen erősen elítélő; Gáspárnál éppen azt a szimbolista, szellemtudományos vagy akár impresszionista esszényelvet ismétli mintegy, amely az avantgárdnak zsigeri ellensége, amely az

avantgardista gondolkodással csöppet sem könnyen fér össze. Gáspárnak azt a lehetetlen helyzetet kellene megoldania, hogy (mondjuk) Lesznai Anna nyelvén méltassa a (látszólag) minden hagyományt félrelökő, társtalan alkotót.

Míg Hevesy egy folyamatosan változó, alakuló, és egyre újabbat hozó művészettörténetet lát maga előtt, amely olykor át is íródik – az expresszionizmus vagy a futurizmus értékei például alaposan módosulnak Hevesy szemében –, Gáspár állóképet rajzol, ahol egy vitathatatlan – és megelőzetlen, előre megjósolhatatlan, váratlan – érték jelenik meg az erősen kétes értékű jelenben, s ez a fénycsóva világítja igazán be a kortársak fogatkozásait.

A szereplők tetteit a mozgalmi logika és a különbözős logikája, ez a két, egymással ellentétes, de egyszerre jelen lévő és egyidejűleg érvényesülő megfontolás, motiváció, céltételezés irányítja. Az utóbbit Kappanyos András kiválóan jellemzi:

Az avantgárd másként viszonyul a normativitáshoz, mint a többi irányzat vagy korszak. A normativitás, mondhatni, a létalapja. Egyik központi intenciója: *megmutatni, milyen legyen a művészet* (sőt hogy milyen legyen az élet); a másik pedig: *nem megfelelni a létező elvárásoknak*. Egyfelől erőteljes normákat képez tehát, másfelől pedig folyamatosan normákat sért. A fennállóval való szembefordulás még az erőtlenebb avantgárd műveknek is erős deklaratív normaképző funkciót biztosít, s ami normát deklarál, az feltétlenül a kritikátörténet tárgya.²²⁰

A mozgalmi logika ezzel szemben az összetartozást, a mozgalmi elvárásoknak történő megfelelést támogatja. Ráadásul bonyolítja a helyzetet, hogy az az „irodalomtörténet-írás” (vagy valami hasonló), ami az avantgárd berkeiben folyik, elsősorban kifelé szól: a mozgalom akarja legitimálni magát, márpedig a legitimáció már maga is megfelelés a létező elvárásoknak. Az a mozgalom, amely az elutasításban és a különbözőségben fogalmazza meg magát, elfogadtatni akarja magát, és hasonlóságokat akar felfedeztetni önmaga és a bevett, kanonikus művészet között. Tehát a „belső” ellentmondásos helyzetre (mozgalmárnak lenni, ugyanakkor különbözni) ráakódik a „külső” konfliktus (mindent elutasítani, mindentől különbözni, de mégis beilleszkedni a bevett rendbe). A négy szerző négyféleképpen birkózik meg a problémával. Kassáknak van viszonylag a legkönnyebb dolga: szövege visszatekintő, nem a jelent vagy a közelmúltat ábrázolja; a történetírás

²²⁰ A Kritikátörténet – poétikátörténet – avantgárd című kézirat szövegéből.

környezete (a kor kultúrpolitikája) meglehetősen határozottan elő is írja számára, hogy mit tehet; s a jelek szerint maga is szívesen elfogadja ezt az előírást. Hevesy a *Nyugat* hasábjain fejt ki messianisztikus és elég homályos nézeteit – ez a „helyszín” pedig furcsa akusztikát teremt szövegei számára, mindenesetre mást, mint hogyha valamely avantgardista lapban jelennének meg. Gáspár, mint említettem, a kor eléggé divatos és elterjedt (ám távolról sem avantgardista) nyelvezetének segítségével emeli piedesztálra Kassákot. Mácza pedig a kollektivitás, a kommunista (vagy szocialista) irodalom képzetes/képzelt közegébe helyezkedik bele, ez ad számára megerősítést, ez oldja meg minden lehetséges identitásgondját.

6. Apró cserepekből, szétszórt reflexiókból természetesen összerakható és feltételesen körülrajzolható az a térkép, amelyen koruk és a régebbi korok irodalmát az avantgárd képviselői elhelyezték. A *kritikai reflexiók* számbavétele segíthet megvilágítani azt a viszonyt, amely az avantgárdot a korábbi (és kortárs) irodalomhoz fűzte. Ugyancsak vizsgálatra méltók azok a *viták*, amelyeket az avantgárd képviselői folytattak – akár koruk reprezentatív irodalmi alakjaival (ám ekkor nagy kérdés, hogy a csekély példányszámú *Nyugat*ot képviselő Babitsot milyen értelemben tekintjük reprezentatívnak, s a hatalommal és széles olvasóközönsséggel rendelkező – az irodalmi mezőn a Babitséhoz képest egészen más pozíciót elfoglaló – konzervatív irodalom képviselői miért számítanak kevésbé érdekesnek, az avantgardisták számára csakúgy, mint a kutató – vagy az olvasó – számára).

5. 2. Az avantgárd az irodalomtörténet-írásban

1. Egyáltalán milyen helyet foglal el a korai magyar avantgárd líra a magyar irodalom történetében? Bizonyára nem központit.

...a magyar irodalmi avantgarde-dal való irodalomtörténeti szembenézés folyamata tehát lassú volt, és ötven esztendő sem volt elegendő, hogy a köztudatba felszívódjék, jelentősége tisztázódjék, értékei valorizálódjanak, általában megkapja azt az irodalomtörténeti helyét, amely, objektíve vagy annak megközelítésével, de megilleti, minthogy immár az avantgarde-történet szöveganyaga a tudatunktól független valóság szférájában létezik.²²¹

A magyar irodalomtörténet-írás a hagyomány gerincét másutt jelöli ki; a korai avantgárd elsősorban közvetítések révén tartozik bele abba a sorba, amely elvezet napjaink irodalmához (vagyis mindahhoz, amit irodalomtörténészek mértékadó körei a mai irodalomból értékesnek tekintenek). A hagyomány kiválasztása (vagy inkább: megteremtése) természetesen mindig kirekesztésekkel vagy háttérbe szorításokkal jár együtt, s ez magyarázza, hogy Ady és a *Nyugat* költői forradalma mellett nem jut sok hely az avantgárd kezdeményezéseknek. Vagyis a gyakorlatban, a történet elmondásában az a lehetőség válik valóra és uralkodóvá, hogy a mai, dominánsnak tekintett hagyomány kánonja válik központivá, a „főszereplők” ezt a kánont követik. Van azonban *harmadik* lehetőség is: ide tartoznak az avantgardista „ön-történetek”. Bori Imre²²² komolyan foglalkozott azzal, hogy vajon lehetne-e olyan irodalomtörténetet írni, amely a Kassák nevével fémjelezhető csoportra összpontosítja figyelmét, s ennek fényében értékel minden jelenséget, alkotót; amely irodalomtörténet tehát az irodalomtörténeti folyamatot az avantgárd keletkezésének és leszármazásának szemszögéből tekinti át. Egy ilyen törekvésnek ellene vethető, hogy „torzít”: azaz hogy az úgynevezett irodalomtörténeti tények egy részét elhallgatja, míg másoknak

²²¹ Bori Imre: Hozzászólások a magyar irodalmi avantgarde kérdéseihez – A magyar irodalmi avantgarde irodalomtörténeti helye. (1974) In Bori Imre huszonöt tanulmánya. 62.

²²² Lásd Bori Imre: A szecessziótól a dadáig.

túlságos jelentőséget tulajdonít. Meggondolandó azonban, hogy a hagyomány kijelölése mindig is ezzel jár: nem tudunk nem torzítani, s hogy mi számít torzításnak, azt mindig csak az adott kor irodalomtörténeti köztudata dönti el.

Szabolcsi Miklós erősen bírálja azt a koncepciót, amelyet Bori Imre fejt ki, éspedig úgy, hogy saját jelenjének kánonját állítja szembe egy lehetséges (vagyis szerinte: lehetetlen) kánonnal:

...egy-két jelentős Kassák-művön (mint *A máglyák énekelnek* vagy húszas évekbeli versei egyike-másika) és Barta Sándor versein kívül a magyar avantgárd folyamatában valóban nem születtek jelentős művek – csak az avantgárd hatása más összefüggésbe illeszkedve termékenyített meg egyes más életműveket.²²³

A korábbiak értelmében tehát: az avantgárd csak mellékszereplő lehet, nem fölösleges ugyan – hiszen „megtermékenyít” –, de sem jelentősége, sem értéke nincs.

Nos, Bori éppen ezzel az irodalomtörténeti vízióval próbál leszámolni, és évtizedekig következetesen képviseli azt az álláspontot, amelynek értelmében az avantgárd autochton, teljes értékű, sőt a korszakban vezető áramlat, külön korszakot jelent a magyar irodalomban, s éppen ehhez képest helyezendő el mindaz, ami a korban (az irodalom mezején) történt. S ha már korábban Szabolcsi és Bojtár pozíciójáról esett pár szó, Borival kapcsolatban ez különösen fontos lehet. Bori Imre Újvidéken, az akkori Jugoszláviában élt és alkotott, összemérhetetlenül nagyobb politikai és szellemi szabadságban, mint magyar kollégái; olyan közegben, amely ezt a szabadságot és ennek hagyományát (így az avantgárdot is) igen nagy becsben tartotta. Újvidékről nézve a magyarországi magyar irodalom meglehetősen értékörzőnek, hagyományosnak látszott, amely nagyon nehezen fogadja be az újításokat, s amelynek a szabadság hiánya miatt csak igen óvatos lépései lehetnek (s ide értendő persze az irodalomtörténet-írás is). Sőt Bori érzékelte azt is, hogy a kultúrpolitika szemében meglehetősen gyanús még a klasszikus avantgárd is (nem is szólva a neoavantgádról): könyve első lapjain éppen az akkoriban nagy hatalmú kultúrpolitikussal, szerkesztővel, Rényi Péterrel vitázva fejt ki azt a nézetét, amely egész könyve (és későbbi munkássága) alapja lesz, hogy igenis van avantgárd korszaka a magyar irodalomtörténetnek, és nem is jelentéktelen. Ugyancsak a „hivatalos” irodalomtörténet-írással szemben fogalmazza meg azt, hogy – noha a korszak legnagyobb irodalomtörténet-írói teljesítménye, a hatkötetes irodalomtörténet egyedül Kassákot emeli ki – az avantgárd nem egyszemélyes vállalkozás volt, hanem mozgalom, s ezért ez a történet nem hiteles.

²²³ Szabolcsi: A Tanácsköztársaság... 107–108.

Bori a magyar avantgárd indulásának korszakhatárát elég egyértelműen 1912-ben jelöli meg;²²⁴ ezt később összekapcsolja az Ady-életmű tagolásának 1912-es dátumával is – Adyval kapcsolatosan „fél-avantgardizmusról” beszél,²²⁵ s olyan versekben, mint *A csodák esztendeje* vagy *A Kalota partján*, az expresszió jelenlétét mutatja ki. Az egyszemélyesség tagadásán kívül a fontos – talán a legfontosabb – kiinduló tételek közé tartozik tehát az avantgárd elszigeteltségének tagadása. Bori szerint a huszadik század első felének minden valamirevaló alkotójára hatással (vagy ellenhatással) volt az avantgárd, s kötete éppen ennek megfelelően épül föl: sorra minden alkotónál kimutatja e hatás jelenlétét. Így például a Németh Lászlónak szentelt rész azzal indul, hogy milyen Szabó Dezső (tehát, Bori szerint, mutatis mutandis: expresszionista) befolyás mutatható ki Németh korai műveiben.

Bori munkásságának középpontjában a modernizmus rehabilitációja áll: minden, a jelen szempontból számba veendő művének az a (rejtett vagy felfedett) fő tétele, hogy a magyar irodalom 20. századi története a modernizmus jegyében zajlott, s ezért az avantgárd ennek olyan fontos öröksége, hogy egyenesen hajtóerőnek, mozgatónak, állandóan jelen lévő ösztökélőnek kell tekintenünk. Nyilvánvalóan más elgondolás a Kulcsár Szabó Ernőé, noha az avantgárd újraértelmezésében érdekeltsége közös Boriéval. Kulcsár Szabó számos művéből látszik, hogy a teleologikus végpont nem a „magas” („érett”) modernizmus vagy a neoavantgárd, mint Borinál, hanem sokkal inkább a posztmodern; azokat az utakat keresi tehát, amelyek a mai irodalomértelmezéshez vezethetnek. Kulcsár Szabó, mondhatni, a posztmodern horizontjából a modernnek (s így az avantgárdnak) azokra a sajátosságaira kíváncsi, s azok felfedezésében érdekelt, amelyek például a szubjektum klasszikus pozícióját vonják kétségbe vagy ingatják meg, amelyek az önreflexióval, az uralhatatlan nyelvvel, az értékpluralizmussal kapcsolódnak össze. Ezért Kulcsár Szabó Ernő egyenesen a romantika értelmezésétől (jelesen a romantikának Pándi Pál-féle, és évtizedekig uralkodó, később pedig latensen, de igen erős hatással jelen lévő interpretációjától) eredezteti azt az irodalomtörténet-értelmezési hagyományt, amely nem tudja meglátni (de legalábbis magyarázni) azt, hogy miként alakul Szabó Lőrinc vagy József Attila lírájában a szubjektum pozíciója – hiszen a Nyugat és *egy bizonyos módon értelmezett* (és pedig szubjektumcentrikus) romantika között kontinuitást állít.²²⁶ Ennélfogva, érvel Kulcsár Szabó, a romantika egy másfajta interpretációja módot adna egy másféle

²²⁴ Bori: A szecessziótól a dadáig. 20.

²²⁵ Uo. 30.

²²⁶ Kulcsár Szabó Ernő: A szövegek ártatlansága. A (nemzeti) kánon és a modernség emlékezete. (1999) In Kulcsár Szabó: Irodalom és hermeneutika. Budapest: Akadémiai, 2000. 287–302. (<http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/lit/kanon.htm#8>)

hagyomány megalapítására/felfedezésére/rekonstruálására, amely „a fragmentarizáció poétikája tekintetében pedig kifejezetten egy alternatív romantikus paradigma irányába mutathatna”, s ebben az avantgárd is, teszem hozzá, nyilván más szerepben-pozícióban mutatkozna. Nagyjából ez az a kérdésirány, amely Ady újraértelmezése mai kísérleteinek egy részére is jellemző.

Az Ady-értés (vagy -újraértelmezés) és az avantgárd sorsa amúgy is mintha összekapcsolódna. Kulcsár Szabó korábbi írásaiban arra utal, hogy az igazi paradigmaváltást nem – az ő korszak- vagy irányzatbeosztása szerinti – klasszikus modernség és történeti avantgárd között kell keresnünk, hanem az avantgárd utáni (második, utó- vagy késő modernség) és két előzménye között; míg ennek a két iránynak „szemléletszerkezete tulajdonképpen egyazon *horizonton* belül marad, még ha a két *struktúra* között kizárásos ellentét áll is fönn”.²²⁷ Amikor tehát „Lukács kérdezőhorizontjában például annyira leértékelődött a klasszikus modernség esztétista vonulata, illetve az egész avantgarde, hogy a modern magyar líra fejlődéstörténetéről alkotott felfogása még ideológiai konstrukcióként is tarthatatlannak bizonyult”²²⁸ – akkor ez a némileg igazságtalan jellemzés arra azért rávilágít, hogy a két irány sok tekintetben egyazon oldalra sorolódhatott. Az Ady-párhuzamra Szirák Péter is utal, amikor arról ír,²²⁹ hogy Féja – és vele sok tekintetben egybehangzóan Révai, majd Lukács – Ady-kanonizációjából minden poétikai megfontolás kimarad, s ez az erősen ideologikus Ady-interpretáció csúcspontja ki Király jelentős Ady-monográfiáiban; ez az uralkodó értelmező paradigma elfedi Ady modernségét, az „üdv történeti narráció” nem foglalkozik azzal, hogy Ady mindenekelőtt a modernség jegyében olvasandó. Tamás Attila²³⁰ ezzel szemben nemcsak Ady modernségét hangsúlyozza, hanem az elődökhöz, a 19. századhoz kötöttségét is (így szintetizáló jellegét); Borinál pedig egyenesen leértékelődik a klasszikus modernség az avantgárddal szemben. Kulcsár-Szabó Zoltán szerint

²²⁷ Kulcsár Szabó Ernő: Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége. (1992) In Kulcsár Szabó: Beszédmód és horizont. Budapest: Argumentum, 1996. 12. – Később Kulcsár Szabó így pontosít: „...a klasszikus modernség és az avantgarde egyazon paradigma kétféle megvalósulásának eseteként is felfogható. Nem azt akarjuk itt hangsúlyozni, hogy egyazon paradigma esetei – hogy mik voltak a valóságban, arra nézve egymást kizáró recepciótörténeti adalékok sora gyűjthető egybe –, hanem csupán azt, hogy létezik nézőpont, amelyből egyazon paradigma eseteinek mutatkoznak.” Uo. 22–23. – Balázs Imre József pedig ekként kommentálja Kulcsár Szabó elgondolását: „Jól illeszkedik ehhez az elképzeléshez a Matei Calinescu által is felvetett értelmezés, amely szerint az avantgárd bizonyos értelemben a modernség paródiájának tekinthető.” (Balázs: Az avantgárd... 21.)

²²⁸ Kulcsár Szabó: A kettévált modernség... 31.

²²⁹ Szirák Péter: Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban. Literatura 1998. 173–180.

²³⁰ Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. Budapest: Akadémiai, 1964.

Közismert hiányossága a 20. századi magyar irodalomtörténet-írásnak, hogy nem igazán volt képes beilleszteni az avantgárd irodalom hazai változatait a modern költészet alakulásáról alkotott történeti modelljeibe. [...] A modern magyar költészettörténet egyik aligha kétségbevonható s általánosan el is fogadott tétele az, hogy a '20-as évek végén–'30-as évek elején megjelenő, a *Nyugat* líraeszményét szintén elutasító poétikai kezdeményezések nem érthetők meg az avantgard tapasztalata, tehát a – gyakran – meg nem értett nélkül...²³¹

Az avantgárd háttérbe szorulásának, és a modernséggel szembeni alárendelt, epizodikus pozíciójának más magyarozatával szolgál Balázs Imre József:

Az avantgárd *túlzásai* arra adnak lehetőséget, hogy a modernség *paródiáját* lássuk benne: a nyelvi és episztemológiai válság az avantgárdban paradox struktúrák, véletlenszerű szókapcsolatok, tudatosság és öntudatlanság határainak feloldásában stb. jelenik meg. Így közelítve meg az avantgárdot, a művészet újrakontextualizálásának szándékát láthatjuk meg benne: paródiaként fölfedi egy adott jelenség – most az irodalomról van szó – problematikus, kikezdhető pontjait, átirányítja a figyelmet a szövegről egy-egy kompromittáló gesztusára, automatizmusára.²³²

Ez egyúttal arra is magyarázat, hogy miért alakult „egyszemélyes történet” a magyar avantgárdé, és kanonizációja miért olyannyira korlátozott:

A paródia felől tekintve az avantgárdot... könnyebben megérthető annak oka, hogy a magyar irodalom történetében miért csak a modernség szövegei kerültek be a kánonba, és miért volt mindeddig az avantgárd irodalom fejezet letudva nagyjából Kassák Lajos életművének tárgyalásával: egy frusztrált, a „megkésettséget” önmagáról folyamatosan hangoztató irodalomtörténet-írás nem tud eléggé receptív lenni azokra a szubverzív eljárásokra, melyek erősíteni kívánt tárgyát kezdi ki: az avantgárd viszont éppen a válaszra, a recepcióra bíz sokkal többet, mint a klasszikus modernség művészete, s ezzel a patthelyzet előállt, mindaddig,

²³¹ Kulcsár-Szabó Zoltán: Utak az avantgárdból. Alföld 51(2000): 11. sz., 43–61. 43.

²³² Selyem Zsuzsa, Balázs Imre József: Bevezetés. In Selyem Zsuzsa, Balázs Imre József: Humor az avantgárdban és a posztmodernben. Kolozsvár: Scientia Kiadó, 2004. 9.

míg a recepció számára valahogy fontossá nem válik az avantgárd értelmezése, és rá nem talál arra a teoretikus kontextusra, amely lehetőséget ad az avantgárd szövegek kreatív analízisére.²³³

2. Túl a korábban mondottakon, általában az irodalomtörténet-írás két lehetséges narratív sémája bontható ki a fentiekből. Az első a botrányra, a váratlan váltásra, a bevett, szilárd és örök érvényűnek tetsző konvenciórendszerbe berobbanó újra teszi a hangsúlyt – a diszkontinuitásra; a másik előzményeket keres, a megjelenő új előzetes nyomait próbálja kimutatni, az újdonság megjelenését megelőző és megalapozó belső változásokra összpontosít – a kontinuitást hangsúlyozza. Szembeállításuk e helyütt inkább oktató célzatú és szándékosan túlélezett: a diszkontinuitásnak az avantgárd mozgalmárain kívül igazi képviselői nincsenek (sőt mint látni fogjuk, a magyar avantgárd diszkontinuitás-tudata is erősen kétséges olykor), és a kontinuitás jegyében íródó irodalomtörténetek sem vitatják az újdonságot. A probléma egyébként is általánosabb, nem csak az avantgárd történetéhez kapcsolódik: minden nagy megújító tekinthető törésnek, szakadásnak a hagyomány folyamatában, és – másrésztől – a korábbi kezdemények kiteljesítőjének, folytatásnak és betetőzésnek.

A (magyar) avantgárdról az irodalomtörténet általában úgy vélekedik, hogy egyik legfontosabb célja a bevett konvenciókkal való szakítás volt, s önmeghatározása szerint is le kellett számolnia a tradícióval. Az irodalomtörténet-írás ehhez az önmeghatározáshoz és/vagy elfogadott képhez kétféleképpen szokott viszonyulni: vagy elfogadja ezeket, és ennek megfelelően a diszkontinuitást, a közmegegyezésekkel való szembefordulást hangsúlyozza, vagy – mintegy erőszakkal átrajzolva a mozgalom önképét – mégis kimutatja az irodalomtörténeti folyamat folyamatszerűségét, összefüggő, lineáris jellegét. Paradox módon tehát ez utóbbi magatartás az igazán radikális, konvenciókkal szakító, ha tetszik: avantgardista kísérlet. Hozzá képest az előbbi ugyanis *elfogadja* azt, amivel szembetalálkozik, megadja magát más értelmezésnek (tudniillik az önértelmezésnek).

A diszkontinuitás vagy a kontinuitás erősebb hangsúlya – mondhatnánk durván – döntés kérdése. Ez a döntés azonban nem (vagy nem csak, inkább: látszólag) egyéni, személyes; minden bizonnyal föltárhatók olyan szociológiai, politikai, esztétikai okok, amelyek adott időszakban éppen ehhez a döntéshez

233 Uo.

vezetnek, és a döntés értelmezői közösséghez köthetők. Mindkét oldalon bizonyos értékek védelmezésében vagy előterjesztésében *érdekelt* értelmezőket látunk; az újdonság, a forradalom, a felforgatás, szakadás proponensei nem kevésbé „ideologikus” irodalomtörténet-írást művelnek, mint a törés helyett folyamatot láttatni akaró, a botrányt elsimító értelmezések hívei. Amivel korántsem akarom azt mondani, hogy „alle Beide stinken” – mindössze az értelmezés (és irodalomtörténet-írás) „temporális indexére”, elkerülhetetlen korhoz- (és közösséghez-) kötöttségére kívánom felhívni a figyelmet.

A szélsőségesen diszkontinuus és szélsőségesen kontinuus látásmód között *lehet* választani, de nem *kell* döntésre vinni a dolgot. Az irodalomtörténész nyilván úgy gondolja, hogy személyes meggyőződése, tisztessége, körületekintése és mérlegelése alakítja ki azt az álláspontot, amelyet a szélsőségek mellett vagy között elfoglal – ugyanakkor persze ez az álláspont, mint említettem, értelmezői közösségének nyomát is magán viseli (vagy fordítva, mert voltaképpen mindegy: értelmezése egy bizonyos közösségbe sorolja be, értelmezését egy bizonyos közösség fogja elfogadni vagy elutasítani – ekként tehát *választja* ezt az értelmező közösséget, vagy *adatik neki* egy értelmezői közösség). Mindez bizonyára elég egyértelmű, talán közhelyes is. Amiként az is, hogy a „botrány” érzékelése sem magától értetődő, egyértelmű, „objektív” dolog: egy bizonyos korban okozhat felbolydulást olyasvalami, ami későbbi korokból visszatekintve érdektelennek, ártatlannak, korántsem botránkoztatónak tetszik – és belesimulhat a kor elváráshorizontjába olyasvalami, ami később furcsaságnak, idegen testnek, esetleg aláaknázó erejűnek látszik.²³⁴

Az avantgárd kiváló példája annak, hogy a mellékszereplőnek tekintett, a háttérbe szorított, alárendelt jelentőségű figurák és epizodikusnak tekintett események időben és korban csakúgy, mint társadalmi körülményektől függően alapvetően megváltoztathatják a helyüket. Ami az időt illeti, az talán túlságosan is

²³⁴ Megfontolandó, hogy vajon nem számít-e még ma is botrányosnak – legalábbis a magyar közegben, a hazai értelmező közösségek közül sok számára – a magyar avantgárd: „Az irodalomban a századelő ma már klasszikusnak nevezett avantgárdja máig megőrizte emészthetetlenségét”, írja például Kappanyos András (az Ismételhetőség az avantgárdban című kézirat szövegében). – Ugyanennek a problémának egy másik aspektusa – amelyről később még szó lesz – az avantgárd kapcsolata a klasszikus, kanonizált múlttal: az avantgárd művészet és kritika olykor olyan elődöket fedez fel, amelyekben saját előképeit, a botrányt, az oda-nem-illőt látja; máskor viszont, amikor újszerűségét éppen azzal vonják kétségbe, hogy minden már úgymint régen ki van találva (a képvers, a szabad vers stb.) – ez felháborodott ellenszegülést válthat ki az avantgárd művészeiből-kritikusaiból. Az előbbire csak egyetlen példa: Alban Berg Schubert, sőt Mozart műveiből emel ki bizonyos részleteket azt bizonyítandó, hogy bizony náluk is volt „összevisszaság”, olyasmi, ami a modern zenében a korábbi konvenciórendszer szerinti befogadás számára botránynak számít. (Alban Berg: Írások – levelek – dokumentumok. Budapest: Zeneműkiadó, 1965. 50–51.)

evidens: valamennyien tudunk példákat arra – és több korból hozhatunk efféle példákat –, hogy elfeledett, lényegtelennek tekintett művek vagy alkotók az érdeklődés homlokterébe kerülnek – gondoljunk csak a Mendelssohn újralfedezte Bachra, a szürrealisták Lautréamont-jára, a régi magyar prózára. Érdekesebb ennél a kultúrák közötti különbség: az, hogy más és más társadalmi körülmények, irodalmi hagyományok stb. miképpen alakítják a „dramatis personae” sorrendjét.

A megszakítottság tagadása, az „elfelejtett” radikális újrafelidézése, a metonimikus történet újramondása ugyancsak lehet erős kánonalakító gesztus: Márton László javaslata a régi magyar próza felfedezésére (vagy akár újraírására) éppen egy (rejtett? lappangó? elfelejtett? vagy csak utólag koholt?) folytonosság határozott állítása.²³⁵ Az eddigi mellékszereplő a középpontba kerül, az epizodista az, aki a valódi történések mozgatója. Némileg hasonlóak a neoavantgárd történetének azon elbeszélései, amelyek nem egyediként, váratlanként, majdnem véletlenszerűként tekintenek az 1945 után fel-feltűnő (és megannyiszor, újra meg újra elnyomott) avantgárd törekvéseire, hanem összefüggésbe hozzák a 20. század eleji törekvésekkel, vagy akár a 19. század végének egyes furcsa, különleges teljesítményeivel.²³⁶

Az avantgárdnak (és a modernségnek) igencsak különböző volt a sorsa Kelet-, Közép- és Nyugat-Európában. Ha csak egy pillantást vetünk is néhány külföldi modern irodalomtörténeti összefoglalóra, világossá válik, hogy mire gondolok az avantgárd szerepének különbségéről beszélve. Az a nagy világirodalmi összefoglaló könyvsorozat például, amely az AILC gondozásában jelent és jelenik meg mindmáig, első kötetét az expresszionizmusnak szentelte;²³⁷ a másodikat a szimbolista mozgalomnak²³⁸ – e két irányzatot ha nem is éppen együtt, de nagyjából egyforma rövidséggel szokás tárgyalni a magyar kontextusban. Sőt a szub-szaharai európai nyelveken írott irodalomról szóló kötet és a reneszánszról szóló kötet előtt még két vastos könyv jelent meg Jean Weisgerber szerkesztésében – az avantgárdról.²³⁹ Eltekintve most a kötetek elkészülésének sorrendiségétől és

²³⁵ Márton László: A kitaposott zsákutca, avagy a történelem a történetekben. Két példa. In Márton: Az áhítatos embergép. Pécs: Jelenkor, 1999. 235–266. Márton nagyszerű írása azt is példázza, mennyire „avantgárd” gesztus lehet az „archaizálás”, vagyis a hagyomány radikális átrendezése, még ha a hagyományba/kánonba bevont szövegek „elavultnak” tetszenek is.

²³⁶ A neoavantgárd és az avantgárd kontinuum történetét mondja el például Szabolcsi Miklós (Jel és kiáltás, vö. pl. 105.), szemben például Bojtár Endrével, aki éles cezúrát húz az avantgárd 1930-ig tartó története és a későbbi fejlemények között (A kelet-európai...).

²³⁷ Ulrich Weisstein (ed.): Expressionism as an International Literary Phenomenon. Paris: Didier, Budapest: Akadémiai, 1973.

²³⁸ Anna Balakian (ed.): The Symbolist Movement in the Literature of European Languages. Budapest: Akadémiai, 1982.

²³⁹ Jean Weisgerber (éd.): Les Avant-Gardes Littéraires au XXe siècle. Vol. 1. Histoire. Vol. II. Théorie. Budapest: Akadémiai, 1984.

terjedelmüktől – ezek lehetnek esetlegések, szerkesztési-szervezési sikerek vagy gondok véletlenszerű eredményei akár –, feltűnő, hogy az avantgárd ekkora szerephez (s nem mellékszerephez!) jut az irodalom modern kori történetében, sőt egy áramlata – az expresszionizmus – külön is kiemelődik, felértékelődik.

Mintegy szűrőpróbaszerűen pillantsunk bele néhány kurrens nyugati irodalomtörténeti kézikönyvbe: hogyan alakul (át) bennük „a szereplők rendszere”?

A 20. század német irodalomtörténetét taglaló, számos kiadást megért összefoglaló²⁴⁰ első kötetében (ahol a „struktúrákról” – műfajokról, intézményekről, vonulatokról stb. van szó), a líra területén kiemelt fejezetet kap Gottfried Benn; a második kötetben, ahol egyes alkotókat tárgyalnak a szerzők, az epikában természetesen ott van Döblin, Musil, Kafka, Broch is, a lírában pedig George, Rilke, Hofmannsthal. Valamennyien a modernizmus nagy képviselői, de egyikük sem sorolható az avantgárd izmusok valamely jól körülírható iskolájához. Azok, akik Kassák körének iránymutatói (vagy a „nagy nevek”) voltak, a kiemeltek közül kimaradnak (Becher, Toller, Stramm stb.).

Az angol és amerikai irodalom a kontinentálistól kissé eltérően fogadta be vagy alakította ki az avantgárd mozgalmakat. Joyce, Pound, Dos Passos, Eliot vagy Woolf nevezhetők modernnek (vagy modernistának), s számos avantgardista vonás is kimutatható bennük – akárcsak a fenti, német felsorolásban Döblin, Benn, Broch esetében –, mégsem sorolhatók be egyik izmus alá sem. Nem csoda tehát, hogy a közkézen forgó irodalomtörténeti tanulmánygyűjteményben²⁴¹ az avantgárd nem szerepel, Woolf, Joyce, Pound és Eliot pedig természetesen külön fejezetet kap. Az irodalmi színtérről szóló bevezető²⁴² természetesen szól a prózaírás és a líra megújításáról, a hagyományhoz való viszonyról, a konvenciók kihívásáról, sőt futólag még az „imagistákról” (akikhez egy ideig Pound és D. H. Lawrence is tartozott) és az igazi mozgalmár Wyndham Lewisről is; az avantgárd és az izmusok mégsem tetszik fontos, kiemelendő szeletnek a 20. század angol-amerikai irodalomtörténetéből.

²⁴⁰Otto Mann, Wolfgang Rothe (hrsg.): Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. I–II. Bern–München: Francke, 1967 (5. Aufl.).

²⁴¹Boris Ford (ed.): The Pelican Guide to English Literature. Vol. 7. The Modern Age. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1961.

²⁴²John Holloway: The Literary Scene. In Boris Ford (ed.): The Pelican Guide to English Literature. Vol. 7. The Modern Age. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1961. 51–101.

A francia nyelvterületen, ahol úgy vélnénk, az avantgárd igazán nagyon fontos szerepet játszott a 20. századi irodalom történetének alakulásában, egy ötkötetes kézikönyvben²⁴³ azt a meglepő szerkezetet találjuk, hogy „a regény megújulása” címszó alatt Barrès, Gide, Proust, Rolland, Mauriac és mások foglalják el a legnagyobb teret a tárgyalt mezőnyben – Aragon, Cocteau csak alfejezet alfejezeteit kapják. Ugyanakkor körülbelül a könyv felénél (a költői mozgalmak felsorolásánál) Cendrars és Apollinaire meglehetősen nagy szerepet kap, s külön fejezet tárgyalja a „költői szakítást”, amelyen belül a szürrealizmusról (Breton, Aragon, Desnos), a „szabad költészetről” (Cocteau, Jacob) tájékozódhatunk, s „a költők ideje” címszó alatt ismét hasonló névsort olvashatunk. Mindez azonban kitérő – a könyv negyedét teszi ugyan ki, mégsem tetszik súlypontinak.

²⁴³André Lagarde, Laurent Michard: La Littérature française. 4. Les Métamorphoses du XXe siècle. Bordsa–Laffont: Bibliothèque des connaissances essentielles. 1971.

5. 2. 1. A *Nyugat* és az avantgárd

Ha egyáltalán lehet a *Nyugat* szerzőinek egységes véleményyt tulajdonítani – s ekként a *Nyugat*nak a futurizmushoz (*per extensionem*: az avantgárdhoz) fűződő viszonyát jellemezni (e művelet pedig igen nagy óvatosságot kíván, ha egyáltalában lehetséges) –, akkor a háború idejére megcsappan a futurizmus iránti kezdeti érdeklődés és rokonszenvező figyelem; míg végül Babits, Kassákék mozgalmáról szóló írásában így fogalmaz: „A futurizmus a háború előtti blazírt és neuraszténiásan kalandvágó hangulat szüleménye, mindig óhajtotta a háborút, mint egy nagyszerű kalandot s hozsannával fogadta mikor kitört.”

Csak hogy amikor Kosztolányi értékeli Kassák kötetét,²⁴⁴ már elhatárolja ezt a költészetet a futurizmustól („semmi köze az európai köztudatban élő háborús költészettel, az ósdival és az újjal, a futuristák költészetével”), és az expresszionizmusban horgonyozza le: „Új formát keres. Az expresszionizmusban találja meg.” A futurizmus igencsak gyanússá vált, „a becsületes és új kísérletet” nagyra értékelő Kosztolányi csakis más irányzathoz kötheti Kassákot. Egyébként a *Nyugat* hasábjain ekkor jelenik meg először az „expresszionista” szó irodalmi kontextusban (korábban is csak egyszer-kétszer, a képzőművészettel kapcsolatban).

Ez az elnevező – vagy inkább: új megnevezést adó – gesztus rendkívül jelentős. A névadás az első lépés lehet a kanonizálás (de legalábbis: a domesztikálás) felé. Ha valamiről tudjuk, hogy micsoda (de legalábbis: nevet adunk neki, hogy azonosíthassuk önmagával, vagy más szövegekkel egy csoportba sorolhassuk), akkor helyet adhatunk neki az ismerős és kedves szövegek sorában (a kánonban), akkor mellékelünk hozzá olvasási útmutatót, értelmező stratégiát. Amit Kosztolányi tesz, egyúttal nemcsak egy bizonyos név adása, hanem megkülönböztetése más nevektől, szembeállítása azokkal: a futurizmussal (és akár az impresszionizmussal, bármivel, ami régebbi, hagyományosabb, bevettebb).

A *Nyugat* nemcsak a „nyugatos” költészetnek akart otthont adni, hanem „eklekticismusában” (vagy, szebben fogalmazva: nyitottságában, befogadó jellegében, „ízlés-liberalizmusában”) az új költészet felkarolása volt a lényeg (irányzattól függetlenül). A *Nyugat* ugyanakkor hangsúlyozza azokat a szálakat, amelyek az avantgárdot Adyval vagy éppen magával a *Nyugattal* kötötték össze. Az

²⁴⁴ Uo.

a Babits, aki nem fukarkodott a bírálattal Kassákék körével szemben, s aki érezhetően idegenkedett az egész avantgárd mozgalomtól, arra a kérdésre, hogy vajon mi jöhet Ady után, 1920-ban kijelenti:

...ha az új magyar költészetnek szüksége is van új, zordabb, simává nem koptatott zenére (amely szükségét ma talán minden költő érez): vagy a külföldről hozott szabad versben fogja azt találni, mint Kassák és társai; vagy a hangsúlyos magyar ütemhez tér vissza.²⁴⁵

Igaz ugyan, ezt azért tegyük hozzá, itt elsősorban a metrikáról (a „zenéről”) s nem feltétlenül metaforikáról, kompozícióról, világlátásról vagy bármi egyébről van szó. Mégis, ez a burkolt elismerés jelzi, hogy Babits viszonya az avantgárdhoz korántsem volt egysíkú vagy egyértelmű. Schein Gábor rámutat, hogy a *Nyugatot* a Kassák-féle avantgárddal az impresszionizmus kritikája fűzte össze; szerinte ez magyarázza,

...hogy az egyébként meglehetősen konzervatív ízlésű Babits a *Tett* programját szinte kioktatóan elutasító *Ma, holnap, és irodalom* című írásában miért tanúsított megértést a fiatalok impresszionizmusellenessége iránt.²⁴⁶

Ez a viszony még akkor sem volt ellenséges, ha 1932-re Bori szerint még egyértelműbbé válik a kapcsolat jellege. Bori arra a tényre támaszkodva, hogy a *Nyugat* kánonjának alakításában Babits nem kis szerepet játszott, s az 1932-es *Új anthológiáról* írott írását elemezve, rámutat arra, hogy ekkor Babits revideálja „a Nyugat hősi korszakának forradalmi irányát, s mintegy új költészettörténeti modellt alkotott”.²⁴⁷ Egyszerre vonta kétségbe „az előző nemzedék egyéniségkultuszát” csakúgy, mint a „kollektív és politikai érzelmek éneklését”.²⁴⁸ Ugyanekkor Halász Gábor szerint „nem Joyce, hanem Proust, nem Gide, hanem Schlumberger, nem Döblin, hanem Werfel, és nem szürrealizmus kell, hanem Valéry lírája” (*Új irányzatok a világirodalomban*).²⁴⁹ Ha Babits szerkesztői munkáját joggal nevezi (az avantgárd iránt elfogult) Bori kiiktató szándékúnak, ez a

²⁴⁵ Babits Mihály: Tanulmány Adyról. *Nyugat* 1920. 3–4. sz.

²⁴⁶ Schein Gábor: Nevetők és boldogtalanok. Füst Milán művészete 1909–1927. Budapest: Akadémiai, 2006. 50.

²⁴⁷ Bori Imre: Egy antológia és „vidéke”. In Bori Imre huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról. Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1984. 73.

²⁴⁸ Uo.

²⁴⁹ Uo.

minősítés azért visszafelé semmiképpen sem (vagy nem megszorítások nélkül) igaz. A magyar avantgárd kezdeteinél ilyen szembenállásra legfeljebb a Babits–Kassák-vita emlékeztethet. És ez valóban a legfontosabb szövegegyüttes, ami „komoly számvevő igénnyel” fejezi ki „a legradikálisabb szépirodalmi fórummal” szembeni „szemléleti-ízlésbeli konfrontációt”.²⁵⁰

György Mátyás Babits-kritikáját (1917 legelején) érdemes együtt olvasni azzal a vitával, amelyet Babits robbantott ki, amikor *Ma, holnap, és irodalom* címmel, Schöpflin Aladárnak ajánlva, nagy tanulmányt írt a *Nyugat* 1916. évfolyamának 17. számában. Babits előre közli: szándéka egy nemzedékről – és nem egyetlen csoportról, különösen nem egyes költőkről – szólni. Megközelítése tehát éppúgy generációs, ahogyan magának a *Nyugat*nak a szerveződése is elsősorban az volt.²⁵¹

A fiatalabb nemzedéket elsősorban az jellemzi, hogy harcol a hagyományokkal. Az új generáció hagyományellenességét Babits szociológiai okokkal magyarázza; a fiatalok olyan világba születtek, ahol erősen hierarchikus az irodalmi rendszer, ahol az idősebbek uralkodnak, s ahol ráadásul nem látnak jövőt maguk előtt:

viszik őket is ölni, halni, minden piszokba, rettenetességbe, s rabolják el fiatal életüket a munkától, a tanulástól, a kultúrától, miket pedig örök frázisokban dicsérnek fülükbe? Csoda-e ha az ilyen világban nevelkedett ifjúság szellemi elitje eleve gyűlöl minden tradíciót, és megismerni sem kívánja azokat?

A fiatalokra fordítandó figyelem, írja Babits, kötelessége a *Nyugat*nak, hiszen őket magukat is hallgatás és meg nem értés övezte indulásukkor: „A Nyugat önnön hagyományai ellen vétene, ha meg nem hallaná a szavukat.” A *Tett* mozgalmát – de nem magát a folyóiratot, és nem is a benne publikáló alkotókat – kívánja vizsgálni, s első súlyos megállapítása az, hogy „a tett” ezen fiatalok számára nem elsősorban az újat teremtést, hanem a régi rombolását jelenti, „a hagyományok elvetésének” programját:

Nem alkotni tovább a meglevő formák szerint, nem is új formákat teremteni, hanem törni a régieket, lerázni és megtagadni mindent ami törvény és forma, ennyit jelent a Tett propagandája, valóságos irodalmi

²⁵⁰ Aczél: Kassák Lajos... 31.

²⁵¹ Vö. Derék Pál nagyszerű elemzésével: Az esztétizmus és az avantgárd vitája a magyar irodalomban (1916–1917). In Derék: Latabagomár... 34–63.

anarchia az, s – ne áltassuk magunkat! – anarchia a mai ifjúságnak csakis rokonszenves lehet.

Ez nem azonos a futurizmussal, szögezi le Babits, annak militarista jellegével szemben „a Tett az ő szájukban nem háborús tettet jelent”; és úgy érzékeli, az individualizmussal szemben valamilyen közösségiség jellemzi ezt a mozgalmat, de legalábbis az Egész, a kozmosz, a sokféleség átfogása: „ki óhajt terjeszkedni az egész emberiség szimultán érzéseinek egyszerre-érzéseire is”.

Babits ellenvetéseinek felsorolását azzal kezdi, hogy az induló, új mozgalom programot hirdet, s ez önmagában is korlátot jelent: „mihelyt a szabadságból programot csinálunk, az már nem szabadság többé, hanem megkötöttség és kényszerzubbony”. A „recept” azt jelenti, hogy „pózokat” és „kényszerzubbonyt” ír elő annak, aki a mozgalom elveinek – „elméletének” – aláveti magát; Babits individualizmusa aligha fér össze azzal, hogy az alkotás közösségének és közösségiségének bővületében élő avantgárd az egyes egyéni alkotók fölött álló elveket, útmutatásokat, célokat fogalmaz meg. A következő, ennél sokkal komolyabb – s immár nem a szerzői magatartást, hanem a szövegformálást érintő – kifogása az, hogy a fiatal nemzedék leszámol a hagyományokkal, „a program a hagyományok és formák tökéletes elvetését teszi kötelességgé”. Márpedig ez – állítja joggal Babits – eleve lehetetlen: a hagyomány, a konvenciók, a formák olyanok, mint a nyelv, nélkülük minden (művészi vagy érthető) megszólalás lehetetlen. Az a költészet, amely teljes egészében szakít mindazzal, ami megelőzte, érthetlenségre és művésziatlanságra van ítélve.

Jóval kétségesebb a következő érv, amely korántsem efféle teoretikus igazságot fogalmaz meg; az tudniillik, hogy a művészetben nincs „ugrás”, nincs forradalom, csak lassú egymásra-építkezés, a korábbi korok, alkotók, konvenciók tisztelete és óvatos módosítása, továbbá hogy minden új fejleménynek megvan az előzménye – nos, ez inkább megfigyelés, semmint általános igazság, és annak is meglehetősen ideologikus, de legalábbis előfeltevésekkel terhes. Ellene vethető volna az is, hogy ez esetben nem volnának az irodalom történetében meglepetések, botrányok, s mindig egyszerű (lett) volna mindenfajta be- és elfogadás; de nem is a történeti érvek vagy ellenérvek a fontosak itt, hanem az a látásmód, amely zavartalan kontinuitást lát ebben a történetben. Az, aki ekként látja az irodalom történetét, az a hagyomány tiszteletében, a konvenciókban való jártasságban és az erudícióban, a feltűnő újdonság kerülésében érdekelt, s idegenkedik a szabályok nyílt megszegésétől.

A megelőzöttséget – az újat kereső irányzat hagyományba-ágyazottságát, a múlthoz történő szükségszerű kapcsolódást, a konvenciók bármily vonakodó tiszteletét – Babits abban véli felfedezni és igazolni, hogy maguk az új költők is visszautalnak elődeikre – jóllehet nem a magyar, hanem a világirodalmi előzményeket kanonizálják. Babits ezt érezhető rosszállással fogadja, amiképpen azt az egész kánont, amelyet az avantgardisták kialakítanak; s különösképpen e kialakítás módját kifogásolja: a tájékozottság, a megértés, a történeti ismeretek, a poétika hiányát vagy fogyatékoságát, amely rossz, értéktelen, ismeretlen szerzőket és műveket is e kánon közepére sorol, s ami modernként, újdonságként ünnepli mindazt, ami pedig már régi, hagyományos, amiben semmi új nincsen.

Az avantgárd efféle értelmezése, amely tehát a kontinuitásba ágyazza bele a szándéka szerint újat, meghökkentőt, szakítást (vagyis diszkontinuitást) hozó áramlatot, tipikusan a konzervatív értelmező közösségek sajátja. Az avantgárd kezdetei óta jelen van és hat a kritikai és laikus közgondolkodásban, együtt azzal a csiki-csuki váddal, hogy az avantgárd szakít minden hagyománnyal – de ha mégis vállal valamilyen hagyományt (vagy összefüggésbe hozható vele), akkor viszont semmi újat nem hoz. Furcsa helyzet ez éppen Babits számára, aki a magyar irodalom megújítását zászlajára tűző *Nyugat* egyik vezéralakja; s mint utaltam rá, írása elején maga is reflektál erre a kényes szituációra. Ugyanakkor nehéz volna érveit elkülöníteni a kor konzervatív kritikusainak (vagy kultúrpolitikuszainak) érveitől.

Tehát miután Babits leszögezi, hogy „az igazi rokonuk Walt Whitman, látásban és érzésben valóban kozmikus és szimultánista”, néhány sorral lejjebb vissza is vonja ezt: „a Tett írói pusztán egész külsőségek miatt találták Walt Whitmanban rokonukat, aminthogy erős hajlamuk van mindenkiben rokont sejteni, aki valaha verses forma nélkül írt verseket”. Ráadásul „a prózavers mint modern műfaj is régi és bevett forma”, de – újabb fordulat – hiába tartozik bele a hagyományba, nem termékeny része a költői alkotás eszköztárának, mert egyhangú („mert nincs versforma mely gördülési lehetőségeiben egyhangúbb volna, technikájában kevesebb lényegi változatosságot engedne meg, mint a korlátatlanságot törvénybe iktató prózavers”). A forma megtagadása csak újabb formát (kötöttséget) jelent, ami ugyancsak leigázza a szabad alkotást: „a Tett írói valóban ebben a formai rabságban szenvednek”.

Hasonló érveket fog majd felhozni Kosztolányi Dezső tíz év múlva, hogy elfogadtassa vagy megértesse a szabad verset egy valóban konzervatív kritikussal-irodalomtörténésszel, aki „a szabadverset divathóbortnak, nyegleségnek, eredetieskedésnek” tartja: lásd a Pintér Jenőhöz írott levelét.²⁵² Kosztolányi ezt írja:

De a zárt forma lebontása számomra és sok társam számára lelki szükség volt. Nincs okunk hivatkozni azzal, hogy valami „újat” akarunk vele. Hiszen éppoly régi, mint a kötött forma. A biblia is szabadversben van írva, Goethe is írt szabadverseket, és Walt Whitman is.

Kérdés, hogy mennyire meggyőződésből és mennyire „politikából” érvel ekként Kosztolányi. Mindenesetre Babits hagyományra hivatkozásai térnek vissza itt is.

A következőkben Babits azt az érvet ismétli, csak másra és másra vonatkoztatva, hogy valaminek a megtagadása mindig valami új elfogadását jelenti: amiképpen a nyelvet (a hagyományt, a műfajokat) nem lehet megtagadni, félretenni vagy kikerülni, úgy ez vonatkozik a stílusra és a kompozícióra is. (Mintegy mellékesen kitér a műfaji kérdésekre is: hogy ráadásul a líra egyeduralkodó a fiatalok körében, a próza vagy rossz, vagy csak álcázott líra.)

Ami a stílust illeti, itt mintha komoly gesztust tenne Babits az új törekvéseknek: ezúttal elismeri a durva, szakító, botrányos jellegű változások létjogosultságát és előrevivő erejét:

Ifjú írók az ízlés megvetésével is szabadságukat akarják érvényesíteni s a szabadságnak a tabu képzetek és képzet-összeköttetések felé való kiterjesztése nem is helyteleníthető elv. Az ízlés tulajdonképpen konvenció, gyakran elég oktalan konvenció, s mint minden konvenció változhat, sőt művészetben, kell is hogy változzék. Az ízlés bizonyos értelemben csak illedelmi korlátozás, s az ízléstelenség gyakran nem egyéb, mint új területek felszabadítása a fantázia és költészet számára. A francia irodalom klasszikus korában ízléstelenség lett volna az, amit Hugo Victor később stílussá emelt. Nagyon meg kell gondolni, mielőtt ízlési momentumokat esztétikai érvekül alkalmazunk. Nem joggal vádolták-e ízléstelenséggel egy időben Shakespearet, Petőfit és sok más, akik éppen ez ízléstelenségük révén nem kevésbé nagy költők maradtak?

²⁵² Kosztolányi Dezső – Pintér Jenőnek. Budapest, 1927. december 27. In Kosztolányi: *Levelek – Naplók*. Budapest: Osiris, 1998. 969. levél, 562–563.

Az egész írás retorikájából következik, hogy itt az óvásnak, a figyelmeztetésnek kell következnie, itt kell megállapítani azt, hogy e tekintetben hol, hogyan hibáznak a fiatal nemzedék költői. Sajnos, Babits e ponton inkább csak rosszérzéseit osztja meg olvasójával, s túlságosan hamar túl is halad e ponton, mintha csak érezné, hogy racionális érvei nemigen vannak:

Minden merészebb eltérés az ízléstől könnyen nevetségessé válik, ha új ízléssé össze nem simul, s valóban senkinek sincs annyira szüksége az ízlés magasabb művészetére, mint a konvenciók ízléstől magát felszabadítani kívánó írónak.

Ugyancsak röviden utal arra, hogy az avantgardisták az erotika felé is át akarják lépni a határokat – ugyan Babitsnak ezzel szemben elvi kifogása nincs, ám ismét a megvalósítás gyengeségét, sikerületlenségét emeli ki; és végül a túlbonyolítottságról szól néhány szót, arról, hogy e költészet jellegzetessége az egyszerűségtől, az egyenes kimondástól való ódzkodás. A tanulmány zárásaként pedig azt a tételt védelmezi Babits, hogy „egy új irodalmi iskola kritikája első sorban formai eszközeinek kritikája” – ami ugyanis tartalmilag volna új, az szerinte nem nagyon érdekes, és „eszméket kimondani, hangulatokat jelenteni nem nehéz, de átplántálni, szuggerálni őket, ez a nagy dolog s ez már csak a művészet formai eszközeivel lehetséges”.

Kassák válasza a *Nyugat* következő (18.) számában (*A „rettenetes nagy hamu” alól Babits Mihályhoz*), melyet – kihívóan szembeszállva Babits ajánlásával – „a legifjabb költőknek” ajánl, köszönettel kezdődik. A folytatás azonban igencsak erőteljes visszautasítása mindannak, amit Babits állít. Először is, elutasítja azt, hogy *A Tett* programja recept volna, s egyúttal a formai problémákra összpontosító Babits-gondolatmenet alól is kihúzná a talajt, amikor rövid program-összefoglalójában jelzi: nem a formára, hanem a művészi magatartásra nézve adott programot. Ezzel szemben éppen Babits fejére olvassa a „programosságot”, azt, hogy a tanulás, a múlt gondos elsajátítása, a gyakorlás volna az ő „receptje”. Míg Kassák szerint az ő mozgalma megnyitja a lehetőséget a fiatalok előtt, addig Babits „rettentően kigödrözött lépcsőkolosszust állít az új költő elé”, és tapasztalást, tanulást, gyakorlatot vár el tőle.

Ami a formai műgondot illeti, Kassák a „primitív” művészetet állítja szembe a kidolgozott, „művészi”, technikailag tökéletesedő fogásokkal, egyértelműen az előbbi javára. Itt vitázik Babits szabadvers-elképzelésével is; állítja:

A laikus által úgynevezett szabad versforma, szerintünk a legkomplikáltabb forma – a lényeg formája. A szabad vers formáját éppen a belső struktúra adja, az adódó téma, életdarab tudatos centrumba lökése alakítja a vers szemmel látható külsőségeit!

sőt

...tudatossággal állítom Babitscsal szemben, hogy a mi szabad verseink a lehető legszigorúbban megkomponált egészek és éppen ez a komponáltság választja el őket Walt Whitman szabad verseitől.

Ami az elődöket, a kulturális (és verselési, stiláris stb.) hagyományt illeti, ennyivel Kassák be is éri. Csak még annyit tesz hozzá, hogy „Babits kultúrszomjúsága mellett” ők „sem a dühöngő analfabétaságot” akarják „visszaerőszakolni a világra” – azaz hogy az avantgárdtól sem idegen a hagyomány ismerete, a múlt elsajátítása.

Az eddig sem barátságos hang kifejezetten gunyorossá válik, amikor Kassák a „harmóniátlanság”, „kaotikusság”, „anarchikusság” vádjaira válaszol. Éppen az így jellemzett költészet az, ami a mai ifjúság tapasztalatait visszatükrözi, s ezért lehet nagy hatása; az élet igenis kaotikus, nincs benne harmónia, a családi tűzhely boldogsága csak illúzió – s a költészetnek ennek megfelelőnek kell lennie. Innen az új témák bevonásának igénye, az eddig hétköznapiak tekintett tárgyak megjelenítése. E ponton emlékeztetnék Kassák jóval későbbi avantgárd-történetének azon vonására, hogy Kassák számára a *téma*, a szöveg által ábrázolt világ az értelmezésnek-értékelésnek központi mozzanata.

Bármennyire apró korrekciónak látszik is, nem véletlenül van a következő mondat csaknem a szöveg legvégén, tehát hangsúlyos helyen – ennek igenis komoly jelentősége van:

Még azt is ki szeretném korrigálni, hogy tévedésből sem vagyunk kimondottan szimultanisták és semmiféle isták és izmusok nem vagyunk és új irodalmi iskolát sem akarunk csinálni, csak a „jó” szó átértékelésében jó költők akarunk lenni, azaz jó költeményeket szeretnénk a legfrissebb olvasógeneráció elé adni.

Néhány szót még Babits viszontválaszáról (*Felelet*, Nyugat 1917. 18. sz.). Babits tíz rövid pontban vitatja – szemmel láthatóan nem nagy kedvvel – Kassák egyes állításait, olykor kifejezetten *ad hominem* érveléssel (például hogy a szerkesztő nem hivatott a lapjában megjelent írásokat megítélni, hogy Kassáknak a szabad vers természetes kifejezési formája, de a fiatalokra nem kellene ezt ráoktrojálni stb.). Van kifejezetten barátságtalanul ironikus pont is (tudniillik hogy *A Tett* egyáltalán nem kényszeríti a kritikát arra, hogy számot vessen vele), de a tizedik pont kételkedve és savanyúan, parodisztikusan is („Első vagyok, tapsolója, a nagyradagadó erőnek, égigakarásnak”), mégis némi várakozásteli elismerést sejtet.

Amikor *A Tett* szerkesztője, a magyar avantgárd elindítója és mozgatója határozottan elutasítja, hogy őt vagy mozgalmát bármilyen izmus alá besorolják, sőt még azt is, hogy új irodalmi iskolát akarna csinálni – akkor éppen az ellenkezőjét teszi annak, mint amit Kosztolányi tett, aki éppen a besorolásra törekedett. Aki azzal a céllal helyezte el Kassákot és költészetét, hogy ezen osztályozás révén ismerőssé tegye, mintegy domesztikálja, el- és befogadhatóvá minősítse azon közeg számára, amelyben ő mozog (a *Nyugat* szerzői és olvasói számára). Ez a gesztus – de nem is gesztus, több annál: intézményesítő művelet, amely legitimitást ad a mezőre bekerült jövevénynek – Kassák számára elfogadhatatlan, olyannyira, hogy még az „új iskola” elnevezést is elutasítja. Ez a visszautasítás, ez a büszke, határozott és kihívó válasz az egész avantgárd meghatározó jellegzetességét mutatja meg.

Olyan működési mód, viselkedési minta ez, amely kezdettől egészen a posztmodern térhódításáig jellemzi az avantgárd művészetet. Az újdonság, a botrány, a meglepetés legnagyobb ellensége az elfogadás, a besorolás, a helyretétel; addig van felforgató ereje ennek a művészetnek, ameddig nem *kisajátítható*. Márpedig maga a megértés (az *el*sajátítás) is tekinthető a kisajátítás egy nemének – a megértést akár az empátia, akár a kognitív feldolgozás értelmében vesszük. Az avantgárd egyszerre kíván részese lenni az intézményesült irodalomnak (hiszen szüksége van a közönségre, a terjesztésre, legalább a felolvasás színtereire, maga is lapokat hoz létre, könyveket ad ki stb.), ugyanakkor harcol ez ellen, szeretné megváltoztatni, felforgatni – s egyáltalán: kikerülni a pénz, a hatalom, a bevett társadalmi intézmények nyomasztó, kizsákmányoló (vagy akár gyámolító) hatása alól.

Az avantgárd művészet szeretne „érthetetlen” maradni; besorolhatatlan, megfoghatatlan, olyan, amivel a megcsontosodott intézmények nem tudnak mit kezdeni. A múlt század során új és új formák születnek az intézményrendszer kijátszására: ennek csak végpontja a konceptuális művészet (ahol a „tárgy” nem a voltaképpeni mű, annak csak egy dokumentációja, mert voltaképpeni mű nincs is – tehát igencsak nehezen adható-vehető, kérdés, hogy hogyan lehet dokumentálni a dokumentációt stb.), a performance (ahol a műalkotás létrejötte előre sem rögzített, sem menet közben, sem utólag nem rögzíthető maradéktalanul, a dokumentáció szükségképpen hiányos, ha van egyáltalán); vagy a művész saját testét felhasználó akcionizmus, ahol műtárgyról, értékről, anyagról beszélni csaknem nevetséges. Ezek a formák szándékuk szerint kivonják a műalkotást a piac – s minden más művészeti-irodalmi intézmény – világából, igyekeznek elmosni a határt a művész és bárki más között (mindenki lehet művész), hogy még a mező aktorai se legyenek ugyanazok, mint a bevett, hagyományos művészeti rendben. A sokszorosítás, az üzlettel történő kokettálás, az egyedi, egyéni és eredeti műtárggyal való leszámolás (Beuys „talált tárgyaitól” Andy Warhol munkásságáig) hasonló kibújást valósít meg. A posztmodern talán éppen azzal (vagy azzal is) jellemezhető, hogy megbékél a botrányoztatás lehetetlenségével vagy efemer jellegével, elfogadja az adottat, és újdonsága éppen ebben az ironikus behódolásban rejlik.

Ennek az avantgardista viselkedésmódnak (ami egyúttal persze teoretikus és gyakorlati irodalmi irányultságot is jelent) az egyik megnyilvánulásaként értelmezhető Kassák igénye a besorolhatatlanságra. Adható természetesen – ezt ki nem záró, csak éppen más nézőpontú – lélektani magyarázat is erre az elzárkózó, dacos gesztusra. Mérei Ferenc kiváló tanulmányában²⁵³ például Kassák Lajos személyiségét alapvetően deviánsként jellemzi, lázadóként, de mindenekelőtt: *kívülállóként*, olyan személyiségként, aki maga választja a marginális pozíciót, hogy autonóm maradhasson. Mérei remek jellemzést ad Kassákról, akinek személyiségjegyei többé-kevésbé megfeleltethetők (már amennyiben egy ilyen megfeleltetés legitim) az egész avantgárd mozgalom törekvéseinek. Kassák – ahogyan az egész avantgárd mozgalom – a végsőig ragaszkodik a különbözőzés, az elkülönülés, a kívülállás, a marginalizálódás jogához, nemcsak (vagy: nem) a művész személyes életét tekintve, hanem az irodalmi mezőben történő tevékenységet illetően. Az autonómia, amely mindenekfölötti értéknek tetszik, a

²⁵³ Mérei Ferenc: Deviancia és reménység. Irodalom-szociálpszichológiai elemzés. In Mérei: „... vett a füvektől édes illatot”. Művészetszociológia. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 1986. 71–81.

jelen környezetre (szinkrón metszetben) éppúgy vonatkozik, mint a múltra és a jövőre is (diakrón metszetben): a rokonok, ősök és utódok (követők) elismerése ezért mindig kényes pont.

A besorolás alóli kibújás (vagy a domesztikálással, megértéssel, elfogadással való szembenállás) viszont együtt jár ugyanennek a viselkedésnek a másik oldalával is: hiszen éppen az avantgárd idején kezdődött meg az iskolák („izmusok”) burjánzása, az új és új programok sűrű nyilvánossághozatala. Vagyis: éppen az avantgárdra jellemző az is, hogy nagy jelentőséget tulajdonít saját (irodalmi-művészi) önazonosságának kinyilvánításának és hirdetésének, hemzsegek a korban az önmeghatározások, önbesorolások. Ez természetes is: az elhatárolódás, a különbözés, a másság megmutatása együtt jár a saját(ságos), az egyedi, az összehasonlíthatatlan felmutatásával, az önmegnevezéssel (hogy ne legyünk senki mással összekeverhetők). Amikor Kassák azt mondja, hogy az ő mozgalma nem szimultanista, nem is futurista – akkor ennek a besorolásellenességnek nem mond ellent, hogy valamivel később aktivizmusnak nevezi majd el mozgalmát. Ha ő teszi meg a besorolás gesztusát, akkor az hiteles és jogos. Ha más – akkor az csakis tévedés lehet.

Ugyanez más aspektusból, a kánonok felől is megfogalmazható. Az avantgárd – minden deklaráció ellenére – korántsem „számolja fel” a kánont, ez nem is igen volna lehetséges; kialakít egy bizonytalan körvonalú és állandóan alakuló kánont maga is, amely mint lista részben egybeesik az uralkodó kánonnal/kánonokkal; mint értelmezési előírás, mint az értelmezés konvencióinak halmaza azonban jelentősen eltér tőlük. A Whitman-ügyben éppen ez válik kézzelfoghatóvá: a Whitmant az irodalomtörténeti folyamatba illesztő, „saját történeti helyén” vizsgáló Babits (vagyis: aki úgy véli, ő tudja igazán Whitman saját történeti helyét) úgy olvassa ezt a költszetet, hogy az valami lezárult folyamat része, folytathatatlan és „olvasható” – nem jelent kihívást új és új értelmezések számára. Az avantgardista kánonban azonban ez a költészet az újjáteremtett hagyomány központi része, mert más, mert különös, mert van benne valami primitíven egyszerű, mágikus, és mert ily módon beleilleszthető abba a sorba, amelyet az ősi művészet és a formabontás jelöl ki. Az a Whitman-értelmezés, amely egy sorba állítja a nagy amerikai romantikust a *Naphimnusz*t író Szent Ferencsel, elfogadhatatlan kell hogy legyen az avantgárd számára: ez ugyanis a szabad versnek olyan értelmezését sugallná, ami ezt a formát mindig is jelen levőnek, történelemtől függetlennek gondolja, olyannak, amely szoros kapcsolatban áll a

transzcendenciával, eksztatikus kiáradás, amely a formát mintegy levetkőzi. Noha nem mindegyik avantgardistától idegen a miszticizmus ilyen vagy olyan formája, maga Kassák is gyakran szólal meg az elragadtatottság hangján, az avantgárd mégsem békélhet meg egy ilyen interpretációval. Ők a szabad verset sokkal inkább az ősi, elveszett, s általuk most föltámasztott egyszerűség és közvetlenség megfelelő spontán formájának tekintik.²⁵⁴

Hasonlóképpen: Ady az avantgárd kánonnak (ha talán nem is központi, de) része, ahogyan (központi) része a *Nyugat* kánonjának; csak hogy mást jelent a két csoportosulás számára. Az avantgardisták a *Nyugattól* is kiválogatják azt, ami az ő értelmezésük szerint számukra kanonikussá válhat. Ők is (óvatosan) kisajátítanak; olykor ironikusan, mint verseiben György Mátyás. Ám az avantgárd számára a kisajátítás ott kezdődik, ahol Babits Apollinaire-t értelmezi, és amit meglát benne, az „a szimultán színek és események egyszerre-látása”, vagyis nem sokkal több és nem nagyon más, mint az impresszionista költészet; és ott folytatódik, ahol az ellenkánon hivatalossá kezd válni. A kánon őrzése, körülhatárolása, a megfelelő értelmezési konvenciók féltékeny felvigyázása pontosan olyan kizáró(lagos) jellegű, mint a legmegcsontosodottabb konzervatív iskoláé.

Babits avantgárd-tanulmányában²⁵⁵ kiválóan jellemzi az uralkodó konzervatív kánon ítéletét a *Nyugat* irodalmával szemben: „Ma, mikor negyven éves, komoly tanulmányokon edzett, minden nemes tradíciókat őszintén tisztelő, s befejezett technikájú írókat éretlen forradalmárokként kezel a hivatalos kritika...” Az avantgárd tehát úgy érkezett meg, hogy a nemzeti-konzervatív kritika (meg a kánonalakítás megannyi résztvevője, az iskoláktól a könyvkiadásig) a klasszikus modern *Nyugat* elfogadásával, integrálásával vagy elutasításával volt elfoglalva. Nem csoda tehát, hogy a konzervatív kritika sokkal több figyelmet fordított a *Nyugat* költőire, íróira, esszéistáira – és különösen persze Adyra –, mint az avantgárd törekvésekre. Kassák első lapjának megjelenése után nem sokkal egyetlen alapos, elemző tanulmány jelent meg a mozgalom költészetéről, Zolnai Béla tollából.²⁵⁶ Zolnai cikke nem egészen tipikus: a magára erőltetett visszafogottság, a tudósi hangvétel, az érvelés, a másik fél elveinek, nézeteinek végiggondolása inkább kivételnek számít. Nagyon kevés szöveg született, amellyel az avantgárd kortárs recepcióját illusztrálhatnánk, s ezek gúnyos, értetlenül támadó

²⁵⁴ Az „áradás” szabadon engedése Gró Lajos szerint a század eleji munkásköltőkkel szemben Adyra jellemző; ami annyiban érdekes itt, hogy ez az „áradás” – ezt sugallja Gró – ugyancsak nem a misztikus költészeté, hanem a dinamikus, politikus, elkötelezett (s bizonyos tekintetben a romantika örökségét őrző) írásmódé (i. m. 214.).

²⁵⁵ Babits: Ma, holnap...

²⁵⁶ Zolnai Béla: „Új irodalom.” It 1917. 371–377.

zsurnalisztikai írások. A konzervatív tábor valódi érvei inkább kikövetkeztethetők (Zolnai és részint, bizony, Babits írásából, meg a más írások nyomán kibontható esztétikai-poétikai elvek alapján), semmint okadatolhatók.²⁵⁷

Ha most a *Nyugat* és az avantgárd viszonyának másik oldalát nézzük, igen sok ugyan a bíráló megjegyzés, kíméletlen értékelés a *Nyugat* szerzőivel kapcsolatban, vagy csak az idegenkedő távolságtartás tőlük – mégsem állítható, hogy az induló avantgárd egyértelműen és egyöntetűen elhatárolódott volna a *Nyugat* kánonjától (akár a *Nyugattól* mint károntól, akár a *Nyugat* értékrendje szerinti károntól). Késői monográfiájában Kassák azt a fegyvertársi kapcsolatot emeli ki, amely a konzervatív kritikával szemben az avantgardistákat és a *Nyugatot* összefűzte:

A lap [*A Tett*] Krónika rovatának első cikkét Franyó Zoltán írta. A kormány lapját, a Budapesti Hírlapot támadta, mert az, Rákosi Jenő tollából, „Dunántúli” aláírással, példátlan durva támadást intézett Ady Endre ellen.²⁵⁸

Később „Komját Aladár megvédte Szomory Dezsőt támadóival szemben”,²⁵⁹ noha természetesen – a Babits–Kassák-vita is tanúsítja – a cél mindenekelőtt a különbözés és a kánon megbolygatása volt: „A Tett és a hozzá fűződő mozgalom lassanként általános irodalmi problémává vált, amelynek megfejtéséhez most már komolyan hozzá kellett nyúlni”²⁶⁰ – írja Kassák, aki éppen ebben a szembenállásban, a különbözésben volt elsősorban érdekelt. A maguk elfogadtatásának vágya (vagyis a kapcsolódás igénye) és ez az elhatárolódás, felforgatás egyszerre volt jelen a magyar avantgárdban (s valószínűleg nem mondható el ugyanez minden európai avantgárd törekvésről). Jóval később Kassák egyenesen így fogalmaz:

Sokat tanultunk a külföld nagyjaitól, de tudtuk, hogy Rippl-Rónai, Bartók és Ady is joggal nevezhetők az új alkotó szellem képviselőinek. Ők a mi közvetlen hazai elődeink voltak, és mi az ő megkezdett úton

²⁵⁷ Ismét Derék Pál elemzésére hívom fel a figyelmet, Zolnai írásáról: Az esztétizmus és az avantgárd vitája... 55–57.

²⁵⁸ Kassák: Az izmusok története. 179.

²⁵⁹ Uo. 180.

²⁶⁰ Uo. 190.

kívántunk tovább haladni, önmagunk tartalmi gazdagodásával,
formaproblémáink megoldása felé.²⁶¹

[...] Vitairatainkban nem ócsároltuk elődeink (Ady, Babits, Móricz)
jelentős értékeit, de nem kívántunk nyomukba lépni, új távlatok nyíltak
meg előttünk, alkotásainkat korunk sajátos jegyeivel kívántuk
fémjelezni.²⁶²

A „régí” vagy hagyományos irodalomhoz fűződő viszony ugyanakkor furcsa
kettősséget mutat. A mozgalom vezetője így ír a mozgalommal kezdetben
rokonszenvező íróról:

Forradalom a tradíció nélküli tömegek (vagy egyedek) harci modora,
Szabó Dezső pszichikai determinánsokkal: polgár, demokrata, pacifista.
A forradalmárt és demokratát pedig soha ki nem egyenlíthető
világsszemléleti különbségek választják el egymástól.

[...]

Gulliver és Don Quijote bedohosodott maszkja mögül kigúnyolja, elsírja,
megtapossa, feláldozza a saját nagyszerű emberségét. S ez a múlttal
ellárvázottság szinte teljes szimbóluma egész eddigi életvitelének.²⁶³

A forradalom tehát – Kassák szavaival – *a tradíció nélküli tömegek* harci
modora; csak az az igazi forradalmár, aki maga mögött hagyja a múltat, a
tradíciókat, a konvenciókat. Szabó Dezső pedig, bármennyire jelentős és tiszteletre
méltó alkotó legyen is, bármennyire pártfogolta is az újdonság erejét, a múlttal való
leszámolást hirdető futurizmus – mégis, maga is „a múlttal ellárvázottság”
állapotában van, amit választott megszólalásai (Gulliver, Don Quijote) is
kinyilvánítanak. Nehezen volna összeegyeztethető ez az álláspont mind Kassák,
mind mozgalmának eddigi elveivel is, gyakorlatával is. *A Tett* és a *MA* kritikásai,
maga Kassák is, sok tekintetben elfogadta és méltányolta mind a múlt, mind a náluk
konvencionálisabb jelen irodalmát és művészetét; ha voltak is feszültségek a

²⁶¹ Uo. 192.

²⁶² Uo. 199.

²⁶³ Kassák Lajos: Szabó Dezső könyve. Nyugat 1919. 3. sz.

Nyugattal, azért egyáltalán nem ellenségeskedés volt ez. Addig tehát nehezen egyeztethető össze mindez Kassák szigorúságával, amíg bele nem gondolunk: a cikk 1919 elején keletkezett, „forradalmas” időkben, amikor már nemcsak művészeti forradalomról kellett – teoretikusan – beszélni, hanem egészen konkrét társadalmi forradalom zajlott; Kassák mindezt azzal a Szabó Dezsővel szemben fogalmazza meg, aki magát kivételesnek, egyedülállónak és a művészet megújítása letéteményesének gondolta, ugyanakkor – a beköszöntő cikkén kívül – nem sokat törődött Kassákék mozgalmával; micsoda kéjjel írhatta le Kassák: „A legfiatalabb generáció nevében mondom, ő nem aktív anyaga az igazi forradalomnak”! S noha egy helyütt „önmagában disszonáns kollektív individumnak” nevezi Szabó Dezsőt, számon kéri rajta, hogy nem adta át magát semmilyen mozgalomnak, tehát mégsem vált a kollektívum emberévé: „vérében, idegeivel forradalmár, de ezen túl nem találta meg az új testvéresedés, a szolidáris valahova tartozás lehetőségét”.

Mindebből talán nem egészen elhamarkodott arra következtetnünk, hogy a szigorú elvekhez történő szigorú ragaszkodás mégis hagyott jócskán mozgásteret; Szabó Dezső esetében – és éppen ekkor – Kassák fontosnak érzi a legszigorúbb mércét alkalmazni; máskor ő – és társai – jóval elfogadóbbak, engedékenyebbek, még ha a megkülönböztetést, az elkülönülést soha nem is akarnák feladni.

Kell szólni a korai avantgárd mozgalom belső vitáiról is, amelyek azután a háború után – s végig, az avantgárd két háború közti történetében is – mindig jelen voltak. Ezek a viták először a kommunista elkötelezettséget választó írócsoport és Kassák között törtek ki, s oda vezettek, hogy többen elhagyták a lapot.

„Szociális elveinken belül azonban teljes szabadságot követelünk a költészet részére úgy a mondanivalók megválasztásában, mint a téma kidolgozásának módjában.” Szemmel láthatóan Kassák itt már polémiát folytat – kevésbé kifelé, hiszen majd csak ezután találkozik e problémával közvetlenül, annál inkább tábora egyes tagjaival, akik nemsokára ki is válnak a Mából (György Mátyás, Komját Aladár, Lengyel József, Révai József), elégedetlenek lévén azzal a lazának látszó kapcsolattal, amelyet Kassák igyekezett kiépíteni politikai mozgalom és irodalom között.²⁶⁴

A „pártütők” csoportja (a „tizenhetes” csoport), ahogyan Béládi fogalmaz,

²⁶⁴ Bori–Körner: Kassák... 91.

...irodalom és politika, művészi alkotás és szociális elkötelezettség szorosabb összetartozását akarta megvalósítani: a pártirodalom jelszavával lépett fel. Programjuk 1919-ben, az Internationale első számában jelent meg, ebben leszögezték, hogy az irodalmat „a maga lényegében akarjuk szocializálni, szociális tartalommal megtölteni, tárgyában és formáiban esztétikailag is forradalmasítani”. A „tizenhetes” csoport azonosult az avantgarde esztétikai forradalmával, önmagában azonban kevesellte azt: határozott állásfoglalást, harcos mondanivalót, közvetlen politizálást követelt az íróktól; a hangsúlyt az osztályharcos tartalomra helyezte.²⁶⁵

Van-e mindennek bármi jelentősége? Nem számítanának-e mindezek a történetek – már ha eléggé ismertek volnának – rendkívül unalmas és közhelyes *anekdotáknak* (a szó „esetleges”, „nem kellően megalapozott”, „pusztán szórakoztató” értelmében)? Kötelességszerűen részeivé tehetjük ugyan az efféle elbeszéléseket az *irodalom* történetének, ám irodalmi jelentőségük (tanulságuk) aligha van.

Esetünkben még sokkal inkább politikatörténeti vagy (ha politika és irodalom – sőt vallás – összekapcsolásának dilemmáira gondolunk) eszmetörténeti szemszögből lehetnének érdekesek, esetleg szociológiailag; semmiféle fényt nem vetnek azonban a korai magyar avantgárdon belüli *irodalmi* (poétikai) különbségekre.

Érdemes viszont ismét felidézni azt a szempontot, hogy a kanonikus elhelyezkedés – egyúttal a környező, uralkodó kánonhoz fűződő viszony – fontos tényezője az, ahogyan a szövegek reflektálnak a kanonikus környezetre. Ha eddig azt hangsúlyoztam, hogy a kánont elsősorban a hivatásos értelmezők alakítják (s rajtuk kívül mindazok, akiknek államilag, adminisztratíván, gazdaságilag stb. garantált felhatalmazásuk vagy lehetőségük van arra, hogy beleszóljanak a kánon alakításába), akkor most ismét hangsúlyoznom kell maguknak a szövegeknek (vagy, ha mindenképpen megszemélyesített „ágensekre” szeretnénk gondolni, a szerzőknek) a szerepét. Ha úgy tetszik, *maga az irodalom* jelentős szerepet játszik abban, hogy a kánon (mint sajátos intertextualitás) miféle konstellációban áll elő, vagy miféle együttállás felé változik. Pontosan a mező összes pozíciójával történő számvetés (Bourdieu) az, ami felerősíti bizonyos, eddig a kánon periferiáján található szövegek szólamát, másokat egyenesen a középpontba igyekszik állítani, míg bizonyos szövegtípusokat (vagy tinyanovi értelemben vett „konstrukciós elveket” stb.) teljesen figyelmen kívül hagy. Az avantgárd esetében ez a legutóbbi

²⁶⁵ Béládi: Jelzés a világba. 15.

mozzanat a legfeltűnőbb – ezt nevezzük a múlttal történő szakításnak, a kortárs kontextusból való elszánt kiszakadásnak; de még az avantgárdban sem *csak* ez van jelen. Mai példákkal élve, a mai magyar próza egy része olyan (elfelejtett, perifériára került) szövegeket emel(ne) be a kánonba (de legalábbis olyan szövegekre irányítja a figyelmet), mint a 19. századi történelmi regény, a régi magyar irodalom elbeszélő műfajai, és így tovább; korábban Esterházy (az egyébként „hivatalosan” kanonikus, de az új magyar próza számára akkoriban aligha előzménynek, hagyománynak, örökségek vélt) Mikszáthra irányítja a figyelmet (meg a korábban kanonikus, de tökéletesen – és joggal – elfeledett sematikus irodalomra); Parti Nagy olyan szövegeket von be a hivatkozási keretbe (például a füzetes lányregényeket), amelyek eddig rejtve maradtak. Korántsem mindig arról van szó, hogy az intertextualitás révén előtérbe került szövegek kanonikussá kellene hogy váljanak – de jelenlétük (az, hogy a szöveg olvasója tudomást vesz létükről, legalább érdekességként számításba veszi őket) változtat a kanonikus felálláson, megmozgatja az addig szilárdnak és jól ismertnek gondolt kánont.

Nos, az avantgárd szövegek – tehát nem csak az avantgardista kritikusok, teoretikusok, irodalomszervezők, és nem is csak az ő értelmezőik vagy ellenfeleik – hasonlóképpen mozgatják meg a kanonikus rendet: az „ősi” vagy „primitív” költészet csak egyike azon szövegtípusoknak, amelyek ehhez a fölforgatáshoz hathatósan hozzájárulnak. A mindennapi nyelv, a vizualitás, a hangutánzás és a többi mind hasonló értelmezések táptalajául szolgálnak. Az avantgárd viszonya a *Nyugat* kánonjához kiolvasható a parodisztikus utalásokból, az ábrázolt világ radikális másságából, a nem-konvencionális elemek következetes és elszánt felhasználásából.

5. 3. Összegzés

A „modernizmus”, a „modernség”, a „modern” szavaknak számos jelentésük van, számtalan módon használják őket. Ha a „modern” szót egy korszak megjelölésére használjuk (vagy akár egy irodalomtörténeti korszak megnevezésére), akkor sem lesz sokkal tisztább a helyzet; még ha ragaszkodunk is ahhoz, hogy kiterjedését alaposan leszűkítsük, akkor is számításba kell vennünk a 18. századot (vagy akár még korábbi korokat is), Ázsiát csakúgy, mint Európát. A modern irodalmak ebben az eléggé bevett értelemben a 18. század végén, a 19. század elején jelennek meg, az irodalom intézményeinek kialakulásával együtt,²⁶⁶ a *modernizmus* mint irodalmi irányzat vagy iskola pedig a 19. század végén, a 20. elején bukkan föl.

Szokás beszélni (ez utóbbi értelemben) a modernről mint valamiféle hangoltságról vagy beállítódásról, a világ szemléletének – vagy talán még inkább alakításának – egy módjáról. Habermas szerint az esztétikai modernség érzülete Baudelaire-rel kezdődik, és a hatvanas évek végén ér véget.²⁶⁷ Márpedig a modern kor Habermas szerint az esztétika szférájának elkülönítését jelenti a mindennapi létezés időbeli és térbeli szerkezetétől. Visszaulva a *génusz* romantikus hagyományára, Habermas amellet kardoskodik, hogy a modernség ezen fogalmának a gyújtópontjában a szabad, korlátozás nélküli, emancipált egyéniség van, akinek tudását és tetteit semmi nem szorítja korlátok közé. Ez azt is jelenti, hogy a modernség nem ragadhat bele a hatalmi viszonyok és a politika szférájába. Még akkor is, ha mindig is megvan benne a lázadás, vagy akár a terrorizmus eleme, a modernséget a szabad individuum kormányozza, és nem bármiféle kollektívizmus vagy alantas mindennapi motívumok.

A modernség továbbá különösen érzékeny a történetiségre, amennyiben minduntalan saját újdonságára vagy történelmi beágyazottságára kell reflektálnia, s folyamatosan a kánon felülvizsgálatával vagy újraalkotásával van elfoglalva.

²⁶⁶ Lehet érvelni amellet, hogy a (modern értelemben vett) irodalom intézményei jóval korábban, valahol a reneszánsz környékén alakultak ki. A 19. század eleji határ a „magas” és „alacsony”, „arisztokratikus” és „populáris”, „hagyományörző” és „újító” művészetek végleges és végletes elszakadásának és szembeáll(ít)ásának pillanata lehet, ahol talán meg lehetne ragadni a fordulóponzt. (Ehhez lásd Szabolcsi Bence: A zenei köznyelv problémái. Budapest: Akadémiai, 1968.)

²⁶⁷ Jürgen Habermas: Egy befejezetlen projektum – a modern kor. (Nyizsnyánszky Ferenc ford.) In A posztmodern állapot. Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard, Richard Rorty tanulmányai. Budapest: Századvég Kiadó, 1993. 151–178. 154. skk.

Mindez azzal együtt igaz, hogy az avantgárdnak éppen a történeti látásmód okoz így vagy úgy gondot. Míg korábban, a klasszikus *epiztémében* a kánon készen kapott és adott volt, nem a vizsgálódás (és különösen nem a felforgatás) tárgya – a modernizmusnak folyamatosan szüksége van arra, hogy megteremtse saját múltját, megmutassa a jövőbe vezető utat, és elhelyezze magát a kettő között. A preraffaelita iskola és még a szecesszió is elfordult a reneszánsz és a klasszikus kor eszményeitől; ehelyett azt a művészetet állították a középpontba, amely megelőzte illúzió korát (azt a kort, amelyet a specializáció és a professzionalizmus jellemzett – vagyis a reneszánsz előtti korszak naiv, ártatlan és tiszta korát); vagy a szecesszió esetében a mintakép a keleti(es) volt, amely nem kínálta a reprezentáció/ábrázolás illúzióját.²⁶⁸ Később a *par excellence* modern, vagyis az avantgárd mozgalmi olyan messzire mentek, hogy szembefordultak mindazzal, amit múltnak gondoltak (bármilyen legyen is az),²⁶⁹ és új, más, alternatív múltakat és hagyományokat szerettek volna megképezni, s hozzákapcsolni ezeket az úgynevezett primitív művészetekkel vagy a nagyon távoli múlttal. Ez a művészet, úgy látszott, nemcsak „illúzió előtti”, hanem egyenesen „konvenció nélküli”.²⁷⁰ (Ez volt az illúzió és a konvenció...)

Abban, hogy a mindennapi szükségletek korlátai ellen fordul, hogy a szabad individuumot akarja emancipálni, hogy le akar számolni az illúzióval, és hogy elutasítja az örök(ké tett) vagy átörökölt és kötelező hagyományt – mindebben a modernizmus egy másik fontos vonását fedezhetjük fel: tudniillik reprezentációellenes mivoltát. A modern egyik fő célja az volt, hogy visszaállítsa vagy megerősítse az alkotás (teremtés, létrehozás) pozícióját a reprezentációval (ábrázolással, leképezéssel) szemben. A reprezentációnak mindig valahogyan az igazsághoz, az érvényességhez és végső soron a valósághoz van köze, s egyúttal azt is jelenti, hogy elköteleződünk az elköteleződés mellett. A modern (vagy avantgárd) korántsem függetleníti magát vagy marad távol a társadalmi vagy akár a politikai tevékenységtől, csak hogy számos esetben ez az elköteleződés a világ és a művészet kölcsönös egymásba hatolását jelenti, egymás áthatását, s nem a művészet alárendelését a világi ügyeknek. Ha történetileg tekintjük, azt látjuk, hogy a legtöbb

²⁶⁸ „Csak valahol a négereknél, a XII. század klasszikus primitívjeinél találjuk meg a mai keresések pandanját...” – Kassákot idézi Bori-Körner: Kassák... 87. Lásd még Hevesy Ivánnál: „A középkor épen úgy, mint a küszöbön álló kommunizmus, internacionális és szociális volt.” (A festők világnézete. 49.) És ugyanő: „Általában ahol a népet egységes nagy szellemi erők hatják át, ott a művészet szellemi ereje soha nem hanyatlik bele a külsőséges és üres naturalizmusba, ott a művészet expresszionista. Így van ez nemcsak a középkorban, hanem a keleti nagy kultúrnépeknél is, kínaiaknál, hinduknál.” (Túl az impresszionizmuson. 39.)

²⁶⁹ Vö. Hans Robert Jass: „...a modernség tudata így fölgyorsulni látva a művészet és az ízlés történeti fejlődését, továbbfejlődhet egészen addig, hogy végül csak önmagával szemben definiálja magát.” La „modernité” dans la tradition littéraire et la conscience d’aujourd’hui. In Jass: Pour une esthétique de la réception. Trad. Claude Maillard. Paris: Gallimard, 1978. 195.

²⁷⁰ Németh: A művészet sorsfordulója. 278.

avantgárd mozgalomnak komoly és erős kapcsolata volt a politikai mozgalmakhoz vagy irányzatokhoz, kezdve az orosz formalisták és némely francia szürrealisták szélsőbalos vonzalmaitól az anarchizmuson át az olasz futuristák fasizmusáig. A kollektívizmus és az abszolút individualizmus nagyon jól megfér egymással mindezen irányzatokban: az Új Világ modernista követelése (bármit jelentsen is ez) jól beleillett számos, egymást kölcsönösen kizáró (vagy akár belső ellentmondásokkal terhelt) mozgalom követeléseibe közé.

A jelenkorunkig tartó modernizmus és avantgárd kezdetei a közép- és kelet-európai régióban is a századfordulón keresendőek. Az egész korszakot – nyolcvan-
valahány évet – a megszakítottság folytonos újratermelése jellemzi. A régió bizonyos országaiban ennek a meg-megszakított folyamatnak a fő pontjai a következők voltak: 1. az első világháború után létrejövő diktatórikus (totalitáriánus vagy legalábbis konzervatív-nacionalista, nem demokratikus) rezsim; 2. a második világháborút követő totalitáriánus rezsim az egész régióban; valamint 3. az átmenet/átalakulás éve 1989 környékén. Igaz: ez a korszakolás többé-kevésbé a politikai eseményeket követi, s ennyiben ez veszedelmes és gyanús művelet lehet. Mégis: a diktatúráknak természetükhöz tartozik, hogy uralmuk és ellenőrzésük alá vonják a szellemi élet minden szegletét, s hogy ekként közvetlen befolyást gyakoroljanak az irodalom mezejére magára, ezért úgy fest, itt meglehetősen közvetlen kapcsolatról kell beszélnünk politika és irodalom között. A 19–20. század fordulójának kelet- és közép-európai modernisége, amely többé-kevésbé szinkronban volt a kortárs európai fejleményekkel, és hasonlított is hozzájuk, számos tekintetben sikeresnek mondható. Nem sokkal azután, hogy zenitjére ért, talált utat a hivatalos kánonba is, és olyan hagyományt képviselt, testesített meg, amely a későbbi modern generációi számára követhetőnek bizonyult. Csakhogy a két háború közötti időszakban, a nacionalista és konzervatív légkörben, noha a modernizmus valamelyest elismerést nyert és bele is épült az irodalmi rendszer repertoárjába, perifériális helyzetéből mégsem tudott kimenekülni. Azután a második világháborút követő időszakban a modernizmus csakis az elnyomás, bizalmatlanság és zaklatás légkörében vegetálhatott tovább. Mindezt pedig az a tény bonyolítja tovább, hogy a modernség nem volt azonos a század tízes éveiben jelentkező avantgárd mozgalmakkal – az éppen intézményesülő, az irodalmi mezőben helyét elfoglaló modern így egyszerre voltak sors- és harcostársai az avantgárdnak, és bírálói, olykor ellenfelei, vetélytársai is. S minthogy az avantgárdnak sokkal nyilvánvalóbb, egyértelműbb és szorosabb kapcsolatai voltak

a politikával (jelesen a politikai baloldallal), a politikai változások sokkal súlyosabban érintették, mint a *Nyugat* modernségét, s kapcsolata az avantgárdal diszkreditáló, gyanús cinkosságnak látszott.

Hasonló helyzetet fedezhetünk fel különféle irodalmi és elméleti iskolákkal és mozgalmakkal kapcsolatosan. Az osztrák-német kultúra felé orientálódó Magyarországon Freudnak volt igen nagy hatása, már az első világháború előtt, és utána is; Magyarország a két háború között igencsak korlátozott és végletesen nacionalista demokrácia volt, ennek ellenére a pszichoanalízis virágozhatott, egészen a második világháború utáni időszakig, amikor is a pszichoanalízis (s vele természetesen az általa ihletett irodalomelméleti reflexió) illegalitásba kényszerült, nemkívánatossá vált. A háború utáni korszakban, nagyjából a hatvanas évektől, a strukturalizmus azzal az illúzióval kecsegtetett, hogy semmiféle ideológia nem áll mögötte, éppen ezért a hivatalos totalitárius ideológia ellenségévé vált. Ennek megfelelően a strukturalizmus egyúttal veszedelmes *ideológiai* fegyverévé lett annak, hogy az irodalomelméletek emancipálódjanak, s hogy véget érjen a marxista gondolkodás hegemoniája. (Persze még veszedelmesebb ellenfél volt a Lukács-iskola, amely a marxizmuson belül maradó, de azt átalakító, balról bíráló tendenciáival nagyobb fejtörést okozott a magát marxistának nevező, hatalmon lévő ideológia számára.) Csehszlovákiában, amely a két világháború között demokratikus ország volt, a strukturalizmus virágozhatott, köszönhetően az orosz és francia irányultságú szellemi életnek (Magyarországon a strukturalizmus ebben az időben nem gyakorolt szinte semmilyen hatást), ám a háború után ennek hamar vége szakadt – a totalitarianizmus azt szorította háttérbe, amit éppen talált, Csehszlovákiában történetesen a strukturalista gondolkodást. Lengyelországban ott volt (vagyis lehetett volna) Ingarden és az integrális iskola, de 45 után ennek erősebb jelenlétére semmi esély nem maradt.²⁷¹

Az elméleti gondolkodás a régióban a leggyakrabban gyakorlati kritikának (vagy irodalomtörténet-írásnak), nyelvészetnek és filozófiatörténetnek álcázta magát. A 19. századtól fogva az irodalom és az irodalomról való diskurzus legkülönbözőbb formái kiemelkedő szerepet játszottak a régió társadalmában (még azt is mondhatnánk, hogy túlságosan is nagy szerepet, aránytalanul nagyot). Az irodalom volt a nemzeti azonosságtudat, a szabadságért folytatott küzdelem, az egyéniség kifejezésre juttatásának, a kollektivitás kinyilvánításának voltaképpen

²⁷¹ Az 1945 után játszódnó folyamatokról – különös tekintettel a magyar helyzetre – lásd Veres András *Irodalomelmélet Magyarországon 1945 és 1990 között* című tanulmányát. (Kritika 35(2006): 4: 10–11.)

helyszíne. Nem csoda tehát, ha az irodalom mezejére akkora nyomást akart mindig is gyakorolni a hatalom, talán még nagyobb, mint bármelyik másik mezőre a kultúrán belül.

A legérdekesebb ebből a történetből az elmúlt utolsó évtizedek alakulása. A kelet- és közép-európai országok orientációjában igencsak különös dolog játszódott le a „szocializmus” évei alatt. Az a nagyon sajátos „internacionalizmus”, ami az úgynevezett szocialista korszakot jellemezte ebben a régióban, paradox módon a szomszédos (totalitárius) országok kultúrájának csaknem teljes figyelmen kívül hagyásához vezetett, s ehhez társult az a korlátozott és eltorzított irányultság, amely mindarra fordult, ami csak a nyugati hagyományokból és a nyugati kortárs kultúrából elérhető volt. Sőt ezen országok némelyikében (a Szovjetunióban csakúgy, mint Romániában és Magyarországon) nemcsak a modernség hagyományának folyamatossága vonódott radikális módon kétségbe, de sem az irodalmat, sem az elméletet tekintve nem beszélhetünk semmiféle szinkronicitásról ezeket a nyugati fejleményekkel összevetve.

A második világháború utáni évtizedekben a hatalmon levők előírták (s ehhez nem kizárólag irodalomkritikai eszközöket alkalmaztak, hogy igen finoman fogalmazzak) az új hagyományt. Ez pedig szakítást jelentett a korszak akkor élő hagyományával, vagyis a klasszikus hagyománnyal és az érett modernség hagyományával. Bármilyen mű került is be a kánonba, vagy bármilyen mű tartott volna is igényt arra, hogy elismerjék, elfogadják, támogassák, új szabályoknak kellett alávetnie magát. Az irodalmi műben rejlő személyiség nem lehetett többé a modernség szabad, öntudatos és felelős egyénisége. Ehelyett a nemzet (vagy a munkásosztály) hangján kellett megszólalnia, s reprezentálnia ezt a közösséget; a reprezentáció egy másik értelmében pedig a szövegnek dekódolható jelentéssel kellett bírnia, világos referenciális jelleggel, vitathatatlan reprezentációs viszonyban kellett állnia azzal, amit valóságnak kellett elgondolni.

A második világháborút követő évtizedeket tehát negatív meghatározások egész sorával lehetne jellemezni: nem volt internacionalizmus (az avantgárd mozgalmak egyik legfőbb célja), nem volt szabad és felelős individuum, nem volt személyes hang, nem lehetett szakítani a mű reprezentációs/ábrázoló jellegével, és így tovább. A strukturalista elmélet kiiktatása pedig azért bizonyul e könyv szempontjából különösen fontos lépésnek (bármi lett légyen is a helyzet a

freudizmussal, a Lukács-iskolával, vagy bármelyik másik, elvileg konkurens elmélettel), mert éppen a strukturalista (és korábban a formalista) iskola fonódott össze az irodalmi avantgárd értelmezésével, elfogadtatásával, kanonizálásával.²⁷²

Csak hogy a totális ellenőrzés mégsem működhessen mindig és mindenütt. A kelet- és közép-európai közönség kialakította a befogadás nagyon sajátos eszközeit, olyan kifinomult műszereket, amelyekkel érzékelti tudta mindazt, ami hivatalosan nemkívánatosnak minősült, és meglegezte az újdonságot és az ellenszegülés elemeit. Így a hivatalos értelmezések mellett mindig is ott volt az ellen-olvasás, ellen-értelmezés, a sorok közötti olvasás, a modern keresése a látszólag klasszikusban, a diszharmonia meglegezése a sima felszín mögött. Magyarországon a hatvanas évek végén új kánon formálódott, és pedig olyan, amely pontosan ugyanazokat a *neveket* használta föl, és részint ugyanazon elismerten nagy *műveket*, amelyek a hivatalos kánon alapvető részei is voltak, azzal a különbséggel, hogy e nevek és művek modern értelmezést kaptak. Ez azt jelentette, hogy a legnagyobb 19. és 20. századi költőket olyan módon értelmezték, hogy műveikben az emberiség tragikus létállapota nyilvánul meg, a magány és a reménytelenség csak úgy, mint a romantikus irónia, az egzisztencializmus, sőt a heideggeri egzisztenciális *Angst*, valamint az összebékülés (*Versöhnung*) nélküli antagonisztikus ellentétek. Az értelmezői gyakorlatnak ez a fordulata a kultúrát hivatalból ellenőrző csoportot igencsak meglepetésszerűen érte, hiszen, ismétlem, maguk a szövegek többnyire ugyanazok maradtak. A totalitárius kultúrpolitika szilárdnak látszó alapzatán apró repedések mutatkoztak. Diktatúrában egy másfél évszázados költemény értelmezése rendkívüli fontosságra tehet szert, komoly politikai harcok középpontjába kerülhet. Vagy – az ellenkező oldalról megfogalmazva – a diktatúráknak éppen az lehet az egyik megkülönböztető jegye, hogy az irodalom vagy az elmélet a politikai viták középpontjába kerülhet.

Mindennek másik tanulsága az volna, hogy a modernizmus nem egyszerűen csak *ott van, adott vagy adódik*; modern módon lehet olvasni-értelmezni, adhatunk olyan értelmezéseket régebbi, „klasszikus” műveknek, hogy azok modernekként tűnjenek fel. A modernség talán olvasási mód (vagy legalábbis: olvasási mód *is*).

²⁷² Bár már egészen korai időkből is van példa arra, hogy éppen a pszichoanalízis fedezi föl az avantgárdot: „Rikító példák erre a futuristák írásai, melyek igen gyakran hasonlatosak ahhoz, amit orvosi analízis közben a neurotikus cenzúra nélkül, szabadon asszociálva produkál” – írja dr. Hollós István. (Ferenczi Sándor könyvei. Nyugat 1914. 8. sz.) Vagy: „A láthatatlant festeni akarni pedig legalább is magával ellentmondó szándék. És még ha lehetne is az emlékezetünkben gondolattá olvadt formákat megfesteni, mi volna az? Valami Freudi pszichoanalízishez való illusztráció. Nem a dolgokat a lelkünkben, hanem a lelkünket a dolgokban akarjuk látni, éppen azért, mert nem a dolgok fontosak – ezt pedig ők is vallják.” Balázs: Futuristák.

Az avantgárd mozgalom pozíciója ebben a kontextusban igencsak különös. A kelet- és közép-európai régióban az avantgárd mindig is felforgató mozgalom volt, telis-tele politikai felhangokkal, és nagyon erősen testesítette meg a konzervatív és/vagy totalitárius hivatalos művészettel szembeni ellenállást. Míg Európában másutt (legalábbis Franciaországban és Angliában) a radikális modern irányzatoknak emancipatorikus funkciójuk volt, amennyiben megtisztították volna az irodalmat – vagy a művészeteket – az ideológiák szennyezéseitől, Kelet- és Közép-Európában ezek éppen hogy igencsak erőteljes ideológiák lettek. Ezért csak fenntartásokkal vagy módosításokkal fogadható el a mi régiókra vonatkoztatva mindaz, amit Habermas az avantgárddal kapcsolatban megfogalmaz – hiszen éppen a kollektívizmus (és az egyénnek a kollektívum vagy az eszme mögé képzelt közösség előtti behódolása) vált uralkodóvá, a szabad, korlátozás nélküli, emancipált egyéniség pedig a közösség szószólójává és mozgalmának képviselőjévé vált – nem mondható tehát, hogy tudását és tetteit semmi ne szorította volna korlátok közé, s bizony az avantgárd bele is keveredett (ha másutt nem: az irodalom mezején) a hatalmi viszonyokba és a politika szférájába. Régiókban az avantgárd mozgalmak az irodalom-rendszerben marginális pozíciót foglaltak el. Nem *számítottak* igazán, nem voltak olyan veszedelmesek, mint az említett kánonátalakítási próbálkozások.

Az elmúlt években mind az avantgárd, mind a neoavantgárd iránt igen erős érdeklődés nyilvánul meg. Ennek az érdeklődésnek egyik motívuma talán valamelyest pozitivistá szellemben foganhatott: valami elveszett, valami nincs a megfelelő helyén, a *tények* egy része el van rejtve, nincsen föltárva, elfelejtődött vagy elfojtódott, tehát számot kell adni róla. Vagy benne lehet a Walter Benjamintól ismert műgyűjtői attitűd: keressük a különlegeset, a furcsát, a nem-kanonikusát, olyasvalamit, aminek nincsen hagyománya, ami kisodródott a főáramból. Csakhogy ez az érdeklődés új életre is keltheti a modernizmusban – ebben a diszkontinuus, eltorzult/eltorzított és befejezetlen tervezetben – rejlő potenciált.

Az avantgárd „megérkezésének” feltárása – kanonikus sorsának megmutatása – során találhatunk olyan szövegeket, amelyekben van még „robbanótöltet”; amelyek nem pusztán meglétük és/vagy elfeledettségük miatt számíthatnak a mai értelmező érdeklődésére, hanem mert másságuk, különbözőségük (és így szembenállásuk, felforgató jellegük) maradandó maradt. A kanonizálódott („klasszicizálódott”) szövegekkel nem mindig ez a helyzet, a magyar avantgárd

történetének főszereplőjével, Kassákkal sem. Az avantgárd iránt megnövekedett értelmezői vonzódás interpretációs hozadéka zátonyra futhat – és mindenekelőtt: hatástalan maradhat – amiatt, hogy a korai avantgárd költészet bizonyos vonásait aligha lehet a mai értelmező számára megfelelő kanonikus interpretáció szerint olvasni; óhatatlanul elavultnak, elmúltnak, ideológiailag túlterheltnak, a késő romantika követőjének stb. tetszhetnek. A kánonból kihullott (vagy oda soha be nem került) szövegek megismerése és értelmezése változtathat ezen.

Összefügg a képnek ezzel a korántsem mellékes (egyáltalán nem pusztán a szépérzékét vagy a részletgazdagságot kiszolgáló) árnyalásával a többszereplős történetre, sőt a történet többféle lehetséges elmondására irányuló törekvés. Van olyan nézőpont, ahonnan a *Nyugat* és a tízes évek „hivatalos”, konzervatív irodalma kerül közel egymáshoz; van olyan is, ahonnan nézve a modernség és az avantgárd egyaránt mellékszereplői a történetnek (intrikusok vagy mulatságos alakok); van olyan történetmondás, amely zsákutcának tekinti mind az avantgárdot, mind a „hivatalos” irodalmat; és így tovább, számos más változat is lehetséges. Latra lehet vetni például az intézményesülés formáit (vagy ezek átalakítását), a gazdasági függetlenség, a terjesztés, a színre lépés változatait, és így tovább – mindenesetre korántsem kell ragaszkodni ahhoz az egysíkú és egyféle történethez, amelyhez a *Nyugatot* a kánon középpontjába állító elbeszélések szoktattak hozzá.

A konkrét irodalomtörténeti kérdések módosítanak is a teoretikus megállapításokon. Gondoljunk csak a kánon és ellen-kánon, a hivatalos kultúra és a szubkultúrák szembeállításaira vagy a politika és avantgárd viszonyáról szóló tételekre – mindezek jórészt nyugati (vagy amerikai) elméletalkotó közösségek termékei, és a közép- és kelet-európai gyakorlattal szembesítve (itt: a magyarral) nem mindig illeszkednek a megfigyelt és leírandó jelenségekhez.

Végezetül még annyit: nincs sok remény, hogy a korai magyar avantgárd sok újraértelmezőre (s ezzel együtt olvasóra) számítsa. Amikor nagyon sokaknak még Bartók befogadása is gondot okoz, és a századelő avantgárdját nem ismeri és kedveli a széles nagyközönség, akkor nem túl biztató a helyzet: hiába, hogy a kánon olyan kitűnő hivatásos értelmezői-örzői-alakítói megteszik a magukét, mint Aczél Géza, Balázs Imre József, a néhai Bori Imre, Csaplár Ferenc vagy Derék Pál – ez csak a névsor eleje; hiába a *Kassák-újraolvasó*²⁷³ című kötet vagy *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve*²⁷⁴ – a nem hivatásosok körébe nemigen jut el

²⁷³ Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok Kassák Lajosról*. Budapest: Anonymus, 2000.

²⁷⁴ Derék Pál (vál., szerk., életrajz, előszó): *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve*. Kommentált szöveggyűjtemény. Budapest: Argumentum, 1998.

mindez, vagy mindennek valamiféle hatása. A neoavantgárd újabb és újabb hullámai, ha egyáltalán, akkor a már kanonizált avantgárd elődökre hivatkoznak, azaz a kezdetek időszakából Kassákra. Ez a reménytelenség azonban nem jelenthet elkeseredést – tudomásul kell venni az irodalomtörténeti gondolkodás, az irodalomtörténet, az irodalom működésének ezt a jellegzetességét; a hivatásos értelmező dolga az lehet, hogy erről számot adjon.

6. VÉGSŐ ÖSSZEGZÉS ÉS TANULSÁGOK

Miután minden egyes terület tárgyalásának lezárásaként összegzés áll a fejezetek végén, itt fölöslegesnek látszik újra levonni a tanulságokat. Talán csak arra érdemes röviden reflektálni, hogy miféle *története* van a felvetett kérdéseknek.

Felületesen és röviden azt mondhatnánk, hogy mindhárom kérdéskör a kezdetektől jelen van az irodalomtudományi gondolkodásban – de hát „irodalomtudományi gondolkodás” sincs „a kezdetektől”, másrészt a kérdések története igenis erősen különbözik. Az nem kétséges, hogy az értelmezések sokfélesége (és az ebből fakadó gondok) hívta életre a hermeneutika tudományát magát, s ez tartotta (mindmáig) életben magát az értelmezés műveletét (minden ellentmondásával, vitáival, szabályozási törekvéseivel együtt) – de az, hogy az értelmezések közösségekhez köthetők, hogy tehát különböző – sokféle – értelmezői közösségek vannak, az tipikus 20. századi elgondolás. Nemcsak a megnevezés maga (ezt könnyen lehetne datálni, és nyilvánvalóan a század második felétől terjedt el), hanem a mögötte álló felfogás is; azaz hogy nem egyéni, egyes, izolált értelmezések konfrontálódnak, hanem ezek csokorba, fürtökbe rendeződnek, s van valami rendszeresség az elrendeződésükben is, felbukkanásukban is, konfrontálódásukban is. Az irodalomtörténet-írással kapcsolatban az első kérdés az volna, hogy miért *nem* volt rá igény olyan hosszú ideig – az újkor előtt csak szórványosan, véletlenszerűen és korántsem hivatásszerűen vagy komoly tudományos vállalkozásként tekintettek vissza az irodalom történetére. Nem láttak folyamatokat vagy történetet, az emelkedést vagy hanyatlást nem ebben a keretben írták le. Hogy hogyan is kell(ene) irodalomtörténetet írni, mik ennek a nehézségei, kik a szereplők és miféle történet ez, az későn vált problémává, talán csak a 20. században, de legkorábban a 19.-ben. Hasonló a helyzet a kánonnal: a szó maga persze igen régen használatban volt (speciális értelemben), a „nagy művek listájának” kérdése is olykor előkerült – de az a fajta ellentmondás-halmaz, ami éppen a középpontban látszik lenni, és éppen ezzel a névvel, csak a 20. század közepén került elő.

Viszont kételyeink is lehetnek, hogy mi értelme van ennek a történeti visszatekintésnek – gyökeresen más gondjai lehettek száz vagy sok száz évvel ezelőtt azoknak, akik az értelmezés (értelmezői közösségek), az irodalomtörténet-írás vagy a kánonok kérdésein gondolkodtak, talán csak esetleges, véletlenszerű tanulságokat szűrhetünk le a problémák múltbeli előfordulásának feltárásából. Hogy ez így van-e – arra is a gyakorlat adná meg a választ...

7. BIBLIOGRÁFIA

- Aczél Géza: Kassák Lajos. Budapest: Akadémiai, 1999.
- Assmann, Aleida – Jan Assmann: „Kánon és cenzúra.” (Részlet. V. Horváth Károly ford.) In Rohonyi Zoltán (szerk.): Irodalmi kánon és kanonizáció. Budapest: Osiris – Láthatatlan Kollégium, 2001, 87–105.
- Assmann, Jan: A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. (1992.) Ford. Hidas Zoltán. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1999.
- Attridge, Derek: Peculiar Language: Literature as Difference from the Renaissance to James Joyce. Cornell University Press and Methuen, 1988.
- Austin, John L.: How to Do Things with Words. Oxford: Clarendon P., 1962.
- Babits Mihály: Tanulmány Adyról. Nyugat 1920. 3–4. sz.
- Balakian, Anna (ed.): The Symbolist Movement in the Literature of European Languages. Budapest: Akadémiai, 1982.
- Balázs Imre József: Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban. Marosvásárhely: Mentor Kiadó, 2006.
- Balázs Imre József: „Az avantgárd irodalmi kommunikáció változatai.” In Selyem Zsuzsa, Balázs Imre József: Humor az avantgárdban és a posztmodernben. Kolozsvár: Scientia Kiadó, 2004. 17–62.
- Barthes, Roland: Le Plaisir du texte. Paris: Seuil, 1973. (Magyarul: A szöveg öröme. Budapest: Osiris, 1996 (ford. Babarczy Eszter, Kovács Sándor, Mihancsik Zsófia, Romhányi Török Gábor).
- Belsey, Catherine: „Making Histories, Then and Now: Shakespeare from Richard II to Henry V.” In Barker, Francis et al. (eds.): Uses of History: Marxism, Postmodernism and the Renaissance. Manchester, 1991. 24–45.
- Benjamin, Walter: „A második császárság Párizsa Baudelaire-nél.” (1923) Bence György ford. In Benjamin, Walter: Angelus Novus. Budapest: Magyar Helikon, 1980.
- Berg, Alban: Írások – levelek – dokumentumok. Budapest: Zeneműkiadó, 1965.
- Berghahn, Klaus J.: „Von der klassizistischen zur klassischen Literatur.” In Geschichte der deutschen Literaturkritik, 1730–1980, edited by Peter Uwe Hohendahl, Stuttgart: J. B. Metzler, 1985, 10-75.
- Bertens, Hans: „A posztmodern Weltanschauung és kapcsolata a modernizmussal.” In Bókay Antal, Vilcsék Béla, Szamosi Gertrúd, Sári László (szerk.): A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Budapest: Osiris, 2002. 20–48.
- Betti, Emilio: „A hermeneutika mint a szellemtudományok általános módszertana.” (1962) Atheneum 1(1992): 2.

- Bezeczky Gábor: *Metafora, narráció, szociolingvisztika*. Budapest: Akadémiai, 2002.
- Bhabha, Homi: „DisszemiNáció. A modern nemzet ideje, története és határai.” (1990) In Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Budapest: Kijárat, 1999. 85–118.
- Bivort, Olivier: „Les bibliothèques de Verhaeren. À propos d’un Inventaire.” In Klinkenberg, Jean-Marie (éd.): *L’Institution littéraire*. Bruxelles: Le Cri, 1998. 189–194.
- Blau, Herbert: *The Audience*. Baltimore – London: Johns Hopkins U P, 1990.
- Bleich, David: *Subjective Criticism*. Baltimore – London: John Hopkins U P., 1978.
- Bojtár Endre: *A kelet-európai avantgarde irodalom*. Budapest: Akadémiai, 1977.
- Bori Imre – Körner Éva: *Kassák Lajos irodalma és festészete*. Budapest, 1967. 85.
- Bori Imre: *A Nyugat és a modern magyar irodalom*. In Bori Imre huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról. Újvidék: Forum, 1984.
- Bori Imre: *Egy antológia és „vidéke”*. In Bori Imre huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról. Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1984.
- Bori Imre: „Hozzászólások a magyar irodalmi avantgarde kérdéseihez – A magyar irodalmi avantgarde irodalomtörténeti helye.” (1974) In Bori Imre huszonöt tanulmánya. A XX. századi magyar irodalomról. Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1984. 65–66.
- Bourdieu, Pierre, Kees van Rees, Siegfried Schmidt, Hugo Verdaasdonk: „The Structure of the Literary Field and the Homogeneity of Cultural Choices. Panel Discussion.” In Elrud Ibsch, Dick Schram, Gerard Steen (eds.): *Empirical studies of literature. Proceedings of the Second IGEL-Conference, Amsterdam 1989*. Amsterdam–Atlanta, GA: Rodopi, 1991. 427–443.
- Bourdieu, Pierre: „Questions of Method.” In Elrud Ibsch, Dick Schram, Gerard Steen (eds.): *Empirical studies of literature. Proceedings of the Second IGEL-Conference, Amsterdam 1989*. Amsterdam–Atlanta, GA: Rodopi, 1991. 36.
- Bourdieu, Pierre: „Reading, Readers, the Literate, Literature.” [1981] In Pierre Bourdieu. *In Other Words. Essays Towards a Reflexive Sociology*. [1987] Trans. Matthew Adamson. Stanford: Stanford U P, 1990., pp. 94-105.
- Bourdieu, Pierre: „Les Règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire.” Paris: Seuil, 1992.

- Bourdieu, Pierre: „Manet and the institutiolization of anomie.” In: P. Bourdieu: The Field of Cultural Production. Oxford, Polity P., 1993, 252-3. (Pierre Bourdieu, Manet, Une révolution symbolique. Cours au collège de France (1998-2000) suivis d'un manuscrit inachevé de Pierre et Marie-Claire Bourdieu, Raisons d'agir, Seuil, coll. « Cours et travaux », 2013, 782 p., Édition établie par Pascale Casanova, Patrick Champagne, Christophe Charle, Franck Poupeau et Marie-Christine Rivière)
- Brodkey, Linda: Academic Writing as a Social Practice. Philadelphia: Temple U P., 1987.
- Brooks, Cleanth: „The Remaking of the Canon.” Partisan Review 58(1991): 2, 350–360.
- Bruner, Jerome. Acts of Meaning. Cambridge, Mass. – London: Harvard U P, 1990.
- Bürger, Peter: Az avantgárd elmélete. Seregi Tamás ford.
- Carr, David: „Die Realität der Geschichte”. In Klaus E. Müller, Jörn Rüsen (hrsg.): Historische Sinnbildung. Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien. Reinbek bei Hamburg: Rowolt, 1997. 309–328. Magyarul: „A történelem realitása”. V. Horváth Károly ford. In Thomka Beáta (szerk.): Narratívák 3. A kultúra narratívái. Budapest: Kijárat Kiadó, 1999. 69–84.
- Collingwood, Robin G.: The Idea of History. Oxford: Oxford Univerity Press, 1946. Magyarul: A történelem eszméje. Orthmayr Imre ford. Budapest: Gondolat, 1987.
- Culler, Jonathan: „Beyond Interpretation.” In Jonathan Culler: The Pursuit of Signs. Ithaca: Cornell U. P., 1976, 3-17.
- Culler, Jonathan: „Literary Competence.” In Jonathan Culler: Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature. Ithaca: Cornell U. P., 1975. (Ch. 6.)
- Culler, Jonathan. 1975. Structuralist Poetics. London: Routledge and Kegan Paul.
- Culler, Jonathan: Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturalizmus után. Budapest, Osiris, 1997.
- Darnton, Robert: „A Police Inspector Sorts His Files: The Anatomy of the Republic of Letters.” In: Robert Darnton, The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History. New York: Basic Books, 1984., pp. 145-189.
- Davidson, Donald: Inquiries into Truth and Interpretation, Oxford: Oxford University Press, 1984.
- Derékly Pál (vál., szerk., életrajz, előszó): A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve. Kommentált szöveggyűjtemény. Budapest: Argumentum, 1998.

- Derékly Pál: Latabagomár Ó talatta Latabagomár és finfi. A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998.
- Déry Tibor: Dadaizmus. Nyugat 1921. 7. sz.
- Derrida, Jacques: *L'Écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967.
- Derrida, Jacques: A másik egynyelvűsége avagy Az eredetprotézis. Pécs : Jelenkor, 2005.
- Derrida, Jacques: A szellemről. Heidegger és a kérdés. Budapest: Osiris, 1995
- Dilthey, Wilhelm: A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban. Gondolat, Budapest, 1974.
- Docherty, Thomas: *On Modern Authority*. Brighton: Harvester-Wheatsheaf, 1987.
- Edwards, James C.: *The Authority of Language. Heidegger, Wittgenstein, and the Threat of Philosophical Nihilism*. Tampa: U of South Florida P., 1990.
- Engels, Friedrich: „Levél Mme Harknesshez” (1888). In Marx és Engels: Válogatott művek. II. Budapest: Kossuth, 1963. 470–472.
- Estivals, Robert et al.: „Le Mot et le concept d'avant-garde.” In Jean Weisgerber (éd.): *Les Avant-Gardes Littéraires au XXe siècle*. Vol. 1. Histoire. Budapest: Akadémiai, 1984. 17–72.
- Even-Zohar, Itamar: „Polysystem Theory.” *Poetics Today* 11(1990): 1: 9–26.
- Even-Zohar, Itamar: „The „Literary System””. *Poetics Today* 11(1990): 1: 27–44.
- Farkas „Zsolt: „Kánonvita és kultúrháború az Amerikai Egyesült Államokban.” *Magyar Lettre International*, 1997. 27. szám.
- Fish, Stanley: „Is There A Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, Mass. – London: Harvard U P., 1980.
- Fish, Stanley: „Consequences.” *Critical Inquiry* 11(1985): 3 , pp. 433-458.
- Fish, Stanley: „No bias, no merit.” In Stanley Fish: *Doing what comes naturally*. Oxford: Clarendon Press, 1989. 163–179.
- Flynn, Elizabeth A.: „The Classroom as Interpretive Community: Teaching Reader-Response Theory and Composition Theory to Preprofessional Undergraduates.” In Bruce Henricksen, Thais E. Morgan, eds. *Reorientations. Critical Theories and Pedagogies*. Urbana – Chicago: U of Illinois P, „1990., pp. 193-215.
- Ford, Boris (ed.): *The Pelican Guide to English Literature*. Vol. 7. The Modern Age. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1961.
- Foucault, Michel: A szavak és a dolgok. Romhányi Török Gábor ford. Budapest: Osiris, 2000. (*Les Mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.)
- Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. (1960) Budapest: Gondolat, 1984.
- Gáspár Endre: Kassák Lajos. Az ember és munkája. Wien: Julius Fischer Verlag, 1924.

- Gates, Henry Louis Jr.: „The Master’s Pieces: On Canon Formation and the African-American Tradition.” (1990.) In: Henry Louis Gates, Jr. *Loose Canons: Notes on Culture Wars*. New York – Oxford: Oxford U. P., 1992, 17-42.
- Genette, Gérard: *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- Godzich, Wlad. Godzich, Wlad: „Afterword. Religion, State, and Post(al) Modernism.” In: Samuel Weber: *Institution and Interpretation*. Minneapolis: U of Minnesota P., 1987, 153-164.
- Goldstein, Philip: *The Politics of Literary Theory. An Introduction to Marxist Criticism*. Tallahassee: Florida State U P., 1990.
- Greenblatt, Stephen: „Invisible Bullets.” In Greenblatt, Stephen: *Shakespearean Negotiations*. Oxford: Clarendon Press, 1988. 21–65.
- Gró Lajos: *A felemelkedés útján. A magyar munkásság költészete és irodalma*. (1943) In M. Pásztor József (szerk.): *Új írók, új írások 1920–1944. Irodalomelméleti viták a szocialista magyar munkásmozgalomban*. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, é. n. [1987], 191–344.
- Habermas, Jürgen: „Egy befejezetlen projektum – a modern kor.” (Nyizsnyánszky Ferenc ford.) In *A posztmodern állapot*. Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard, Richard Rorty tanulmányai. Budapest: Századvég Kiadó, 1993. 151–178.
- Hallberg, Robert von, ed.: *Canons*. Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- Hansági Ágnes, Hermann Zoltán (szerk.): *Újragondolni a romantikát. Koncepciók és viták a XX. században*. Budapest: Kijarat, 2003.
- Hekman, Susan J.: *Hermeneutics and the sociology of knowledge*. Notre Dame: U of Nore Dame P., 1986.
- Helikon 22(1976), 4. sz., „Tudomány-e az irodalomtudomány?”
- Hevesy Iván: *A művészet reinkarnációja*. Nyugat 1922. 3. sz.
- Hevesy Iván: *Az új művészetért. Válogatott írások*. Budapest: Gondolat, 1978.
- Hjört, Mette: *The Strategy of Letters*. Cambridge, Mass. – London, England: Harvard U P., 1993.
- Hollós István. (Ferenczi Sándor könyvei. Nyugat 1914. 8. sz.
- Holloway, John: „The Literary Scene.” In Ford, Boris (ed.): *The Pelican Guide to English Literature. Vol. 7. The Modern Age*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1961. 51–101.
- Horváth Iván: *A vers. Három megközelítés*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1991.
- Hymes, Dell: *Foundations of Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*. Philadelphia: U of Pennsylvania P., 1974.

- Jauss, Hans Robert: „Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft”. In H. R. Jauss: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970. 145–206. Magyarul: Hans Robert Jauss: „Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja.” Bernáth Csilla ford. In H. R. Jauss: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Budapest: Osiris, 1997. 36–84.
- Jauss, Hans Robert: „La „modernité” dans la tradition littéraire et la conscience d’aujourd’hui.” In Hans Robert Jauss: *Pour une esthétique de la réception*. Trad. Claude Maillard, Paris: Gallimard, 1978. 118–209.
- Johannessen, Kjell S.: „The concept of practice in Wittgenstein's later philosophy.” *Inquiry* Vol. 31: 3, 1988, 357–369.
- József Farkas: *Értelmiség és forradalom*. Budapest: Kossuth, 1984. 223–267.
- Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok Kassák Lajosról*. Budapest: Anonymus, 2000.
- Kálmán C. György: „Canonised Interpretations.” In: Mihály Szegedy-Maszák, ed. *National Heritage – National Canon. Collegium Budapest Workshop Series*, Budapest, No. 11, 95–106.
- Kálmán C. György, szerk. *Profizmus az irodalomtudományban*. Helikon 38(1992)
- Kálmán C. György: *Az irodalom mint beszédaktus*. Budapest: Akadémiai, 1990.
- Kálmán C. György: *Élharcok és arcélek. A korai magyar avantgárd költészet és a kánon*. Budapest: Balassi, 2008.
- Kappanyos András: „Az avantgárd mint az irodalomtörténet provokációja.” In Veres András (szerk.): *Az irodalomtörténet esélye*. Budapest: Gondolat, 2004. 73–86.
- Kappanyos András: „Irodalom a digitális közegben.” *Literatura* 30(2003): 1, 59–79.
- Kappanyos András: „Tréfa, szatíra, irónia és az avantgárd.” In Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok Kassák Lajosról*. Budapest: Anonymus, 2000. 61–66.
- Kassák Lajos: *Politika? Művészet? A Tett* 1916. 12. sz.
- Kassák Lajos: *Szabó Dezső könyve*. Nyugat 1919. 3. sz.
- Kassák Lajos: *Az izmusok története*. Budapest: Magvető, 1972.
- Kassák Lajos: *Egy ember élete. I–II*. Budapest: Magvető, 1983.
- Kermode, Frank: *The Genesis of Secrecy. On the Interpretation of Narrative*. London–Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978.
- Kermode, Frank: *The Art of Telling. Essays on Fiction*. Cambridge, Mass.: Harvard U P., 1983.
- Király István: *Ady Endre. I. köt.* Budapest: Magvető, 1970.
- Kosík, Karel: *A konkrét dialektikája*. Budapest: Gondolat, 1967.

- Kosztolányi Dezső: *Levelek – Naplók*. Budapest: Osiris, 1998.
- Kovács József (sajtó alá rend.): Sinkó Ervin levelezése. I. 1914–1944. Budapest: Argumentum, 2001.
- Kuhn, Thomas S.: „The Structure of Scientific Revolution. Chicago: U of Chicago P., 1970. – A tudományos forradalmak szerkezete. Budapest: Gondolat, 1984.
- Kulcsár Szabó Ernő: „A kettévált modernség nyomában.” (1991) In Kulcsár Szabó Ernő: *Beszédmód és horizont*. Budapest: Argumentum, 1996. 27–60.
- Kulcsár Szabó Ernő: „A szövegek ártatlansága. A (nemzeti) kánon és a modernség emlékezte.” (1999) In Kulcsár Szabó Ernő: *Irodalom és hermeneutika*. Budapest: Akadémiai, 2000. 287–302.
(<http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/lit/kanon.htm#8>)
- Kulcsár Szabó Ernő: „Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége.” (1992) In Kulcsár Szabó Ernő: *Beszédmód és horizont*. Budapest: Argumentum, 1996. 7–26.
- Kulcsár-Szabó Zoltán: „Utak az avantgárdból.” *Alföld* 51(2000): 11: 43–61.
- Labov, William: *Language in the Inner City*. University of Pennsylvania Press, University Park, 1972.
- Lagarde, André, Laurent Michard: *La Littérature française. 4. Les Métamorphoses du XXe siècle*. Bordsa–Laffont: Bibliothèque des connaissances essentielles, 1971.
- Lambropoulos, Vassilis. *The Rise of Eurocentrism. Anatomy of Interpretation*. Princeton: Princeton U P, 1993.
- Lentricchia, Frank: „After the New Criticism. Chicago: U of Chicago P., 1980.
- Lauter, Paul: *Canons and Contexts*. Oxford: Oxford UP, 1991.
- Lord, Robert: „Linguistic Analogies.” In M. A. Abbas, Tak-Wai Wong, eds. *Literary Theory Today*. Hong Kong, Hong Kong U. P., 1981, 137–152.
- Lyotard, Jean-Francois: A posztmodern állapot. In: Jürgen Habermas, Jean-Francois Lyotard, Richard Rorty, A posztmodern állapot. Budapest: Századvég Kiadó, 1993.
- Mácza János: *Esztétika és forradalom*. Budapest: Gondolat, 1976 és *Eszmeiség – avantgarde – művészet*. I–II. Budapest: PIM, 1980.
- Mann, Otto, Wolfgang Rothe (hrsg.): *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*. I–II. Bern–München: Francke, 5. Aufl., 1967.
- Margócsy István: „Petőfi és az irodalmi gépezet.” In Margócsy István: *Petőfi Sándor. Kísérlet*. Budapest: Korona, 1999. 48–74.
- Márton László: „A kitaposott zsákutca, avagy a történelem a történetekben. Két példa.” In Márton László: *Az áhítatos embergép*. Pécs: Jelenkor, 1999. 235–266.
- Marx, Karl: „A német ideológia.” In Marx és Engels Művei. Budapest: Kossuth, 3. köt., 1960.

- Mérei Ferenc: „Deviancia és reménység. Irodalom-szociálpszichológiai elemzés.” In Mérei Ferenc: „...vett a füvektől édes illatot”. Művészetpszichológia. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 1986. 71–81.
- Müllner András: „A hipertextuális közlés anomáliái és a Megbocsátás hipertextualizálásának kérdése.” *Literatura* 30(2003): 1: 80–97.
- Nehamas, Alexander: „Convergence and Methodology in Science and Criticism.” *NLH* 17(1985), pp. 81-87.
- Nietzsche, Friedrich: „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben” (1873/1874). Friedrich Nietzsche Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe, Bd. 1., Berlin – New York: Walter de Gruyter, 1980. Magyarul: A történelem hasznáról és káráról. Tatár György ford. Budapest: Akadémiai, 1989.
- Odorics Ferenc: „Az értelmez(endő) közösség, avagy a szabadság enyhe mámore.” In Kálmán C. György (szerk.): *Az értelmező közösségek elmélete*. Budapest: Balassi, 2001. 63–71.
- Prince, Gerald: *A Grammar of Stories*. The Hague: Mouton, 1973.
- Propp, Vlagyimir: *A mese morfológiája*. Budapest: Osiris, 2005.
- Quine, W.V.O.: *Word and Object*. Cambridge, MA: MIT Press, 1960.
- Rosen, Charles: *A klasszikus stílus. Haydn, Mozart, Beethoven*. (1972) Komlós Katalin ford. Budapest: Zeneműkiadó, 1977.
- Royce, Josiah: *The Problem of Christianity*. (1913) Chicago: U of Chicago P., 1968.
- Rubin Suleiman, Susan: „Kettős margón. A nőírók és az avantgárd Franciaországban” (részlet). Kálmán C. György ford. *Orpheus* 1993. 78–88.
- Ryle, Gilbert: *A szellem fogalma*. Fordította Altrichter Ferenc. Gondolat, Budapest, 1974.
- Sacks, Harvey, „An analysis of the course of a joke's telling in conversation”, In *Explorations in the Ethnography of Speaking* (Joel Sherzer, Richard Bauman, eds.), London, Cambridge University Press, (1974) pp. 337-53.
- Schauber, Ellen, Ellen Spolsky: *The Bounds of Interpretation. Linguistic Theory and Literary Text*. Stanford: Stanford U P., 1986.
- Schein Gábor: *Nevetők és boldogtalanok. Füst Milán művészete 1909–1927*. Budapest: Akadémiai, 2006.
- Schmidt, Siegfried J.: „Értelmezés – szent tehén vagy szükségszerűség?” (1983) *Helikon* 35(1989): 91–112.
- Schmidt, Siegfried J.: „A kísérlet szerepéről a művészetben.” Keszég Károly ford. *Új Symposion* 15(1979): 165 (jan.): 30–37.
- Schmidt, Siegfried J.: „Az empirikus irodalomtudomány EIT: új paradigma.” (1983) *Helikon* 35(1989): 23–41.
- Schöpflin Aladár (szerk.): *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Budapest: kiadó nélkül, é. n.

- Selyem Zsuzsa, Balázs Imre József: „Bevezetés”. In Selyem Zsuzsa, Balázs Imre József: *Humor az avantgárdban és a posztmodernben*. Kolozsvár: Scientia Kiadó, 2004. 1–13.
- Shumway, David R., Ellen Messer-Davidow: „Introduction. Special Issue on „Disciplinarity””. *Poetics Today* 12(1991): 2: 201–225.
- Steiner, Peter: *Russian Formalism*. Ithaca–London: Cornell University Press, 1984.
- Stock, Brian: *Listening for the Text: On the Uses of the Past*, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press, 1990.
- Szabó György: „A groteszk típusai az avantgardizmusban.” *MTA I. OK* 21(1964): 293–310.
- Szabolcsi Bence: *A zenei köznyelv problémái*. Budapest: Akadémiai, 1968.
- Szabolcsi Miklós (szerk.): *A magyar irodalom története*. 6. köt. Budapest: Akadémiai, 1966.
- Szabolcsi Miklós: „A Tanácsköztársaság irodalma.” (1969) In Szabolcsi Miklós: *Változó világ – szocialista irodalom*. Budapest: Magvető, 1973. 103–119.
- Szabolcsi Miklós: *Jel és kiáltás. Az avantgarde és neoavantgarde kérdéseihöz*. Budapest: Gondolat, 1971.
- Szegedy-Maszák Mihály: „A kánonok szerepe az összehasonlító kutatásban. In Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *Az irodalomértés horizontjai – Párbeszéd irodalomtudományunk modern hagyományával*. Pécs: JPTE Egyetemi Kiadó, 1995. 72–113. (<http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/lit/nemzeti.htm#3>).
- Szegedy-Maszák Mihály: „Az irodalmi mű alaktani hatáselmélete.” In: Szili József (szerk.): *A strukturalizmus után*. Budapest: Akadémiai, 1990. 113–152.
- Szegedy-Maszák Mihály: „Utóhang: Kánon és de(kon)strukció.” In Szegedy-Maszák Mihály: *Irodalmi kánonok*. Debrecen: Csokonai Kiadó, 1998. 189–195.
- Szili József: „Az irodalom mint folyamat.” In Szili J. (szerk.): *A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben*. Budapest: Akadémiai, 1992.
- Szirák Péter: „Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban.” *Literatura* 25(1998): 173–180.
- Tamás Attila: *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964.
- Todorov, Tzvetan „(éd.): *Théorie de la littérature, textes des formalistes russes*. Seuil, Paris, 1965.
- Tverdota György: „L’héritage de Verhaeren et les canons littéraires en Hongrie.” In Karafiáth, Judit, Tverdota, György (éds.): *Entre esthétisme et avant-gardes*. Budapest: Universitas, 2000. 183–192.

- Veres András, 2001. „Az értelmező közösség; fikció vagy realitás?” In: Kálmán C György (szerk.), *Az értelmező közösségek elmélete*. Budapest: Balassi Kiadó, 2001. 72-86.
- Veres András: „Irodalomelmélet Magyarországon 1945 és 1990 között.” *Kritika* 35(2006): 4: 10–11.
- Weber, Samuel: „The Debt of Criticism: Notes on Stanley Fish's *Is There a Text in This Class?*” (1984) In Samuel Weber, *Institution and Interpretation*. Afterword by Wlad Godzich. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987, „pp. 33-39.
- Weber, Samuel: „The Vaulted Eye: Remarks on Knowledge and Professionalism.” *Yale French Review* 77(1990), pp. 44-60.
- Weisgerber, Jean (éd.): *Les Avant-Gardes Littéraires au XXe siècle*. Vol. 1. Histoire. Vol. II. Théorie. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984.
- Weisstein, Ulrich (ed.): *Expressionism as an International Literary Phenomenon*. Paris: Didier, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973.
- Wellek, René, Austin Warren: *The Theory of Literature*. (1947) New York: Harcourt Brace Jovanovich, Magyarul: *Az irodalom elmélete*. Szili József ford. Budapest: Osiris, 2002.
- White, Hayden: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973.
- White, Hayden: *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.
- Wölfflin, Heinrich: *Művészettörténeti alapfogalmak*. Budapest: Corvina, 1969.
- Zolnai Béla: „Új irodalom.” *It* 1917. 371–377.
- Zsélyi Ferenc: „Az irodalom (mint) a kánon kritikája.” *Pompeji* 3(1992): 4: 44–58.