

Nyilasy Balázs

Válságkifejezés és kanonizáció

■ Szókratész, Platón szócsöve az *Állam* harmadik könyvében, Adeimantossal beszélgetve energikusan kárhoztatja a költőket, mert helytelen, káros megnyilatkozásokkal, az eszélyesség és az erény útjába álló hazugságokkal rongálják az állam polgárainak szilárd morálját. A filozófus ugyancsak komolyan gondolja érveit, s a káros hazugságokat mindjárt a két legnagyobb tekintélyű görög költeményből vett citátumokkal illusztrálja. Az *Iliász* és az *Odüsszeia* hét megidézett szöveghelye egyöntetűen az alvilágra vonatkozó célzásokat tartalmaz, s Szókratész szerint ezeket a megnyilatkozásokat egyáltalán nem szabad meghallanunk. Homérosz pesszimizmusa ugyanis megengedhetetlen; a túlvilági létről tragikus, gyászos képet festő verssorok nemhogy a katonák harci szellemét erősítenék, de egyenesen visszariasztják őket a hadi sikerhez föltétlenül szükséges halálmegvető bátorságtól. „Ami ezeket, s az ehhez hasonló helyeket illeti, majd szépen megkérjük Homéroszt és a többi költőt, hogy ne haragudjanak, ha töröljük őket; nem mintha nem volnának költőiek, s a nagyközönség nem hallgatná őket szívesen, hanem azért, mert, minél költőibbek, annál kevésbé szabad hallgatni őket a gyermekeknek és a férfiaknak, akiktől azt várjuk, hogy a szabadságot szeressék, s a rabszolgaságtól jobban féljenek, mint a haláltól” – vonja le a konklúziót Platón,¹ s az ellenőrzés, törlés igényét a folytatásban a „férfiatlan költői siránkozások” és „nyögdécselések” sok más megnyilvánulási formájára is kiterjeszti.

Igaz, ami igaz, a „költők atyja” a túlvilági léttel kapcsolatban valóban szomorú víziót tár elibénk. E látomás legteljesebben az *Odüsszeia* tizenegyedik énekében bontakozik ki.² Az eposz hőse a Neküia című fejezetben az alvilág határmezsgyéjére megy, s ott – Teiresziász jóslatára várva – holtak sokaságával, imbolygó árnyak tucatjaival találkozik. A testetlen árnyékok magatehetetlenek, szólni csak akkor tudnak, ha az árokba eresztett állati vérből ittak, s beszédképességüket akkor is csak rövid időre nyerik vissza. Maga a Trójánál elesett Akhilleusz is megjelenik

Odüsszeusz előtt. Ithaka királya valahai harcostársát méltó respektussal, a legnagyobb görög hősnek kijáró tisztelettel köszönti. „... Nálad azonban / senki se volt inkább boldog, de bizony sosem is lesz: / mert hisz előbb istenként tiszteltünk mi, akhájok, / míg éltél, s most ime uralkodol itt a halottak / népe fölött: ne szomorkodj hát a halálon, Akhilleusz”³ A hős azonban nem úgy válaszol, ahogyan várnánk. „»Csak ne dicsérd a halált nékem soha, fényes Odüsszeusz. / Napszámon szivesebben túrnám másnak a földjét, / egy nyomorultét is, kire nem szállt gazdag örökség, / mint hogy az összes erőtlen holt fejedelme maradjak«” – marad el a hősiesség fölmagasztalása, s ad hangot Hektor legyőzője a szorongó elesettség érzésének.⁴

A *Neküia*-fejezet és az *Állam* megidézett részei egyaránt fontosak számunkra: a túlvilági lélet problematizáló homéroszi és a problematizálást helytelenítő platóni szöveghelyek sok-sok későbbi állásfoglalás előképének tekinthetők. Az európai újkor évszázadaiban írók és költők egyre növekvő sora helyez kétely alá fontos emberi hiedelmeket, kérdőjelezi meg a mindennapi ember számára fontos bizonyosságtudatok érvényét, és a társadalom képviselőiben fellépő befogadók, kritikusok is gyakran elismélik a platóni elvárásokat: a szubverzivitás helyén mértéktartást, eszélyességet, optimizmust, harmóniát, megbékítő kiengesztelést szeretnének látni. Michel de Montaigne, William Shakespeare, E. T. A. Hoffmann, Nathaniel Hawthorne, Ernest Hemingway, Franz Kafka és Jorge Luis Borges azonban nem egyszerűen a pozitívumokban érdekeltek. A művészet és az irodalom válságkifejezés iránti hajlandósága, úgy tűnik, mélyről fakad, és egykönnyen nem eltörölhető. A bizakodó célosság, harmonikus rendezettség átéréséhez szükségünk volna a létezés biztonságos értelmére, a kozmosz és a természet emberarcúságára, az énézet és a pszichikum erőteljes egységére, s hozzá társadalmi ott-honosságra, szolidaritásra, igazságosságra. A szorongásos krízisérzület megjelenítése voltaképpen bármelyik fenti tényező hiányában természetesnek, indokoltan látszik.

Hauser Arnold talán némileg túloz, mikor a Nyugat kultúr-történetét a válságok történeteként aposztrofálja, de annyit mondhatunk, hogy a töprengésre, problematizálásra hajló irodalom válságérzülettel bizonyos mértékig mindig is átítatott. Az *Odüsszeia* alviláglátomása, a görög tragédiák mind labilisabb, kiegyensúlyozatlanabb létvíziója, a reneszánsz nyugtalansága (a Montaigne-esszék evidens halálközelsége és a Shakespeare-hősök riasztóan szabad, roppant kétségeket jelző meditációi), a szorongásos víziókat, álmokat feltáró, sötét tudati birodalmakat bebarangoló romantika, a termékeny, teremtő betegséget a „nyárspolgári” egészség meddő terméketlenségével szembeállító fin du siècle, a karkai szorongást, az abszurd drámát felmutató, a világot labirintusvíziók sorává változtató modern és posztmodern – mindmegannyi bizonyíték e krízisérzékelő, kríziskifejező hajlamra.

A műalkotások enyhítés nélküli, szubverzív pesszimizmusát a filozófus, a műbíráló, az esztéta persze jó ideig nemigen tudta elfogadni. A stabil attitűdöket, optimizmust, megtartó, interszubbjektív hiedelmeket igénylő közösségi ember, a rendet és rendszert teremtő bölcselő, a versektől, tragédiáktól kiengesztelést váró „apollói kritikus” elutasította a költők individuális radikalizmusát. A jelenség a mi magyar irodalmunkban sem ritka. Kölcsey Ferenc 1823-ban a középkori vanitas-irodalom, a haláltáncok, vadomorik, prédikációk, halottbúcsúztatók, vallásos énekek „élettagadó” tradícióelemeit felhasználva – s azok transzcendens távlatait mellőzve – az európai költészet egyik legkiábrándultabb, legradikálisabban értéktagadó versét alkotta meg. A bölcs Salamon király tanítására hivatkozó elmélkedés szerint minden földi jelenség hiábavaló és hitványságra épül, a világ értelmetlen, ok- és célkategóriákkal nem megfogható entitás, a nagy érzelmeket kóros, patológikus fiziológiai jelenségek okozzák. A *Vanitatum vanitas* tanúsága szerint a jó s a rossz kategóriái, a boldogság és a balsors, az életakarát és a halál alapellentétei csak a képzeletvilág kreációi, fikciói, a költemény beszélője az összefoglaló, tanulságközlő, szentenciakinyilvánító utolsó előtti versszakban az antropomorf lehetőségmező teljes visszavételét ajánlja.

Az 1823-as Kölcsey-mű szubverzív pesszimizmusa nagy hitéleti, világnézeti, szociális interperszonális érdekekkel áll szemben. Nem csoda, hogy a múlt század elején formálódó magyar irodalmi kritika nemtetszését fejezte ki a művel kapcsolatban. „Költőművek végre, mint a’ »*Vanitas vanitatum*« annyira ellenkeznek az igazsal, erkölcsi céljainkkal, s az ész követeléseiivel; az előtűkrözött állapot olly esztelen és nem költészeti, hogy azokat bátran a’ lehetetlenek, vagy inkább örültek közé szá-

míthatjuk.” „»*Vanitatum vanitas*« című költeményében még nagyobbat siklik, minden tudományt, művészetet és erényt gőznek, bohóságnak, hagymáznak nevezvén” – idézi Dávidházi Péter Szontagh Gusztáv és Erdélyi János magabiztos, karakteres elítélő véleményét a költemény kritikátörténeti fogadtatását feltérképező tanulmányában.⁵

Az 1823-as Kölcsey-mű szubverzivitását a kortársak többsége a harmonizációs kívánalmak jegyében, úgy tűnik, nem tudta elfogadni. A kritikai elvárásaként érvényesített kiengesztelés-norma azonban 1867 után már Magyarországon is jócskán veszített érvényéből. E visszaszorulást tágabb, szélesebb, átfogóbb európai folyamatok részeként tarthatjuk számon. A pozitív hiedelmek, a tartás, az önérzetes szilárdság, a társas, társadalmi elköteleződés vonzereje az európai filozófia, eszmetörténet, művészet tanúságtétele szerint ez idő tájt mindegyre zsugorodik. Arthur Rimbaud 1871-es látnoki levelében az összes érzelék összezavarását tűzi ki költői célul, és arról beszél, hogy az „Én – az mindig valaki más”. A Fény városának művészei a XIX. század végén a Montmartre „szigetére” vonulnak a társas, mindennapi világtól elkülönült csoportokat alkotva, az huismanni, Oscar Wilde-i dekadenciában az elszigetelt individualizmus sajtószertű, provokatív gesztusai válnak jellegadóvá, a zürichi Cabaret Voltaire-ben született dadaizmus az értelem visszavonásának programját hirdeti meg. A bizonyosságokba és az ember társadalmi lehetőségeibe vetett hitet a két nagy világegés sem növelte. A háborúkat követő kiábrándulást, kétségbeesést Pirandello és Beckett 1921-es és 1952-es drámatörténeti jelentőségű bemutatói is illusztrativan mutatják. A *Sei personaggi in cerca d'autore* (Hat szereplő szerzőt keres) a korrekt, hagyományos színpadi cselekményt búcsúztatja, az *En Attendant Godot* (Godóra várva) pedig az emberi lét misztériumdrámáját végleg az abszurd dimenziójába helyezi át. Az atomsokk, a mindinkább elbürokratizálódó polgári rend és a vietnami háború a pesszimizmus újabb hullámát hívja életre: a francia és amerikai neoavantgárd a humánus, individuális személyességet felülíró experimentális *jel* és a logikus gondolatrendet felbontó, kétségbeesett *üvöltés* kultuszát teremt meg.

Az alkotói meggyőződésekben s a műalkotások világképében végbement fent jelzett változások igen jelentősnek tűnnek. De a XX. században művészetelmélet és az irodalomértés is roppant metamorfózison megy keresztül: a teoretikusok és műbírálók egyre inkább a válságkifejezés pártját fogják, nem a derekas, mindennapi emberség oldalára állnak, nem társadalmi érdekek és művészi attitűdök között közvetítenek, hanem a művészet képviselte „sajtószertűség” megjelenítésén és védelmén buzgólkodnak.

A pesszimizmus, az elszigetelő, izoláló alkotói tendenciák, a távlatvesztett nyugtalanság a modernizmus korszakában mind elfogadottabbak lesznek. A folyamat a XX. század közepére már meglehetősen előrehaladott stádiumban van. Lionel Trilling, az 1905-ben született amerikai kritikus a modernség szó lehetséges jelentéstulajdonításain medítálva a társadalmi érdekű felfogást evidensen elutasítja, a mindennapi normalitást represszív, művészetellenes tényezőként kezeli, s a társadalmi szférától, az „apolói” társadalmiságtól, a normakövető, bizonyosságelvű szempontoktól minden igazi értékképző lehetőséget megtagad. A „túltság vitt”, „jobbára csak megvetésre érdemes” civilizációt elutasító kritikus számára a modernség az egotudatosság, a racionalitás és mértéktudat elvetését jelenti. Trilling a modern irodalom ösvényein barangolva mindegyre ősi, erkölcsön kívüli energiák megjelenését fürkészi, és (James Frazer, Friedrich Nietzsche, Joseph Conrad, Thomas Mann műveit megidézve) a személyiség felbomlasztása által létrejött orgiasztikus szituációknál, szadomazochisztikus megnyilvánulásoknál állapodik meg. „Amikor Mann Aschenbachját intellektuális és művészi képességeinek teljében utoléri a halál, mert maga alá gyűrte ez a szenvedély, melyet etikai ésszerűsége elítél, ezt nem vereségnek tekintjük, hanem inkább valamiféle rettenetes újjászületésnek; a művész a maga elmúlásában olyan valóságot ismer meg, melyet eddig kizárt a tudatából” – értelmezi a *Halál Velencében* című elbeszélést a dionüszoszi káosz, az amorfitás jegyében.⁶

A tudattalan kaotikus energiáit központi entitásá emelő (jól láthatóan freudi alapokon álló) trillingi kultúrfilozófiát bizonyos szempontból már a posztstrukturalizmus előszobájaként foghatjuk fel. A válságérzékelő, válságkifejező attitűdöt a „modernitást” követő – az 1960-as, ’70-es évekkel kezdődő – „posztmodern éra” még tovább erősíti, kodifikálja, kanonizálja. Az irodalom elméleteit mind teljesebben befolyásoló dekonstruktivista teoretizmus nem csupán a támaszt kereső emberséget, az apollói mértéktudatot minősíti érdektelennek és alkalmatlannak, de a kezdeményező, alkotó humanitást is idejétmúlt téveszmeként aposztrofálja. Roland Barthes, Jacques Lacan, Paul de Man, Jacques Derrida, Julia Kristeva és társaik a centrum, a középpont fogalmát a szüntelen jelentéseltérítésre alapozott nyelvelmélet jegyében anakronisztikus téveszmeének minősítik, az ember szabad aktivitását visszavonják, a szerzőt halottnak nyilvánítják, a műalkotás elnevezést a *szöveg* fogalmára cserélik le, s az esztétikai, kritikai beszédmodot az életvilág empirizmusától megszabadulva sűrű fogalmi szövésű, absztraktumoktól hemzseggő teoretizmussá alakítják.

A posztstrukturalista elmélet kialakulását alighanem a válságtudat-értelmezés történetének legnagyobb paradigmaváltásaként tarthatjuk számon. A részleges, *problematizáló, problémajelző* válságtudat helyén a teoretikus tudat *programos, kiterjesztett, szubsztancializált* krízisvilágnézetet hoz létre. A támaszt kereső attitűdök, a mindennapi emberség, az egységvágy, a Gestalt-készletek kikérülnek a kulturális presztízs köréből; a XX., XXI. századi posztmodern filozófiák és a velük rokon radikális történeti antropológia nem egyszerűen a hiteken, eszmerendszereken mutatkozó repedésekre, anomáliákra, hiátusokra hívják fel a figyelmet, hanem magát a hit fogalmát minősítik tévedésnek. Yuval Noah Harari, az izraeli történész olyan álláspontot ismertet, amely szerint az emberi hiedelemvilág valamiféle par excellence hazugság.

„... az emberek hatalmas istenekről, hazáról és részvénytársaságokról találtak ki történeteket, hogy a szükséges szociális kötelekeket biztosítsák”, „... a történelem vastörvénye, hogy minden elképzelt hierarchia tagadja önnön fikcionális eredetét, és természettől adottnak és megkerülhetetlennek állítja magát.” „Egyre több tudós látja a kultúrákat egyfajta mentális betegségnek vagy parazitának, amelynek az ember csupán akaratlan gazdateste” – látta a társadalmi együttélés egész hiedelemrendszerét s benne a normákat, attitűdöket teremtő kultúrát eredendően manipulatív halmaznak a kutató 2015-ben megjelent könyvében.⁷

Az irodalmi alkotás és irodalomértés jegyében vizsgált válságtudat történetét tanulmányozva messzire jutottunk. A posztmodern, posztstrukturalista érárt vizsgálva azt tapasztaltuk, hogy a korábbi fenntartások elenyésztek, s a filozófusok, műértelmezők a válságkifejező, válságbemutató irodalom minden korábnál teljesebb emancipációját valósították meg. A baj csak az, hogy e teljes emancipáció, az elszigetelt individuum, a hiány, a nem-azonosság fogalmait középpontba állító attitűd további súlyos problémákat vet fel. Írásomban e dilemmákat a mi magyar irodalmunk és irodalomértésünk vetületében, s a frissen magunk mögött hagyott évtizedek tükrében igyekszem bemutatni. A vizsgálódást – literatúránk történetének korábbi, a válságkifejezés és válságfelfogás szempontjából nyitottabb korszakait mellőzve – a kommunista, pártállami időszakkal kezdem. Arra a periódusra utalok tehát legelőször, amely az irodalom és az irodalomértés autonómiáját durván felszámolta, a hazai és a nyugat-európai folyamatokat végtelenen elkülönítette, s a magyar művészetelméletet jó ideig a chiliasztikus kommunista ideológia szolgálójává fokozta le.

A közelmúlt adottságait-lehetőségeit megtapasztalt olvasóknak aligha mondok sok újat a kijelentéssel, hogy a pártállami világ részeként funkcionáló magyar művészet-elmélet és kritika a válságtudat, válságkifejezés dilemmáját nem vizsgálhatta tárgyilagosan. Az európai modernizmus folyamatait föltétlenül bírálni kellett; a „retrográd”, „dekadens” nyugati irodalmat az irodalomkritikusok, esztéták nagy része még jóval az 1956-os forradalom után is magabiztosan ítélte el. Szabolcsi Gábor „a burzsoá peszsimizmus rothadást, halált, borzalmakat lihegő örült látomásait” idézte meg 1959-ben publikált, *Szocialista realizmus és modernizmus* című tanulmányában.⁸ Juhász Mária abban látta a sznobizmus veszélyességét 1962-ben megjelent írása tanúsága szerint, hogy az „egyértelműen és következetesen csak a dekadens polgári irodalom felé orientálódik”.⁹ S még a társainál nyitottabb, megengedőbb Almási Miklós is arról beszélt az *Új Írás* első évfolyamának júniusi számában, hogy Gide „a játékosság helyeslésevel, a morál ironikus köszöntésével” „a *moral insanity* típusát” szabadítja fel”, és hogy T. S. Eliot s Beckett „a polgári rendbe való megnyugvás” örömeivel, ironikusan, cinikusan fordítanak hátat a haladásnak. Szerinte „A modern kritikai realisták már régóta hiába keresik a hősiesség modern formáit, típusait”, és „Ezzel a kudarcral szemben ott áll Solohov korszakalkotó remeke, az *Emberi sors...*”¹⁰

Szabolcsi Gáborék ítélő magabiztossága a kommunista emberszemlélet, kultúrfilozófia legfontosabb, mindent megelőző és fölülíró premisszájában gyökerezett: a Szovjetunióban, Közép- és Kelet-Európában létrejött szocializmus az emberi problémákat megoldotta-megoldja, a megteremtődött új emberi szituáció teljes életbizalomra ad okot, és totális harmóniát teremt. E chiliasztikus ideológia nyilvánvalóan tarthatatlan volt, s a nyolcvanas évek Magyarországon már a kultúra résztvevőinek sem kellett föltétlenül hangoztatniuk. A korszerűsre apelláló, autenticitásra törekvő irodalomszemléletnek új megértési műveleteket, új magyarázatokat illett kapcsolnia ahhoz a tényhez, hogy az újkori európai filozófia, kultúra, irodalom (David Hume-tól Søren Kierkegaard-on, Arthur Schopenhaueren át T. S. Eliotig, Albert Camus-ig és Samuel Beckettig) válságfeltáró, válságkifejező, pesszimista művek sorát produkálja, s a magyar irodalom folyamatait, tendenciáit, a hasonlóságokra vagy különbözőségekre higgadtan, körültekintően utalva újfajta, hiteles „válságfilozófia” hátterében illett elhelyeznie és értelmeznie.

A szituáció azonban a higgadt, körültekintő vizsgálódásnak egyáltalán nem kedvezett. A drasztikus megszakítotttsággal, megfosztottsággal a zavar, a kényszeres, ideges tiltakozás járt karöltve, és ebben a helyzetben a kritikátlan

bámulat attitűdjei rögzültek. A nyugati kultúrfilozófia és irodalomelmélet sokáig tiltott gyümölcssei mesebeli aranyalmákként csillogtak, a formalizmus, strukturalizmus, posztstrukturalizmus fogalmai (struktúra, kód, elvárási horizont, intertextualitás, nyelvi megelőzöttség) minden fenntartást, elemző megfontolást elnémítottak. Nem csodálhatjuk, hogy a hetvenes-nyolcvanas évektől már részleges autonómiával rendelkező magyar irodalomértés nem a tájékozódó, józan ítélet, az önérzetes nyitottság, a kritikus elfogadás és az önelvű gondolkodás tradíciójához hajolt vissza; nem azt a hagyományt folytatta, amelyet jelentős irodalmáraink (Arany János, Kemény Zsigmond, Péterfy Jenő, Babits Mihály, Schöpflin Aladár, Horváth János, Barta János, Sötér István) korábban mindig is képviseltek.

A sommás ítélettől azonban lépjünk kissé vissza! Vizsgáljuk meg (vagy inkább: villantsuk fel dióhéjban) a pártállami chiliazmust megújítani akaró törekvések legfontosabb válfajait, és jelenítsünk meg néhány kutatói elképzelést! A kezdetet a hetvenes évekhez köthetjük. A kommunista optimizmustól elhajló hazai irodalomértés másféleségét ez idő tájt már erőteljesen igyekszik hangsúlyozni, s az önhitt optimizmus ellenében természetszerűleg részesíti előnyben a távlatvesztés, egyensúlyhiány, krízisérzékelés, tragikum, léthiány fogalmait. A korrekciós attitűd jegyében a magyar irodalom több jelentős műve és alkotója kerül más megvilágításba. Az átértelmezésekben élen járó Németh G. Béla, a budapesti egyetem egyre növekvő tekintélyű professzora Arany Jánost a távlati hiány s a bizonytalanság költőjeként mutatja be, Kosztolányi *A szegény kisgyermek panaszaijának* „románosságát” a tragikum előtti megtorpanás gesztusaként mutatja fel, az önmegszólítást a válság beismerésével kapcsolja össze, és József Attila gazdag, sokrétű életművéből az utolsó korszak néhány versét emeli ki a heideggeri egzisztenciálfilozófia segítségét véve igénybe.¹¹

„Az önhitt bizonyosság” ellenlábasként fellépő Németh G. Béla korrekciós analízisei a maguk idejében természetesen indokoltak voltak, de tágabb horizontból nézve egyoldalúnak tűnnek. A *Toldit*, a *Buda halálát* s a balladákat író, konzervatív-modern Arany János aligha értelmezhető egyedül a válságkifejező érzület szempontjából. A tragikum felismerése és átélése hozzájárulhat a költői értékre-remtéshez, de nélkülözhetetlen feltételnek nem gondolhatjuk, s ha föltétlen mintaként igyekszünk érvényesíteni, *A szegény kisgyermek panaszai* sajtószervi minőségei, értékvilága idegen marad számunkra. A kései bűnversek a József Attila-i oeuvre fontos, értékes részét alkotják, de a vonulat nem valamiféle kiemelkedő magashegység a költői munkásság hegy- és vízrajzi térképén; a *Medáliák*, *Kláriskok*, a

Téli éjszaka, a *Medvetánc*, az *Óda*, az *Elégia*, az *Eszmélet* alkotója a dermesztő léthiány érzése mellett számos más érzelmi tartományt is erőteljes költőiséggel szólaltat meg. A Faludi Ferenc *Forgandó szerencsájától* a József Attila-i *Tudod hogy nincs bocsánatig* (s még tovább) terjedő önmegszólító versvonulatot is kár volna a beismert válságtudat által képviselt konstatáló, krízisbelátó, kríziselfogadó attitűdhöz ragasztani. A *Téli éjszaka* költője által gyakran alkalmazott felszólítások – amint ezt Tverdota György korrekt hitelességgel bemutatja – igen gyakran a személyiség erőtartalékait mozgósítják, s a káosz meghaladását szorgalmazzák.

A pártállami chiliizmus ellen fellépő Németh G. Béla, úgy tűnik, nemegyszer lépi át azt a vonalat, amely az *indokolt korrekció* és az *egyoldalú válságpreferálás* között húzódik. De az okfejtést ő még nem kapcsolja látványosan össze a posztstrukturalizmus jellegzetes konceptualizációjával, premisszáival, standard szókapcsolataival. E honosítás egy jóval fiatalabb irodalmár, a századközepen született Kulcsár Szabó Ernő nevéhez fűződik. A tudós kutató jellegzetes gondolkodás- és beszédmódját már legelső, 1984-ben megjelent könyvében bemutatja. A *Zavarbaejtő elbeszélés* lényegében vitairat. Lapjain a kommunista irodalomszemlélet meghaladásának, a régi, korszerűtlen, „pragmatikus kód” érvénytelenítésének igénye húzódik végig vörös fonalként; a fejtegetésekből azonban végül egész kis világ- és irodalommagyarázat kerekedik ki. A magyarázat háttérfilozófiáját az „emberkép forradalmian új átalakulása”, „az egyetemes világképválság”, az „új emberi szituáltság”, „az *egzisztencia* individuális értelmű hangsúlyainak erősödése” típusú szókapcsolatok fejezik ki.¹² E hinterland indokolja „a magyar regény konvencionális jelrendszerét”-t korholó elmarasztalásokat,¹³ s ez a fogalmi háttérállványzat támasztja meg az epikai kód teljes átalakulását vizionáló szemléletet, a Nádas, Bereményi, Esterházy, Lengyel ürügyén megjelenített heterogeneitás-követelményt, közvetítettség- és azonossághiány-kívánalmat, „a célra irányuló szerkezetek megbontását”-t, az epika „folyamatelvűségének” megtagadását, „a szöveg folyamatos önreflexióját”-t.¹⁴ Az új paradigmát teremtő kondíció már ekkor mindenható erőnek mutatkozik. „... semmiféle szociális küldetés nem igazol olyan műalkotásokat, amelyekből hiányoznak az új emberi szituáltság egzisztenciaalkotó feltételei” – jelzi Kulcsár Szabó Ernő, hogy a szubsztanciális felismeréssel szemben csak a föltétlen engedelmesség, behódolás fogadható el, s az új helyzetet mindjárt lét-érvényű szférákba emeli át, kinyilvánítva, hogy a „világ, s benne önhelyzetünk” korrekciós ellenőrzése „az irodalom jelszerűségének ontológiai sajátossága”.¹⁵

A *Zavarbaejtő elbeszélés* irodalomtörténeti fabulája, látjuk, a kommunista előzményekre hivatkozva kiterjeszti és szubsztancializálja a paradigmaváltás fogalmát, és a „régii humanideológiák” tarthatatlanságát deklarálva a válságérzet roppant fontosságát hangsúlyozza. A fogalomkészlet és horizont a szerző 1993-as irodalomtörténetében tovább tágul; az elemzések metodikája, premissza- és következtetésrendszere, jellegzetes konceptualizációja mind teljesebben idomul a posztstrukturalista teoretizmus módszertanához és standard fogalmiságához. Az értelmező magyarázat immár a teljes modern magyar irodalom porondját, sőt a világirodalom tereit is birtokba veszi, s az inautentikusság bélyegét a szerző nemcsak az Esterházy Péteréket közvetlenül megelőző időszakra, hanem az egész posztmodern előtti magyar irodalomra rátapasztja. A vidékies, regionális jelzők a realizmus mellett az élményi, valomásköltészetre s bárminemű „képviselési irodalomeszmény”-re kiterjednek.

Az autentikus modernség története Kulcsár Szabó összefoglalásában végleg a *válságbelátás*, a *determinizmusmegértés* történetévé válik, és a humanideológiák tarthatatlanságára való rádöbbenésben kulminál. A roppant modernségkonceptió aládúcolását a szerző a posztstrukturalizmus legfontosabb iker-igazságára bízta: a *nyelv uralhatatlanságának és a személyiségazonosság lehetetlenségének* elve könyvében mindenre elégséges indoklással szolgál. Az autentikus irodalmi attitűd sine qua nonja az én megbontása, megsokszorozása, szétszórása, disszeminációja lesz, az individuum, a szubjektum és a személyiség tételezése a korszerűtlenséggel, elmaradottsággal azonosítódik.

A posztstrukturalizmus fogalmi varázsigei a nyolcvanas évektől Magyarországon is mindinkább megszilárdulnak, terjeszkednek és hódítanak. Kulcsár Szabó Ernő premisszáit, beszédmódját, fogalmiságát egyre több kutató követi; a heterogeneitás iránti föltétlen elkötelezettség és a teoretista módszertan az irodalmi művekről való beszédet alapjaiban formálja át. A válságérzékelés jeleit firtató, az egység- és azonosságtényezőket idejétmúlt tradícióként leleplező, destruáló étosz a XVIII., XIX. századdal foglalkozó, „hagyományosabb” irodalmárok körében is jelentős vonzerővel bír, s a távlatvesztés, azonossághiány, ambivalencia felfedése a szakmai közvélemény, a szakkritika részéről is mindenkor elismerésben részesül. A balladaértelmezők szerint Arany János *Ágnes asszonya* jóval kuszább költemény, mint gondolnánk; maga a hősnő, meglehet, nem is bűnös férje megölésében, hiszen neve eredetileg tisztaságot, ártatlanságot és áldozatiságot jelent. A *Szondi két apródja* ambivalens világértelmezést mutat, mert a

hegy *menedéke* látványos oximoron, s mert az apródokra, ha majd Ali udvarában élnek, úgyis a homoszexualitás kényszere és az identitásfeladás vár. A *walesi bárdok*ban teljes egyértelműséget látó olvasók ugyancsak előítéletesek és elfogultak. Edward nem erőszakos, véreskező zsarnok, már csak azért sem, mert a *honfivér* főnevet előző *pártos* jelző világosan utal a walesiek belviszályaira, és a király bevonulását pacifikáló beavatkozássá minősíti – sorjázanak az újszerű, ambivalenciát, heterogeneitást hangsúlyozó értelmezői érvek Hász-Fehér Katalin, Margócsy István és Milbacher Róbert dolgozataiban.¹⁶ Hogy a *menedékes* a bihari, erdélyi tájnyelvben egyszerűen *lejtőset* jelent, hogy Arany János elbeszéléseiben a nevek jelentéshorizontja és a figurák karaktere között (a *Pázmán lovag* Éváját leszámítva) semmilyen motivációs kapcsolat nincsen, hogy a véres foltot a történetmondó tanúságtétele szerint az asszony „akkor éjjel”, a gyilkosság éjjelén is látta, hogy a versidő meghosszabbításához csatolt spekuláció enyhén szólva is sajtószzerű poétikai eljárás, hogy a „Használt-e a megöntözés / A pártos honfivér” megfogalmazás magától Edwardtól ered, és a lakomán alkalmazott inszINUÁLÓ, provokáló hangnemet előlegezi – nos e jámbor (az „egyezményes dekonstrukció” jogosultságát netán mérséklő, problematizáló) tények nemcsak a műelemzőket nem zavarták, de a kritikusközösségnek sem tűntek fel, hiszen a fenti értelmezések egytől egyig kitüntetett figyelmet, dicséretet, széles körű publicitást kaptak.¹⁷

A heterogeneitást kereső buzgalom a hazai viszonyokból, fejlődési folyamatokból származtatott karakterjelző fogalmakat nemcsak Arany, de Petőfi Sándor esetében is felülírja. A *romantikus Petőfi* szerzője a romantika erősen célirányúsított, leszűkített műszavát használja fel e cél érdekében. Margócsy István fogalomhasználatában a sokértelmű, sokféle emberi, művészi lehetőségszféra kiterjedő (Blake-től, Byrontól, Hoffmantól, Heinrich Heine-ig Victor Hugóig, Flaubert-ig, netán Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkijig érvényesíthető) terminus teljességgel egyneművé válik: az azonosság, egyértelműség tagadásának képzetkörében, a szubjektív önkény felszabadításának gesztusában jelenik meg. A célirányúsított romantika jegyében ártírt Petőfi Sándor – a népnemzeti tradíció elhibázott és érvénytelen felfogásával szemben – a heterogeneitás, a teremtő szabálytalanság költőjévé válik, sőt munkásságában nem csekély számban mutatkoznak meg olyan gesztusok, amelyek „a szubjektivista ismeretelméletnek jelenlétét bizonyítják”.¹⁸

A koncepciót természetesen itt is sajtószzerű versértelmezések, utalások támasztják alá. A *Farkasok dala* és a *Kutyák dala* a tanulmányíró szerint arra példa, hogy

„A pozitív kép Petőfinél nem képzelhető el negatív lenyomata nélkül”; s „az etikai parancsok látszólagos egyértelműségé”-t¹⁹ a komplementer álláspont moderálja. A *Vízen* című háromstrófás vers, mondanunk sem kell, a látásmód „végletes szubjektivitását” példázza. A sajkában evező vereshősnek címzett apai és anyai óvás megidézése által a költő „az egynek kétféle vonatkozását, egymással össze nem férő megítélését tünteti fel”. Az *Ősz elején* című költeményre tett utalások ugyancsak arról tanúskodnak, hogy az értelmező az azonossághiány kimutatását föltétlen, életbevágóan fontos feladatnak tekinti. A „Látom még mint kis felhőket, / Vagy már nem is látom őket? / Csak úgy képelem talán” sorokba ugyanis „a teljes ismeretelméleti szubjektivizmus lehetőségét” látja bele.²⁰ A heterogeneitás, ambivalencia képviselőjében fellépő irodalomtörténész Petőfi Sándor választásait is „a szubjektiviztikus” akarat önkényé”-vel kapcsolja össze, „hiszen csak a szubjektum és az ő akarata tudja, a polaritások közül melyik jó: egyébként, objektíve, kívülről semmi nem garantálja az egyik pólusnak vélhető nagyobb értéktartalmát”. E szerkezetben írható le a költő hazájához való viszonya is, hiszen Petőfi elkötelezettségének racionális magyarázatát egyáltalán nem adja, miközben folyamatosan bírálta, gúnyolta, ostromozott nemzete mellett mégiscsak kiáll.²¹

A magyar irodalomértés utóbbi évtizedeire rátekinve azt kell látnunk, hogy a kommunista chiliaizmus meghaladására alkalmasnak látszó (a posztmodern és a posztstrukturalizmus által nagymértékben megtámogatott) válsággondolat mind kiterjedtebb, mind meghatározóbb szerephez jutott. Vezető irodalmáraink a szubsztanciális, autentikus irodalmiságot egyre inkább a heterogeneitással, nem-azonossággal, ambivalenciával inkább azonosították, a kételyhez, szorongáshoz, válságbelátáshoz az értő korszerűség fogalmát társították, és e gondolkozási hálózat aggály nélkül terjesztették ki művek és alkotók sorára. Úgy is mondhatnánk, hogy a teoretikus tudat irodalom és válsággifejezés viszonyát nem körületekintően vizsgálta, hanem egyféle *válságfetisizmust* hozott létre.

A *teoretikus tudat* kifejezést nem véletlenül használom. A válsággondolat történetének meghatározó paradigmaváltásában a kezdeményező és vezető szerep kétségkívül az elméleté, a spekulatív filozófia metódusát továbbfejlesztő, kiterjesztő teoretizmusé volt. A szépirodalom – könnyen beláthatjuk – a teória rögzítő, kimerevítő, stabilizáló, szubsztancionalizáló metodikájával szemben mindenkor hajlékonyabb nyelvet beszél. Az észrevétel a XX. századra is igaz. Jorge Luis Borges, Italo Calvino és számos más író számára a posztmodern kondíció nem annyira *programot*, inkább *problémát* jelent. Borges, bár az emberi léteret leg-

inkább a labirintus, az útvesztő tereimaira lokalizálja, az elidegenedés és a kétségbeesés szolipszizmus adottságait nem természetes állapotként, hanem torzulásként mutatja be. „Nem tartom valószínűtlennek, hogy az univerzum valamelyik polcán megvan a totális könyv; esedezem az ismeretlen istenekhez, bár lett volna ember – csak egy, még ha évezredekkel ezelőtt élt is! –, aki átnézte és elolvasta azt a könyvet. Ha becsület, tudás és boldogság nem lehet enyém, hát legyen másoké. Csak létezzen az ég, még akkor is, ha az én helyem a pokol. Sértsenek meg, semmisítsenek meg, de egy pillanatra, egyetlen lényben kapjon értelmet a Te hatalmas Könyvtár” – szemlélteti az argentin író a maga „nosztalgikus”, „tragikus” posztmodernizmusát *Bábeli könyvtár* című, sokat idézett, jelentős elbeszélésében.²²

Az alkotóművészek többsége a programmal szemben a problémának ad elsőbbséget – a tételt a mi magyar irodalmunk egész története során látványosan demonstrálja. Költőink, íróink az újkor paradigmaváltásával járó bizonytalanságot, válságérzetet – amint utaltam rá – már a XIX. század első évtizedeiben mélyen átéltek, s a krízistudat a világsi összeomlás, majd a századvégi távlatvesztés, esélettség atmoszférájában tovább erősödött. A problematizáló étoszt a mitikus, nyugtalan versvilágot teremtő Ady Endre a XX. század elején, a „semmi ágán” ülő József Attila a harmincas években, az apokaliptikus-érzékelő Pilinszky János a második világháború után képviselték dinamikus erővel, hiteles szenvedéllyel. S a példákat sorolhatnánk. Nagy XIX. és XX. századi alkotóink a krízistudatot kifejezve sohasem fordultak valamiféle sztereotip, mechanikus irodalmi patternrendszerhez, hanem mélyen átéltek, személyes életproblémáikat artikulálták, jelenítették meg.

De a nyitott, dinamikus magyar irodalom a kríziskifejezés tekintetében is több szempontú, többirányú tanúságtételekkel szolgál. Verseinkben, drámáinkban, elbeszéléseinkben a bizonyosságvágyhoz, személyiségességhez kapcsolódó attitűdök is eredményeztek fontos irodalmi értékeket, a támaszt kereső érzület, hitvágy, életbizalom is számos – a problematizáló attitűdtől vezérelt művekhez mérhető – jelentős alkotást hívott életre. *A válságérzetet, távlathányt megjelenítő gesztus, ha fontos is, csak az értékkeremtés egyik lehetősége* – a feltevéshez már Petőfi Sándor életbizalommal, erős szelférzésekkel teli költészete is meggyőző adalékokat szolgáltat. S az egyoldalúan kríziscentrikus szemlélethez ragaszkodó elemző Arany János, Jókai Mór, Mikszáth Kálmán összetett, többirányú munkásságához sem tudhat hozzáférni. A nagyszalontai költő és *A kőszívű ember fiai* írója a modern, újkori elbeszélés vívmányait ősi, archetipikus sajtásokkal ötvözi,

s jelentős esztétikai színvonalú művekben teremt meg a szelferő, a bizonyosságok, a rendezett pszichikum és a lehetőség teli emberközösség vízióit; és Mikszáth Kálmán műveit átvilágítva újfent sajtászerű, a szkepszist, hiedelem-problematizálást és a feloldó, enyhítő, eufemizáló humort, komikumot, idilli románcosságot szuverén módon elegyítő írói attitűddel találkoztunk.

A posztstrukturalista teoretizmus kritikai vizsgálata mellett nemzeti irodalmunk empirikus tanúságtétele is a mechanikusan, egyoldalúan érvényesített válságpreferáló szemlélet elutasítására sarkall. De az újkori eszmetörténet, művészet, irodalom folyamatait elemezve is hasonló belátáshoz juthatunk. Tanulságos példa ebből a szempontból az amerikai Franklin L. Baumer 1977-ben megjelent nagy eszmetörténeti monográfiája. A neves tudós *Modern European Thought* című, ötszáznegyven oldalas munkájában az egész középkor utáni időszak eszmetörténetét áttekintheti, s közben példászerű alaposággal térképezi fel az újkori válság sokágú erővonalait. Baumer sajtászerű vizsgálódásából több fontos dolog derül ki. A távlatok, perspektívák elhomályosodása e látélet szerint is fontos összetevője az újkori európai humán kultúrának, s a krízisérzékelés a XX. század felé közeledve, úgy tűnik, mindegyre fokozódik. A válságérzet mindazonáltal – az eszmetörténész korrekt bemutatásából így látszik – az újkori filozófia, művészet, irodalom számára eleven, dinamikus probléma; a konstataáló, válságazonos, válságbelátó attitűdök mellett a krízis kezeléséért, meghaladásáért küzdő gondolkozói, irodalmári attitűdöket is értékkeremtő erőként kell számon tartanunk a mi „napnyugati” kultúránkban. Az erőzión változások sodrását a kutató egyébként a *becoming*, a szilárdságra, létszerűsége irányuló képzeteket a *being* kifejezéssel szemlélteti.

„A változás, az új eszmék és lehetséges új interpretációk iránti készségre, hacsak nem akarunk a bizáncias civilizáció merev mozdulatlanságába süllyedni, föltétlenül szükségünk van. Másrésztől viszont a radikális változáselv (a *becoming*), ha az egész intellektuális és kulturális életet birtokba veszi, tönkretelheti, elpusztíthatja az értelmiségi közösségek többre, nagyobbra néző akaratát, hogy e közösségek ne csupán a kíváncsiság éber tartására s az illúziókat eloszlató kritikára törekedjenek. [...] Ha e könyvnek van valamiféle étosza, üzenete, az így szól: a magas rendű intellektuális kreativitás alighanem a szilárdságra, létszerűsége, stabilitásra való törekvés (a *being*) és a változásra (a *becomingra*) való készség feszültségében, annak egészséges keverékében tud megvalósulni az állandó [...] és a változó között. Az európai gondolkodás igazában ezt az egészséges keveré-

ket vallotta magáénak egészen a XIX. század végéig, sőt még annál is tovább. Az állapot visszahozható, de nem lesz könnyű visszanyernünk” – jelzi Baumer –; a civilizációnak igenis szüksége van a kereső, válságérzékelő nyugtalanságra, ugyanakkor hitet tesz amellett, hogy a fundamentum, a szilárd támasz is nélkülözhetetlen.²³

Úgy látszik, több irányból is ugyanoda jutunk. A válság-fetiszizmus kialakulási folyamatainak elemzése, a több évszázados kultúrtörténeti kitekintés és a magyar irodalom tanulmányai egyként arra sarkallnak, hogy a kríziskifejezéshez kapcsolódó mechanikus kanonizációt elutasítsuk. Az egyik véglet helyett természetesen nem választhatjuk a másikat: a művész, az alkotó író hitünk szerint joggal tart igényt az átfogó problematizálás szabadságára, és okkal kéri ez ügyben a művészetelmélet, irodalomértés támogatását. De a szabadságadás nem vezethet fétisteremtéshez, s a fordított értelmű kényszerek útját a kommunista chiliazmus meghaladásán buzdólkodva is messze el kell kerülnünk. Egy szó mint száz, a válságprobléma korrekt vizsgálatához, sokoldalú megértéséhez újfajta elméletiségre, nyitottságra, több szempontú, körütekintő szemléletre volna szükségünk.

JEGYZETEK

- 1 PLATÓN *Összes művei I–III.* Ford. DEVECSERI Gábor et al, Bp., Európa, 1984, II., 150.
- 2 Korholó megjegyzéseit Platón is éppen e homéroszi helyhez kapcsolódva indítja.
- 3 HOMÉROSZ: *Odüsszeia. Homéroszi költemények.* Ford. DEVECSERI Gábor, Bp., Magyar Helikon, 1971, 180.
- 4 Uo.
- 5 DÁVIDHÁZI Péter: *A kitagadástól az irodalmi kánonig. A Vanitatum vanitas és a magyar kritika = Uő: Per Passivam resistantiam. Vázlatok hatalom és írás témájára.* Bp., Argumentum, 1998, 144–173. Az idézetek: 156, 159.
- 6 TRILLING, Lionel: *A modern irodalom tanításáról.* Ford. TAKÁCS Ferenc = Uő: *Művészet és neurózis.* Szerk. HORVÁTH László, Gy., SARBU Aladár, ford. TAKÁCS Ferenc et al., Bp., Európa, 1979, 173–204. Az idézet: 194–195.
- 7 HARARI, Yuval Noah: *Sapiens – Az emberiség rövid története.* Ford. TORMA Péter, Bp., Animus, 2015, 102., 128., 221.
- 8 *Kortárs*, 1959, 3. sz., 459.
- 9 *Kortárs*, 1962, 1. sz., 102.
- 10 ALMÁSI Miklós: *Tűnődő séta a realizmus és a dekadencia körül.* = *Új Írás*, 1961, 4. sz., 349–352. Az idézetek: 351., 352.
- 11 NÉMETH G. Béla: *Arany János = Uő: Mű és személyiség.* Bp., Magvető, 1971, 7–41.; Uő: *A románcostól a tragikusig = Uő: Küllő és Kerék*, Bp., Magvető, 1981, 206–221.; Uő: *7 kísérlet a kései József Attiláról.* Bp., Tankönyvkiadó, 1982
- 12 KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A zavarbaejtő elbeszélés.* Szerk. SÍK Csaba, Bp., Kozmosz, 1984, 42., 44., 43. (A kiemelés a szerzőtől.)
- 13 Uo., 48.
- 14 Uo., 76., 80., 81.
- 15 Uo., 50., 59.
- 16 HÁSZ-FEHÉR Katalin: *A szemlélődő elbeszélői szerepkör Arany balladáiban = Tiszatáj*, 1996, 10. sz., *Diákmelléklet*, 1–19.; MARGÓCSY István: *A históriás énekmondástól a dramatikus balladáig = Szondi két apródja.* Szerk. FÜZFA Balázs, Szombathely, Savaria University Press, 2009, 24–36.; MILBACHER Róbert: *A hűség balladája?! = Uo.*, 155–175.; Uő: *Szegény, szegény Eduard király! = Irodalomtörténet*, 2006, 1. sz., 44–90.
- 17 A dekonstruáló Arany-értelmezésekről részletesebben NYILASY Balázs: *Szavak tánca és árnyéktánca.* Bp., Argumentum, 2014, 189–200.; Uő: *Arany János balladáit.* Szombathely, Savaria University Press, 2011, 50–67.
- 18 MARGÓCSY István: *Petőfi-kísérletek. Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről.* Pozsony, Kalligram, 2011, 176–177.
- 19 Uo., 171
- 20 Uo., 170., 161., 162., 165.
- 21 Uo., 174., 175.
- 22 BORGES, Jorge Luis: *Az első magyar költőhöz. Válogatott művek.* Szerk., ford. SCHOLZ László, Bp., Európa, 2015, 501–502.
- 23 „There must be alertness to change, to new ideas, to possible new interpretations of the world, to prevent civilization from sinking into a Byzantine routine. On the other hand, a radical becoming, dominating all intellectual and cultural life, can destroy an intellectual community’s will to do more than to keep alive curiosity and to think critically and without illusions [...] If this book has a moral, then, it is that intellectual creativity of the highest sort depends on a healthy mixture, or tension, between being and becoming, between the permanent [...] and the impermanent. Intellectual Europe had this mixture up to the end of the nineteenth century, and even somewhat beyond, and may have still have it again. But it will not be easy to recapture.”. BAUMER, Franklin L.: *Modern European Thought. Continuity and Change in Ideas 1600–1950.* London, New York, Macmillan, 1977, 517.