

tanulmány

DOBOS ISTVÁN

Gondolkodás, emlékezet és nyelv a modern irodalomban

Hogyan emlékezik a nyelvi műalkotás? Mire emlékezik? Hogyan gondolkodik az emlékezetéről? Ezek a kérdések jószerivel csak szórványosan fordulnak elő az emlékezetkutatásban. A hangsúly a művek hagyományozódására esik: a megőrzés, a közvetítés, az emlékezetformálás intézményeire. Jóval többet tudunk az irodalomtörténet, a társadalmi emlékezet és a nemzeti azonosságtudat összefüggéseiről, mint magáról az emlékező irodalmi műről, mely értelmezéseiben létezik.

A tanulmány címe sokat ígér, ehhez képest korántsem támaszt igényt a megjelölt tárgy átfogó és kimerítő tárgyalására. Az első rész feltáró jellegű, s a szöveg emlékezetére összpontosít, elsősorban 19. és 20. századi szerzőktől merített példák segítségével. A második szakasz inkább kitekintés, szélesebb látószöggel a *memory studies* és az irodalomtudomány – részben művelésre váró – határterületeire.

I.

A felfedező kutatáshoz kiindulópontként Hölderlin *Mnemosyné* című himnuszának első három sora szolgál. „Ein Zeichen sind wir, deutungslos / Schmerzlos sind wir, und haben fast / Die Sprache in der Fremde verloren” (Szó szerinti fordításban: „Jel/jelzés vagyunk, értelmezés nélkül / fájdalom nélkül vagyunk és majdnem / elvesztettük a nyelvet az idegenben”) Hölderlin a görög Mnemoszüné szót egy titanisz neveként említi. Ő az ég és a föld leánya, s mint Zeusz arája, a kilenc múzsa anyja. Költés (Dichten) és gondolkodás (Denken) az emlékezetből (Gedächtnis) sarjad, amelyet a német nyelv közvetlenül rokonít a gondolattal (Gedanken). A görög mítoszban mindazonáltal Mnemoszünéhez szorosan kapcsolódik Léthé. Kerényi tanulmányai nyomán tudhatjuk,¹ hogy Trofóniosz jóshelyén az istenfélőnek két kútból kellett innia, a Léthé vizéből, hogy elfeledje az emberi életet, s a Mnemoszünéből, hogy majd visszaemlékezhesék arra, amit a másvilágon látott. *Emlékezet és feledés elválaszthatatlanok egymástól, feszültségük az európai irodalmi műveltség alapjellemezője*, túl a mitikus dimenzió, amelyben megjelenik.

A felejtéssel szembeszegülő emlékezősként is fölfogható a *hyponoia*, a mögöttes értelem feltárása az antik hagyományban, vagy az írás négyféle értelmezésének módszere a középkorban. A szövegmagyarázat későbbi alakulástörténetében a központi motívum hasonlóképpen az *elfelejtett hagyomány* jelentésének a feltárá-

sa és megőrzése volt. A teológiai hermeneutika a Szentírás betűjéhez kívánt visszatérni,² a humanizmus filológiájában pedig olyan régi szövegek helyes értelmezése a cél, „amelyek sajátos mértékadó tartalmat őriznek, amit vissza kell nyerni.”³ A szövegmagyarázat magva, az allegorikus interpretáció meghatározó szerepet töltött be az emlékezetformálásban. A fenti fejtegetések a következő állításban foglalhatók össze: *az értelmezői hagyományban megtartott s továbbadott művek rejtett, mögöttes jelentéssel rendelkeznek, melyben emlékezet és felejtés feszültséggel teli egysége testesül meg.* Hölderlin verse azt sugallja, hogy a költészet egy majdnem elfelejtett állapotra, érzékelésmódra és beállítottságra emlékeztet, amelyet a filozófia fogalmi nyelve kitörölt, miután a gondolkodásból megismerés lett.⁴ A költői mondás ellenben a felejtés ellen hat.

A felejtés itt nem egy megtörtént eseményhez kapcsolódik, amelyről a jellé vált ember tanúskodik. A „fájdalom nélkül vagyunk” az egyik alapvető emberi érzés hiányát jelzi. Az *emlékező emlékezet* számára a versben beszélő pusztán beíródott emlékezetnyom, nem rendelkezik az érzékelés képességével: emberi tulajdonságától megfosztva mutat jelként magára. Hölderlin versének közlésmódja határozott, egyenes, kétségbevonhatatlan, a sorok jelentése viszont talányos, rejtélyes, nehezen megragadható. Talán nem tévedés azt gondolnunk, hogy a világba vetett halandók vesztették el majdnem a nyelvet, akik „idegenben”, távol laknak az istenektől. A vers sugalmazása szerint az ember valamikor rendelkezett azzal a látás- és gondolkodásmóddal, amely felismertette vele *a nyelvbe zárt emlékezet* egyszerűre feltárulkozó és elrejtőző természetét.

E hallgatolagos tudás fejeződik ki abban, hogy a *mulandóság*, a tünékenység, a megfoghatatlanság sejtelve hatja át az emlékezet képzetét az irodalomban. Időben előretekintve egyetlen költői képet idéznék: „Óh, lassan szállj és hosszan énekelj, / Haldokló hattyúm szép emlékezet!” (*Tündérrálmom*) *Az elmúlással érintkező emlékezet* metaforája Petőfi magával ragadó sora mellett felbukkan Shelley, Baudelaire és Mallarmé költészetén át Rilkéig és tovább, egészen Csokonai Lili *Tizenbét hattyúk* című fiktív önéletrajzáig. A modern irodalomban *a múlt emlékezetben* feltáruló igazság a *kimondhatatlanság* tapasztalatával kapcsolódik össze. Ha Léthé a feledésbe merülés és a halál, akkor Mnemoszüné az el nem rejtettség, az *alétheia* allegóriájának a neve. Alapfőltevésem szerint *a költészet a bensővé tett emlék kifejezésének a nehézségeit nem fogyatékkossággként tartja számon, hanem olyan lehetőséggé, amely utat nyit a nyelvben, hogy az emlékezet elgondolhatóvá váljék.*

Hölderlin verse azon a korszakküszöbön helyezkedik el, amikor a 19. század elején belép az emlékezetkutatásba a modern, szakszerű történetírás, ugyanakkor továbbél a tapasztalati megközelítés mellett az emlékezet képzeletben gyökerező beszédmódja, a költészet, és nem empirikus tudásformája, a filozófia. *Dichten* és *Denken*, költészet és gondolkodás közelségének a tételezése azonban az emlékezet-tudomány megjelenésével jottányit sem veszít jelentőségéből. E régóta velünk élő gondolat történetéből két nagyhatású példára utalhatok, Hegelre és Heideggerre, akiknek a megközelítésében az a közös, hogy e rokonsági viszony értelmezése összekapcsolódik a *nyelv* kérdésével. Az irodalmi emlékezet működéseként a tárgyalásához talán elegendő csak utalni a későbbi szerző *létfelejtés*-gondolatára, melynek kifejtése sokat köszönhet a *poétikának*.⁵ E szerint a jelentésmegvonás

nem egy aktusnak köszönhető, hanem a létből fakad, amely felfedés és elrejtés együtt: „a lét létező általi árnyékba borítása magából a létből ered.”⁶ E minden mást megelőző tapasztalat a róla való gondolkodás elfelejtésével hozzáférhetlenné vált, emlékezete kitörlődött a modern tudomány absztrakt fogalmaiból.⁷ Hogyan lehetne visszahozni a nyelvbe a létefejtés előtti megértő viszonyulást?⁸ E lehetőség a költői mondásban rejlik, amely közelebb visz a létező és a lét közötti kimondatlan különbség elgondolásához.⁹ A bölcsélet azonban a hangsúlyt hívás¹⁰ és megvonás, gondolt és mondott megszüntethetetlen feszültségére helyezi.¹¹ A megvonás nem értékelhető hibaként vagy a nyelv fogyatékoságaként, amennyiben a létből fakad, amely korunkban visszatartja magát. A költészet nem *tárgviasítja* az emlékezet kimondatlanságának a tapasztalatát, de emlékeztet a meggondolandóra, melynek hívása megszüntethetetlen.

Azért kellett mindezt felidézni, mert a modern költészettan távlatából szinte magától értetődő, hogy a *kimondatlan* szólításának engedelmeskedik az emlékező költői nyelv. „Előttünk már hamvassá vált az út / És árnyak teste zuhant át a parkon, / De még finom, halk sugárkoszorút / Font hajad sötét lombjába az alkony” A *hamvas* út emléke egyetlen közvetlenül észlelhető látvánnyal sem azonosítható Tóth Árpád *Esti sugárkoszorú* című versében, mégis ámulatba ejtő a költői szóból áradó érzéki bizonyosság. A hamvas út jelentése azonban szertefoszlik, amint valamely természeti képpel helyettesíti az olvasó. Összefoglaló érvennyel megfogalmazható, hogy az irodalmi emlékezés feltartóztatja az elmúltra vonatkozó egyértelmű utalást. Az emlék nyelvi létezőmódjának a meghaladhatatlan ellentmondása mutatkozik meg a költői szöveg olvasásában. Jóllehet, az elmúlt valóság kívül esik a szövegen, de ha emlékről van szó, szinte szükségszerű a „referencia feltételezése”.¹² Az emlékről őrzött, bensővé tett kép eredetijének az újraalkotása az érzékek számára közvetlenül nem, csakis egy helyettesítő kép segítségével történhet, amely a képzeletben gyökerezik.¹³ Az együvé fogott emlékezés az *elgondolandóra* a modern irodalom kiapadhatatlan forrása.

„Előttünk már hamvassá vált az út” – az észlelés és az emlékezés között folytonos az átmenet a költészetben. A visszaemlékezésben egy „most” jelenik meg, de teljesen más értelemben, mint az észlelésben. A visszatekintésben „észlelt” most nem adott, hanem reprezentált, a tudatfolyam összes többi, későbbi fázisát is közvetítve. Vajon a költészet nem érvényteleníti-e az „elsődleges”, észleleteket tároló emlékezet és a visszaemlékezés közötti különbséget? A másodlagos emlékezet észlelethez nem kapcsolódó reprezentációkat is tartalmazhat, hiszen az emlékezés nem korlátozódik pusztán egy korábbi észlelés felidézésére. Bizonyára nem érvényes változatlan formában a költészetre az, amit Husserl állít egy észlelet elsődleges emlékről (*retenciójáról*): „*a priori* szükségszerű, hogy egy megfelelő észlelés, illetve ősbnyomás előzze meg a retenciót”.¹⁴ A költészet sugalmazása szerint minden egyes retenció mindig már a retenció retenciója. A teremtett létezők emléke az irodalmi szöveg újraolvasásának az alapja. Rendelkezhettek valamiről emlékekkel, miközben ez a valami a valóságban meg sem történt. Sőt, észleléssel is rendelkezhetek róla. Az emlékezésben mindig benne van – ahogy Gadamer írja – „az emlékező képzelet transzfiguratív tevékenysége”.¹⁵ Az elsődleges emlékezetben tárolt észlelet a jelenben közvetlenül újra nem szemlélhető, emlékének a felidézése

ugyanakkor a jövőre irányul, amelynek a horizontja tételezett.¹⁶ A költészet átírja Husserl nevezetes képletét: az emlékezés a már – *emlékként* – észlelt lét tudata.¹⁷ Az észlelt emlékének a felidézése során a visszatekintő tudat minden egyes pillanatban a szüntelen módosulás hatalmának van alávetve: „A *benyomásszerű* tudat folytonosan továszállva mindig új *retencionális* tudatba megy át.”¹⁸

Baudelaire *Spleen* című versében az emlékezet tere végtelenné tágul. „(1) J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans. (2) Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans, [...] (6) C'est une pyramide, un immense caveau, [...] (8) – Je suis un cimetière abhorré de la lune, [...]” Babits fordításában: „Emlémem több, akár száz éve gyűjteném. [...] Fiókos ó butor, benn tarka gyűjtemény, [...] Egy szörnyű pince ez, piramis én magam, [...] – Egy temető vagyok s a holdra félve várok” A lírai én a feltáruló emlékek viszonylatában újra és újra önmeghatározásra tesz kísérletet azért, hogy egyik hasonlatát állítja fel a másik után. Kedélyállapotának a jelentése, a tárgyaltan bánat – többek között – fiókos szekrény, sírkamra, piramis, temető leírásával bontakozik ki, de a sorozatos átváltozás, a szüntelen helyettesítés soha sem válik befejezetté, azt sugalmazva, hogy az emlékező én végül nem jut el önmagához. E „kudarca ítélt” tevékenység ismétlődésének az egyik magyarázata, hogy elválaszthatatlan tőle a felidezés (*Erinnerung*) szépsége. A szimbolista költészet szerint az emlékezet mélyét megvilágító jelkép a belső érzelmi megjelenése. A szimbólum több, mint a megőrzés pusztán közvetítő eszköze: a szellemi létezők nevének materiális lejegyzéséhez képest korántsem felszínes és gépies írásmódnak a gyümölcse.¹⁹ Az emlékezet és a nyelv közötti szerves kapcsolat tételezése a megfelelő kifejezés szüntelen keresésében mutatkozik meg, amellyel a bensővé tett emlékezetet szóhoz lehet juttatni. A materializált jel és az emlék rejtett egysége, az emlékezés „szintézise” szükséges az esztétikai hegeli fogalmának – a szép „az eszme érzelmi látszása” („das sinnliche Scheinen der Idee”) – megőrzéséhez.

Az emlékezet nyelve nem áll rendelkezésre. A tárgyasult emlék megjelenítése a költői nyelvnek csupán az egyik kiterjedése. Az emlékről újraalkotott kép fenomenális valósága voltaképpen nem érhető el az értekek számára. „Alkonyodott, mint a fáradt szív.” – Krúdy nyelvi képzeletében a múltfélben lévő, lassan kihunyó élet képzete mintha testet öltene. *Az irodalom képes az emlék nyelvi létezésének ezt a kettős, egyszerre utaló és létesítő, kognitív és performatív természetét megragadni.* A költői mondás megkülönböztető jegyei nem feleltethetők meg – szoros értelemben vett – ismeretelméleti követelményeknek.

Az igazságnak olyan fogalma, mely az elme és a dolgok közötti megfelelésre alapozott, leszűkíti az irodalmi emlékezet jelentését az elmúltak megfelelő emlék megőrzésére, s pontos, hiteles felidezésére. Ezzel szemben látni való, hogy még az ön-életrajzi fikciókban is számolni kell a szöveg nyelvi-poétikai megalkotottságával, melynek köszönhetően az emlékező én azonossága mindig teremtett, ideiglenes identitás, a visszatekintés mozgó távlatának a függvénye. Ennek az összefüggésnek a sejtelme így kap hangot a modern magyar regénytörténet egyik emlékezetes nyitányában: „Mint valami idegen, tarka képeskönyvet, úgy forogatom, lapozgatom néha a múltamat; s csak egyszer-egyszer jut eszembe: hiszen én voltam ez. [...]” hogyha az ember hegyes vidéken jár – néha csak egypár lépést megy odább, és egészen megváltozik szeme előtt a tájkép [...] Így van ez az eseményekkel is talán; és meglehet,

hogy amit ma az élettörténetemnek gondolok, az csak mostani gondolkodásom szerint formált kép az életéről. De akkor annál inkább az *enyém*.” Kaffka Margit regénye, a *Színek és évek* az emlékezés összetett időviszonyaira figyelmeztet. A visszatekintő távlat és beszédhelyzet *megosztja a jelen pillanatot*, s mintha az emlékezet munkálkodna már a jelenben, a felidéző én saját jelenlétéhez fűződő viszonylatában is.

Minden bizonnyal az *elmúlt jelen* feltámasztása az emlékezés egyik feladata. Az irodalom azonban kérdőre vonja az emlékezet szó szerinti jelentését, hiszen az nemcsak a ténylegesen és előzetesen létezőnek tekintett elmúltat jelenti. Az emlékezet ugyanis az ígérethez hasonlóan *jövőre irányuló* az irodalomban.²⁰ Jól megmutatkozik ez az összefüggés a *jövőre tekintő emlékkerse*kben, amelyek szövegláncolatot alkotva hagyományozódnak tovább, egy kiemelkedő életmű időszerű tanulságait állítva koruk elé példaként. A személyes múltra visszatekintő is úgy közelít az emlékekhez, mintha azok üzenetet hordoznának a jövő számára, ezért is mérlegeli, szabad-e felszínre hoznia a pusztító emlékeket, vagy inkább tanácsos átadni őket a jótékony feledésnek. Az emlékezet hatalma mind a fenyegető múlt feltámasztásában, mind pedig annak öntudatlan elfelejtésében megmutatkozik.²¹ A visszatekintő részint önmaga újraértését reméli, másfelől a jövő nemzedékeinek identitásértékelését is befolyásolni szeretné. A személyes emlékezet és az ún. közösségi emlékezet ebben a tekintetben nem kizáró ellentétei egymásnak.²² A *communis memoria* Cicero adta jelentése, tehát a *közemlékezet felfrissítése és ébren tartása a nép öntudatának szavatolása céljából*²³ elsősorban a gyász retorikájának alakzataiban²⁴ él tovább, de a modern irodalomban eltolódik az egyedi, *tanúságtévő emlékezet* művelésének az irányába.

A modern irodalom története mindazonáltal távlatot nyithat az egyes korok emlékezeti gyakorlatára. A szépirodalom reflexiója ugyanis irányulhat közvetlenül az emlékezet működtetésére, előállításának, megőrzésének és közvetítésének az intézményeire, amint Babits Mihály *Petőfi koszorúi* című versében látható. „Ki ünnepli Őt ma, mikor a vágy, a gond / messze az Övétől, mint sástól a vakond [...] Csak a vak Megszokás, a süket Hivatal / hozza koszorúit.” Babits értékszembesítő verse mondhatni az irodalmi hagyomány politikai instrumentalizálása ellen emeli fel a szavát. Az állami emlékezetpolitika bírálatának vonulatába illeszkedik az *Egy mondat a zsarnokságról* (1950), különösen erős, szinte szállóigévé vált zárlatával: „mert ott áll / eleve sírodnál, / ő mondja meg, ki voltál, / porod is neki szolgál.”

A modern irodalom alapvető emlékezetapasztalata szerint a személyes emlékezet tárgyyszerűsége teljes bizonyossággal sem nem igazolható, sem nem cáfolható. Kiváltképp a *vallomás* beszédmódjának az apóriája tanúskodhat erről, amelyben az eltitkolt tények felfedése, az igazságként felfogott nyelv, illetve a mentegetőzés, a meggyőzés nyelve egyidejűleg, mintegy a másik útját keresztezve állít akadályt az emlékezés elé. Az emlékezetkutatás ellentétes viszonyfogalmainak a jelentése – mint múlt-jelen, hazugság-igazság, fikció-valóság, külső-belső, személyes-közösségi – lényegesen módosul nyelv által létesülő világokban. Ténylegesen megtörtént és teremtett nem zárja ki egymást, sőt, éppen termékeny kölcsönhatásuknak köszönhetően jelenhet meg a csak képzeletben létező az irodalmi emlékezeteseményben.

Az emlékezet nyilvánvalóan többet jelent annál, hogy az elmúltat a képzet szintjén az emlékezetben tartjuk. Bergson figyelt fel arra, hogy minden előzetes el-

várásunk ellenére az elmosódott emlékképek, amelyek az adatok tudatosítása nélkül halmozódtak fel az emlékezetben, sokkal inkább állnak össze tapasztalattá, mint az egyénileg erősen rögzítettek. Az eltűnt idő nyomába eredő művek tanúsága szerint az értelem uralma alatt álló akaratlagos emlékezet nem képes feltartóztatni az *önkéntelen emlékezet* (mémoire involontaire) működését.²⁵ Az elmúlt – Proust szerint – valami kézzelfogható tárgynak a bennünk keltett benyomásába van rejtve, amiről még csak sejtelmünk sincs. Pusztán a véletlen önkényén múlik, hogy ezt a tárgyat halálunk előtt megtaláljuk-e. Az akaratlan emlékezetet többnyire egy anyag felületének az érintése indítja el váratlanul *A megtalált időben* (*Le temps retrouvé*), de kiválthatja mozdulat vagy testhelyzet, jelesül a gyerek fölé hajoló nagymama arcának az emlékképe.²⁶ Walter Benjamin Bergson *tartam* (durée) fogalmához képest Proust elgondolását gyökeresebb fordulatként értékeli, mivel a regényíró szerint az elmúlt teljességgel kívül esik az értelem területén és hatalmán.²⁷ Az önkéntelen emlékezet meghatározása kapcsán – számunkra – lényegesebbnek látszik, hogy Proust függőben hagyja a kérdést, vajon képes-e a szerző egy-egy felsejlő képet megragadni, melynek segítségével hatalmába kerítheti önmön tapasztalatát.²⁸ Nem utolsó sorban azért nyitható meg Proust nyomán az értelmezésnek ez a tere, mert a francia emlékezet szó, a *mémoire* legalább négy jelentést képes mozgósítani: nőnemben emlékezőtehetség és emlék, hímnemben egyes számban emlékeztető és emlékirat.

Mindenesetre az irodalomelmélet egyik legfogasabb kérdése: hogyan viszonyul egymáshoz az *interiorizált emlék és az írás*. Ezzel kapcsolatban Hegel talányos kijelentésére szokás hivatkozni: a művészet visszavonhatatlanul a múlté. Amennyiben a művészet a megélt múltról beszél, ahhoz a múlthoz tartozik, amely többé már nem érhető el.²⁹ A műalkotás abban az értelemben a múlté, hogy miután elkészült, nem képes az emlékek összegyűjtésére. Hegel szerint az emlékezetbe vésés, a memorizálás szavak megtanulásával történik, melynek köszönhetően az emlékezetnek „egyáltalán csak jelekkel van dolga”.³⁰ A könyv nélkül tudottak elmondása és megtanulása során a szavak jelentése szinte feledésbe merül, a nevek pusztán hangsoraihoz nem fűzünk értelmet. Az emlékezet ebben az értelemben nem azt jelenti, hogy valami tisztán él az emlékezetünkben, vagy megőrzünk valamit jó vagy rossz emlékként. A nyelvi jelekhez kapcsolódó képzeteket tartjuk meg az emlékezetben. A névhez egy dolgot társítunk, ahogy az a képzet birodalmában létezik. Ha a nevet halljuk, eszünkbe jut a szó jelentése, s nincs szükségünk a dolog szemléletére. A jel szükségszerűen kitörli a bensővé tett emléket. Ebben az értelemben az *emlékezet emlék nélküli*.³¹ Összhang helyett tehát ellentét tételezhető gondolkodó emlékezet, *Gedächtnis* és visszaemlékezés, *Erinnerung* kapcsolatában.

Vajon alkalmas-e az irodalmi nyelv a tapasztalatok belső összegyűjtésére, elraktározására és felidézésére? Akik erre a kérdésre nemmel válaszolnak, arra helyezik a hangsúlyt, hogy Hegel a ténylegesen mondott (*sagen*) és a gondolt (*meinen*) közötti megszüntethetetlen különbségről beszél. A jelként működő nyelv független az általa megnevezett létezőtől, mivel „a szemlélet saját tartalmának és annak a tartalomnak, amelynek jele, semmi köze egymáshoz”.³² A jel nem áll az érzéki szemlélet szolgálatában, csak az általánosat fejezi ki, ezért mondja Hegel, hogy „nem adhatok hangot annak, ami pusztán az én véleményem” („so kann ich nicht sagen

was ich nur meine”). Innét kétségtelenül el lehet jutni az emlékezet nyelvének dekonstrukciójáig, amennyiben a kérdéses kijelentést, meglehetősen szabadon, mint de Man, így fordítjuk: „I cannot say what I make mine”, vagyis „Nem tudom kimondani, amit sajátommá teszek”.³³ A következő lépésben a sajátáttéves azonosítása a gondolkodással a német *meinen, meine* szóba belehallható konnotációk – jelent, gondol, mond, személyes véleményem – alapján nem hat önkényesnek: „I cannot say what I think.”,³⁴ „Nem tudom kimondani azt, amit gondolok.” Az értelmezési folyamat végpontján az „én”-t mondás lehetőségének tagadása áll: „I cannot say I” („Nem tudok ént mondani”).³⁵ E megoldás igazodik a dekonstrukció emlékezetfelfogásához, amelynek két összetartozó mozzanata a bensővé tett emlék kitörlődése és az emlékező személyiség eltűnése: előbbi a gondolkodó emlékezet, utóbbi az én kimondása által. A jel a szemlélet tartalmát megsemmisíti, s ezt a jelet teremtő tevékenységet nevezi Hegel „*alkotó emlékezetnek* (az elvont mnemoszínének) [...], mert az emlékezetnek, amelyet a mindennapi életben gyakran az emlékezés, s képzelettel és képzelőerővel is tévesztenek össze és használnak azonos jelentésben, egyáltalán csak jelekkel van dolga”.³⁶ Ebből is látszik, hogy az irodalmi emlékezet működésével kapcsolatban majdnem minden a nyelvről alkotott felfogáson múlik. Derrida, ha lehet, még szigorúbb következtetést von le írás és bensővé tett emlék „üres kötelékére”³⁷ vonatkozóan, mint de Man: „A gondolkodás mindenestül egy keresztül-kasul mechanikus mentális képesség függvénye, a képzelőerő hangjaitól és képeitől, vagy a szavak és gondolatok homályos tartományától olyan távol, amennyire csak lehetséges.”³⁸

Magam arra irányítanám a figyelmet, hogy Hegel a nyelvi akadályok mellett szól a *felidőzés szépségéről*, amelyhez képest az emlékezet csak pusztá eszköz. Jól lehet a bensővé tett emlék jelentése rögzíthetetlen, mivel eredeti, mentális alakja a bevésés során kitörlődik, az irodalom folyton megkísérli az emlékezetben őrzött élmények, érzelmek, és lelkiállapotok kifejezését. Lehet iróniával erre azt mondani, hogy a szellem meg akarja övni magát az önkítörlődéstől, s az ellenállás egyik hatékony formáját az esztétikában találja meg. Az irodalmi nyelv azonban aligha feleltethető meg kizárólag a jelentésétől megfosztott jel paradigmájának, hiszen nem lehet más, mint önnönmagához „viszonyuló nyelv”. Kétféle értelemben is: először, más, őt megelőző vagy kortárs szövegekkel létesít kapcsolatot. Másodszor, e nyelvek között zajló párbeszéd résztvevőjeként, saját szerepköréhez, vagyis önnönmagához viszonyul. Különösen jól látszik ez a meghatározottság a modern irodalom utáni korszakban, amikor a szöveghatárok szinte minden irányban átjárhatóvá válnak.

II.

Esterházy Péter fiktív Duna menti útirajzából, a *Hahn-bahn grófnő pillantásából* vett idézet szolgál az önmagához viszonyuló nyelv működésének a szemléltetésére, mely egyúttal lehetővé teszi a kitekintést az irodalmi emlékezetkutatás és a társtudományok határterületeire: „A Duna mint emlékezés. Újrafelfedezése az összetartozás mozzanatának. Népeket összekötő országút. Dunának Oltnak egy a hangja. A Duna mint Európa sine qua nonja. A kulturális sokszín folyékony kódja.

A kontinens ütőere. Történelemfolyó. Időfolyó. Kultúrfolyó. Szerelemfolyó. A népeket összekötő béklyó. Szabadságbilincs. [...] ez a valami a Duna, e metafizikai locsi-pocsi, imaginárius folyam [...] a Duna előbbre való, mint ő. És ezért van az, hogy a rakodópart alsó kövén ül, és nézi, hogy úszik el a dinnyehéj, már akinek ez mond valamit.” E rövidke részletben vizsgálódásunk három fontos témája a gondolkodás, az emlékezet és a nyelv az *identitás* kérdésével együtt csendül fel. A tulajdonnév elvileg azonosít egy jeltárgyat. Duna nevű folyó kétségtelenül létezik, jelentése azonban nem határozható meg egyértelműen.³⁹ Irodalmi szövegben, ugyanis *a szó emlékezik* korábbi előfordulásaira, s a jelölő láncolathoz kapcsolódva értelmezések folyondárja veszi körül.⁴⁰ Jelesül a Duna-menti kultúrák együttéléséről szőtt elképzelések, József Attila és Ady verse, másfelől közhelyes elméleti szölamok, köznapi fordulatok és sztereotípiák. A szemelvényben nyelvjátékok egymást zavaró kölcsönhatása érzékelteti korunk emlékezetének a megoszlását. Az író azzal a nehézséggel néz szembe, képes-e áthatolni az emlékezet széthangzó nyelvi közegein. Miféle autoritással rendelkezik a szerző a retorikus nyelv emlékezetével szemben? A nyelv tele van elfeledett metaforával, a képes kifejezés azonban elhalványul, s – Nietzsche hasonlata szerint – végül elmosódik, mint az elkoptatott pénzérmén a domború kép. Az emlékezet képessége olyan, mint a viaszba nyomott pecsét: az emlék is jelet hagy, s amíg a bevésített kép látható, az emlék megőrződik. Az elhalványult emlékezetű metafora az átvitt értelmet a maga szószerintiségében veszi igaznak. A nyelv figuratív működése episztemológiai szempontból megbízhatatlan. A posztmodern irodalom derűsen veszi tudomásul az emlékező nyelv csalárdságait, hiszen a szavakkal mégis elboldogulunk valahogy. Igaznak vesszük az érzékcsalódást az érzéki bizonyosságba vetett csalfa hitre támaszkodva: „a nap felkel”. A „helytelen” nyelvhasználat ellenére a szemlélő akár tudatában is lehet annak, hogy a Föld fordul a Nap körül, amikor látja felkelni a napot. A szavak csalóka emlékezte a történelmi esemény elbeszélésében is ott munkál, mindazonáltal a résztvevő, vagy a tanú beszámolója ezzel együtt is elsődleges történelmi forrásnak tekinthető.

A múlt, amely a maga életvilágának közvetlenségében és egységében hozzáférhetetlen, hátrahagyott nyomainak szerteágazó értelmezéseiben létezik. Szövegek párbeszéde zajlik az irodalomban: az idézet, az utalás, a célzás, a rájátszás, valamely műfaj, hangnem vagy stílus felidézése, az emlékezet működésének az egyik poétikai alapformája. Nemcsak a téma, a tárgy nyelv által alkotott előfordulásaira emlékezik a későbbi szöveg, hanem a kifejezőmódra is, amelyre metafikatív alakzataival reflektál. Az emlék lehet tárgy, hely, nyom, lelet, érzéki benyomás, élmény vagy lelkiállapot. Az irodalmi emlékezet lényege talán a nyelvhez fűződő különleges viszonyában rejlik, amennyiben az emlék itt a nyelv közegében létezik.

Esterházy széthangzó szövege a posztmodern emlékezet számos kérdését veti fel. Az emlékezet lebomlása nem a szubjektum tevékenységének az irányába mutat. A derűs zűrzavar az összetömrült, egybefonódott beszédeknek köszönhető. A kibogozhatatlan fonadékokon át vezet út a nyelvi létezés (*Sprachwesen*) megértése felé, melynek lényege, hogy zajlik (*wärt*).⁴¹ Mondhatni az irodalmi nyelv is mozgásban lévő, így nem engedelmeskedik – ahogy ez a regény fent idézett szövegrészletében látható – a logikai-grammatikai felépítés szabályainak sem. Esterházy

szövege *nyelvként juttatja szóhoz az emlékezetet*. Kérdés, hogy egy dolog, a Duna mint olyan képes-e összefogni a különböző alakú és eredetű mondásokat, vagyis összerendezni a többfélét, ami „a nyelvi létezésben megmutatkozik”⁴²

Az emlékező irodalom poétikája és a nyelv (heideggeri) ontológiája között feloldhatatlan a feszültség. A poétika a „mondottság hogyanját”, a szöveg nyelvi megalkotottságát vizsgálja, kérdései a tárgyiasult műalkotásra, az artefactumra irányulnak, amely a benne megnyilatkozó individuum tevékenységének az eredménye. Ellenben a nyelv létmódjából következően nem az alkotó beszél a műalkotáson át, hanem maga a nyelv szólal meg, „amennyiben mond, azaz mutat. Mondása kiserken a valaha kimondott, de azóta kimondatlan mondából, mely a nyelvi létezés vázlatát/feltörését behálózza.”⁴³ Esterházy művének „szövegválogató” alanya „ráhallgat” a körülötte felhangzó nyelvek konverzációjára, figyelmesen elengedett, magához engedi a szavakat: „A beszédben mint a nyelvre való hallgatásban a hallott mondat mondjuk újra. Hagyjuk, hogy néma hangja elérjen minket; miközben a nekünk fenntartott hangot kívánjuk, felé hatolva hívjuk el őt.”⁴⁴ A nyelvi létezésnek, különösen az író számára, aki szövegek előállításával foglalatostkodik, nincs nyugvópontja: belebocsátattunk, „hogy azok legyünk, amik vagyunk, s ennél fogva abból soha ki nem léphetünk”.⁴⁵ A nyelv tehát nem eszköz, amelyet az alkotói folyamatban a szerző az emlékek nyelvi formába öntéséhez igénybe vesz. *Die Sprache spricht* – írja Heidegger fokozhatatlan tömörséggel, s ez azt is jelenti, hogy helyettünk az *emlékező* nyelv beszél: „Minden nyelv történeti [...] semmi újnak nem jelenti kezdetét, csupán a régít, az újkor már előzőleg meghúzott vonalait hosszabbítja meg a legvégsőig.”⁴⁶

Az emlékező szöveg poétikája elválaszthatatlan az olvasás hermeneutikájától. Az ismétlődés, melynek észlelése az emlékezetre épül, az irodalom alapvető szövegszervező eljárása. A korábban olvasottak felidézése, elrendezése az emlékezet munkájának függvénye. Olyan szövegalakzatok, mint az önidézet, az előre és visszautalás szintén ismétlésen alapszanak.⁴⁷ Az allegorikus jel által alkotott jelentés csak egy korábbi jel *ismétlése* lehet. Az iterabilitás olyan ismétlődés, amely különbséget hoz létre. Az irodalom, amit és ahogyan kimond, magával az egyedi műalkotás megkülönböztetett nyelvhasználatával azonos.⁴⁸

A remekmű nem érhető meg pusztán keletkezésének az idejéből, mivel nemcsak azt az időt zárja magába, amikor íródott. A szingularitás adja lényegét, tehát egyszeri és megismételhetetlen, de az európai kultúra emlékezetének a közös felületein kapcsolódási pontokat kínál a későbbi olvasóknak. A nagy kód, ahogy Northrop Frye nevezi, a Biblia, mely mintázataival átszövi az irodalmat, a másik szubtextus az antik szöveghagyomány. Az irodalmi szöveg kultúrája nem teljesen független a szövegbe foglalt kultúrától. Jóllehet, poétika és erudíció nem azonosak egymással, azonban a magam részéről a nyelvi műalkotás emlékezetének mélysége és hatástörténetének folytonossága között tételeznék összefüggést.

Történészként az irodalmár a mindenkori jelen múltjára tekint vissza. Az irodalomtörténet-írás jelentős szerepet játszott a társadalmi emlékezet alakításában a 19. század folyamán: narratívákat kínált a nemzeti önazonosság megalkotásához. A társadalmi emlékezet megoszlása, sokfélesége és rétegzettsége miatt lehetetlen kiüntetni s meghatározó szerephez juttatni egyetlen hagyományértelmezést a mo-

dernitásban. A 20. században több, egymással összeegyeztethetetlen irodalomtörténeti kánon formálta a műveltséget, s alakította a társadalmi emlékezetet: a *Nyugatot* című folyóirathoz kötődő nemzedékek klasszikus modern hagyománya, a történeti avantgárd, a népi írói mozgalom, a hivatalossá tett „szocialista” realizmus, majd a szabad válogatás, barkácsolás és újrahasznosítás (*recycling*) emlékezeti kultúrája a posztmodernben.⁴⁹ Annyi megkockáztatható, hogy a nehezen körülhatárolható posztmodern emlékezeti „kánon” megőrzésén nem a klasszikus művészet emlékművé nemesítését érti. A közösségi emlékezet megoszlása a jelenkorban fokozatosan válik hallgatólagos tudássá. A 21. századi magyar irodalomtörténeti tudatban tovább él az egység iránti vágy az emlékezet előállításában versengő politikai, művészeti és tudományos ábrázolások nyilvánvaló különbsége ellenére.

Az emlékezet tudományos megközelítése a tények ismeretére, a történelmi tapasztalatok ésszerű, oksági magyarázatára alapozott. Ezzel szemben a poétikus emlékezet pusztán kitalált hagyomány volna?⁵⁰ Milyen feltételek mellett állítható a kétféle emlékezetről, hogy kölcsönösen kizárják egymást?

A modern hermeneutika felől e kérdésre az a válasz érkezik, hogy létezik az igazságnak olyan fogalma, amely a maga jogos igénye szerint juttatja szóhoz a művészetnek a tudományos módszer ellenőrzési körén túllépő tapasztalatát. Az *Igazság és módszer* alaptétele szerint az igazság nem azonosítható kizárólagosan a módszeres tudományos megismeréssel. A művészet mellett a történelem semmi mással nem pótolható tapasztalatának megértése az *Igazság és módszer* fő gondolati törekvése. A 19. század elejétől a valóság és az igazság fogalmát a módszeres megismerésre épülő tudományok sajátították ki. A modern történettudomány – szakmai hitvallása szerint – a múlt elfogulatlan, objektív megismerésére vállalkozik, tényleges gyakorlatát tekintve azonban – az irodalomtörténet-írás – ennél jóval összetettebb képet mutat. A történelem, ahogy az irodalmár, nemcsak kritikus elemzője lehet az emlékezet intézményes ellenőrzésének és hasznosításának, de tevékenyen részt is vehet az állami emlékezetpolitika működtetésében.⁵¹

Az emlékezetet hivatásszerűen, szilárd módszertani alapokra támaszkodva vizsgáló történész joggal tekintheti félrevezetőnek, sőt tudatrombolónak a laikus vagy koholt történelemre alapozott közösségi emlékezetet. A történelmi valóság csalóka irodalmi visszfényével szemben azonban alighanem félreértés kitüntetni a történettudományt mint az igaz múlt egyedüli letéteményesét. A költészet nem akar másnak látszani, mint ami: nyelvi világokat teremt, a jelenben már nem létező múlt elgondolásával az imaginárius dimenziójában mozog, utat nyitva az ismeretlennek. Az emlékezet nyelve s a nyelv emlékezete elválaszthatatlan az irodalomban, s éppen e tulajdonsága által hordozhat tanulságokat a történettudomány számára. A történész az általa elbeszélte múlt világához színre lépő narrátorként is viszonyul valamiképp: állhat a történet középpontjában, lehet annak teremtménye, alakítója, vagy éppen séggel távolságtartó szemlélője. A történeti emlékezet kérdését *egyedül* az elvárható tudományos megalapozottság és tárgyi hűség alapján aligha lehet megválaszolni: önmagában a szakszerű módszertan nem meríti ki az elmúlt felidézésének a lényegét, melynek egyik fontos vetülete az *elbeszélés poétikája* felől mutatkozhat meg.

A emlékezet ébren tartását a múlt elbeszélésének a műfajai szolgálják, amelyek egyszerre tekinthetők szociokulturális, nyelvi és gondolkodási formáknak. André

Jolles 1930-ban⁵² – az egyetemes rendszeralkotás ígézetében – még úgy vélte, hogy az emberi gondolkodás megismerő képessége kilenc egyszerű elbeszélő forma keretében nyilvánul meg, s az utóbbiak egyike az emlékezés, a *memorable*. Minden megszorítástól itt most eltekintve, Jolles kísérletéből levonható az a következtetés, hogy a közösségi események ábrázolása, a történelmi tapasztalatok értelmezése, értékelése és továbbadása körülhatárolható műfaji – ha nem is feltétlenül irodalmi – szabályrendszerek alapján történik. Magam úgy vélem, hogy *a jelölés poétikája a történész elbeszélésében is ott munkál*: a narrátor személye – aki alapvetően lehet tanú, külső megfigyelő, vagy résztvevő –, a hangok (Ki beszél?) és a nézőpontok (Ki lát?) elrendezésének a módja, a tér- és az időkezelés, az elbeszélés ritmusa, előtér és háttér kapcsolata, jelenet és összefoglalás, leírás, értelmezés és értékelés viszonya, a nyelvhasználat, a tónus együtt alkotja a *megjelenített* múlt értelmezésének a kereteit. Hans Ulrich Gumbrecht *1926. Élet az idő peremén* című könyvében – részben előzetes elbeszélés-poétikai megfontolásból – szigorúan leíró diskurzus segítségével tesz kísérletet a kiválasztott év meghatározó „felületei érteinek” az előhívására. Az emlékezés egykori *jelenléthatások* re-prezentációja, *újra megjelenítése* a kommunikáció materialitásának közvetítésével. A történész ugyanis a jelenlétesemények *jelentéshatásainak* az utólagos értelmezésével, egyéni nézőpontjának a kiterjesztésével óhatatlanul magához hasonítja a múltat. Gumbrecht ezért igyekszik távol tartani könyvének írásmódját, amennyire csak lehetséges, „az »önkifejezéstől«, a mélyreható értelmezésektől és az 1926 »előtti« és »utáni« jelenségek és világképek felidézése általi diakrón kontextusteremtéstől. Ily módon – a szerző *önértelmezése* szerint – minden bejegyzés maximálisan a felületi jelenségekre összpontosíthat és a konkrétumokat tarthatja szem előtt.”⁵³ Annyi bizonyos, hogy az elbeszélés – megkerülhetetlenül – az emlékezet egyik hordozója, jóllehet az emlék lehet pontszerű és pillanathoz kötött. A kiterjedés nélküli pillanatot örökíti meg a fotográfia. A kép nem a múltba lát, hanem a jelenbe, az exponálás pillanatát a folyamatos jelenben tartja. A jövővel akkor ér össze a kép, amikor a látványt a néző elbeszéli.

Végezetül az emlékezetkutatás egyik feltáráásra váró területére, a *hálózati emlékoldalak* tudományközi vizsgálatának a lehetőségére hívnám fel a figyelmet. A szociálpszichológia a hétköznapi emberek történelemtudatát vizsgálhatja. Az irodalomszociológia az olvasók irodalomtudatát. Jelen tanulmány távlatából úgy látszik, hogy a *szövegemlékezet* időbeli mélysége, kiterjedtsége, felidézhetősége, időszerű használatának a képessége az irodalmi tudat egyik fontos alkotórésze, mely kapcsolódási pontot kínál a kulturális azonosság közösségi átéléséhez. A klasszikus örökséghez tartozó szövegek alkalmi, önkéntes együttmondása az együvé tartozás tudatát erősíti. A *memoriter* visszaszorulóban van az oktatásban. A múlt század hetvenes-nyolcvanas éveiben még az egyetemi képzésben is nagyon sok memoritert használtak. A memoriterekről a régiek – minden bizonnyal helyesen – azt tartották, hogy élésíti az elmét.⁵⁴ Az emlékezet megosztásának, diszperzítésének következtében a fejből vagy, ahogy a francia és az angol mondja, szívből (*par coeur, by heart*) idézhető s együttmondható szövegkánon jól azonosít egy-egy emlékezeti közösséget. A *hálózati emlékoldal* elmaradhatatlan kelléke a citátumok gyűjteménye. A mai médiakonfigurációk versengésében⁵⁵ az egyik kérdés az lehet,

miféle közegnek tekinthető a hálózati emlékdal, amely nemcsak szépirodalmi tárgyú lehet? Hogyan viszonyul az emlékezet egyéb hordozóihoz, tárolóihoz, közvetítő rendszereihez. Társadalomlélektani nézőpontból a hálózati emlékdal mint pszichológiai instrumentum tarthat számot az érdeklődésre, kép, hang és szó kölcsönhatásának a mérlegelésével. Az emlékdal a sajátjának tekintett örökség hordozója, mely egyéni viszonyulást kínál a múlthoz: a közösségi oldal szellemi, érzelmi forrásként szolgál, az emlékezet sérüléseire mintegy gyógyírként, ez biztosítja fennmaradását s folyamatos működését, lényegében függetlenül attól, hogy ténylegesen milyen értékkel, jelentőséggel bír az adott életmű az irodalomtörténet-írás hivatásos művelőinek a megítélése szerint. Az emlékdal a kultikus befogadás gyakorló terepe: olyan diszkurzív teret hoz létre, mely megszabja az értelmezés és az értékelés lehetőségi feltételeit, a művel kapcsolatos jogos és igazságos kérdéseket éppúgy, mint az arra adható válaszokat. A kutatás vezérfonalát annak a kérdésnek a megválaszolása adná, hogyan írható le a hálózati emlékdal működés módja és hatásszerkezete.

Az irodalom eleve nem lép fel az objektivitás vagy az egyedüli érvényesség igényével, s a látszat/valóság megkülönböztetését sem ismeri, ugyanakkor értelmezi önmagát. Krúdy magát a visszaemlékezés folyamatát s a múlt elbeszélésének a módozatát helyezi műveinek a középpontjába. A modern irodalom elgondolt történetek, elgondolt történelmek megalkotásának a nehézségeivel szembesülve irányítja rá a figyelmet a továbbélő múlt megismerésének, reprezentációjának s megőrzésének a nehézségeire. Az emlékezet irodalmi megjelenítésének igazsága az *újrafelismerés*, a *megmutatkozás* és a *megmutatás*. Az esztétikai tapasztalat közegeiben érti újra önmagát a befogadó, aki benne áll a történelemben. Az emlékezetében hordozott benyomás valójában a felidézés, az értelmező elbeszélés által válik tapasztalattá, addig csak nyersanyag, emléknemnek tekinthető. Az emlékezés indítéka éppen ebben az átváltoztató mozzanatban ragadható meg: a felidézett emlék értelemösszefüggésbe kerül, s újra átélhetővé válik, szinte megelevenedik. A jövőre irányuló emlékezés ösztönzője az újra átélt múlt megértésének ígérete. A nyelv lényegét alkotó módon részt vesz a jelentésalkotásban. A személyes emlékezetben az időbeli távolság okoz feszültséget a felidéző és a felidézett én között. Minek tekinthető az elbeszélő múlt és az elbeszélés jelene közötti időszak? Olyan közegnek, köztes világnak, amelyben az én-azonosság temporalizációja zajlik. Aki emlékezik, ismételten új önmegértésre tesz szert, ezért lezárhatatlan a személyes múlt felidézésének a folyamata.⁵⁶ Másfelől ez azt jelenti, hogy a jelenben a múlt sohasem lehet befejezett.

A modern irodalom az emlékezet feletti uralom megszerzésére törő akaratot ironikus színben tünteti fel, ugyanakkor nem hirdeti az emlékezeti hagyományok egyenértékűségét sem. Az emlékezet tetszőleges sokasítása, a viszonylagosság mértéktelen kiterjesztése éppoly egyoldalú beállítottságnak tekinthető, mint a tévedhetetlen módszerbe vetett hit. A modern irodalom gondolkodva emlékező nyelvének köszönhetően nyújt mással nem helyettesíthető tapasztalatot a tudományosan megalapozott emlékezetkutatás számára.

JEGYZETEK

1. Vö. Nicola Cusumano, *Mnémoszüné – Lészmoszüné. Emlékezet és feledés, mítosz és történelem*, ford. Egyed Péter, Korunk, 1997/8, 71–78.

2. Wilhelm Dilthey, *A hermeneutika keletkezése = Uő., A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, Gondolat, Budapest, 1974, 482–486.

3. Hans-Georg Gadamer, *Hermeneutika = Bevezetés az irodalomelméletbe*, szerk. Dobos István, Debrecen, 1995, 210.

4. Heidegger megfogalmazásában: „A létező létének lényegeredete elgondolatlan.” Martin Heidegger, *Mit jelent gondolkodni?*, ford. Pongrácz Tibor = *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, Budapest, 1991, 15.

5. Heidegger mindvégig rokonságot tételezett költői mondás (Dichten) és gondolkodás (Denken) között. Vö. Martin Heidegger, *Denken und Dichten = Uő., Gesamtausgabe. Band 50.*, szerk. Petra Jaeger, Klostermann, Frankfurt am Main, 1990.

6. Martin Heidegger, *Nietzsche I-II.*, Neske, Pfullingen, 1961, I, 657. Vö. Fehér M. István, *Martin Heidegger. Egy XX. századi gondolkodó életútja*, Göncöl, Budapest, 1992, 285.

7. Heidegger emlékeztet arra, hogy Hölderlin a himnusz vázlatának korábbi címeit átírta Mnemosynére. E görög szó németre lefordítva így hangzik: emlékezet (Gedächtnis). A címválasztást Heidegger magyarázata szerint az indokolja, hogy „az emlékezet itt a gondolkodás egybegyűjtése, ami annak az egybefogására tör, ami eleve már gondolt, mert az mindenekelőtt mindig is meggondolt szeretne lenni. Az emlékezet az emlékezés (Andenken) egybegyűjtése arra, ami minden más előtt meggondolandó.” Heidegger, *Mit jelent gondolkodni?*, 11.

8. Heidegger szerint a „nehézség” itt az ember nyelvbe foglaltságában rejlik: „[a] nyelvi létezés mindig csak akkor pillanthatjuk meg, amikor ő maga tekint ránk és sajátjává tesz minket. Az, hogy nem lehetünk a nyelvi létezés tudásának birtokában – a tudás hagyományos fogalmát véve, amelyet a képzetalkotásnak (Vorstellen) tekintett felismerés határoz meg – persze nem fogyatékoság, hanem előny, amely révén egy kitüntetett tartományba hatolunk el. Abba, ahol mi, akik a nyelv beszédéhez szükségeltünk, mint halandók lakozunk.” Martin Heidegger, „...költőien lakozik az ember...” T-Twins/Pompeji, Budapest – Szeged, 1994, 251.

9. Hölderlin versének roppant kiterjedt a befogadástörténete. Az egyik meghatározó olvasásmódot Heidegger alapozta meg a *Was heißt Denken?* (Mit jelent gondolkodni?) című írásában adott értelmezésével, amely – hatástörténetét tekintve – szorosan kapcsolódik az irodalmi emlékezet működésének a tárgyalásához, ezért indokolt itt a nevezetes kérdésnek legalább a futó érintése. Heidegger Hölderlin egyes költeményeinek magyarázatára tett kísérleteit változatlan formában összegyűjtve magyarul lásd: Martin Heidegger, *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, ford. Szabó Csaba. Latin Betűk, Debrecen, 1998., Továbbá: Martin Heidegger: *Költők – mi végre?* = Uő., *Rejtektutak*, Osiris, Budapest, 2006.; Heidegger, „...költőien lakozik az ember...”.

10. „Ha a meggondolandó meggondoltá válik, akkor az emlékezéssel (Andenken) megajándékozott lesz. Az emlékezéssel (An-denken) járulunk elé, mert a meggondolandóra, mint lényegünk biztató szőlítésére hajlunk.” Heidegger, *Mit jelent gondolkodni?*, 7.

11. A kérdés tárgyalását lásd: Lőrincz Csongor, *Hívás és megvonás között. „Dichten” és „Denken” viszonyáról Heideggernél* = Uő., *Költői képek testamentumai*, Ráció, Budapest, 2014, 92–109., illetve: Dobos István, *Képolvasás-kritika. Lőrincz Csongor: Költői képek testamentumai* = Uő., *Az olvasás esemény*, Kalligram, Budapest, 2015, 399–405.

12. A kultúrtörténet kutatója, Oskar Schürer egykor „referenciálisan olvasta” az emlék megalkotott valóságát Caspar David Friedrich *Csehországi táj* című festményén, s a helyszíni vizsgálatok alapján kimutatta, hogy a képíró művész még hegyeket is képes volt áthelyezni. Oskar Schürer: *Zu Caspar David Friedrich Gemälde, „Böhmische Landschaft” = Festschrift zum 60. Geburtstag von Prof. Dr. Erich Gierach*, szerk. Kurt Oberdorf et al. Reichenberg, 1941, 433–446.

13. Érzékelhető az eltávolítási törekvés a láthatótól az átlényegített kép irányába a „hamvas” angol (velveted, bársonyos) és német (Reifensglanz, érett ragyogás) fordítási kísérleteiben. „Schon lag der Weg vor uns im Reifensglanz”, ford. Ferdinand Klein-Krauthaim; „The path ahead has become velveted”, ford. N. Ullrich Katalin.

14. Edmund Husserl, *Előadások az időről*, ford. Sajó Sándor, Ullmann Tamás, Atlantisz, Budapest, 2002, 45.

15. Hans-Georg Gadamer, *A szép aktualitása*, T-Twins, Budapest, 1994, 204. Gadamer hermeneutikai beállítottságának megfelelően a „kijelentés egysége” szab határt a vers olvasásának. Minden, ami szokatlan, fordulatot hoz, megszakítotttságot eredményez a felépített emlékezés folyamatában végül a mű értelemegészére vonatkoztatva elnyeri jelentését. A szöveggel való foglalatosskódással érhető el a „helytálló megértés.” *A szép aktualitása*, 210.

16. Husserl fenomenológiai elgondolása és a teremtő emlékezés közötti különbség jól látszik, ugyanakkor a német filozófus egyik megközelítésében „[a]z emlékezet mint tételező reprodukció” jelenik meg. Husserl, *i. m.* 73.

17. *Vö. Uo.*, 71.

18. *Uo.*, 41–42.

19. A kérdés előtörténete szerteágazó és szövevényes: itt talán csak a látható jelképek szerepének az írás mediális változásával összefüggő módosulására érdemes utalni az „emlékezés művészetének” a történetében, mely szerint a könyvnyomtatás feltalálása, a „meterséges emlékezet” mérte a legsúlyosabb csapást a „természetes emlékezésre.” Daniel Arasse, *Ars Memoriae et symboles visuels, la critique de l'imagination et la fin de la Renaissance = Symboles de la Renaissance*, Presses de l'École normale supérieure, Paris, 1976, 57–73.

20. Juhász Gyula *Liszt Ferenc emlékezete* (1911) című versének beszédhelyzete emlékeztet Vörösmarty Mihály *Liszt Ferenchez* című költeményére (1840), s mindkettőre Illyés Gyula *Bartók* (1955) című verse. E jövőre irányuló kifejezésmód egyik válfajának tekinthető az *emlékmű* jelenkori mondanivalóját megszólaltató vers, amely a sírfelirathoz hasonlóan hangot ad a megörökített alaknak. (Illyés Gyula: *A reformáció genfi emlékműve előtt*) Az emlékmű, a monumentum neve a moneo („emlékeztet”) szóból származott a latin nyelvben, akárcsak az admonitio, „a figyelmeztetés, az intelem” kifejezése.

21. A felejtés lehet tudatos, sőt irányított az állami emlékezetpolitika által. *Vö. Aleida Assmann, A ballgatás latenciája – Herman Lübbe tézisei a háború utáni német történelemről = Uő., Aleida Assmann, Rossz közérzet az emlékezetkultúrában. Beavatkozás. Múlt és Jövő, Budapest, 2016, 63–71.* A felejtés szorgalmazása mellett a hatalom korlátozhatja is a szabad hozzáférést a múlt bizonyos dokumentumaihoz, hogy azok ne válhassanak a történelmi emlékezet részévé. A katonai hatóságok megtiltották, hogy az amerikai állampolgárok Hiroshima sebesültjeiről, áldozatairól készült felvételeket lássanak, csak az épületekről készített képek forgalmazását engedélyezték. A híradók úgy jelenítették meg Hiroshimát és Nagasakit, mint bármely háború által sújtott várost. Az elhallgatást John Hersey *Hiroshima* (New York, Knopf, 1946) című könyve törte meg. *Vö. Cathy Caruth, Az irodalom és az emlékezet működése (Duras, Resnais, Szerelmem, Hiroshima)*, Apertúra, 2015. tél

22. Koselleck kétségbe vonja a „kollektív emlékezet” hatalmi érdekeket szolgáló fogalmának a történeti érvényességét. Alaptétele szerint az emlékezés személyes tapasztalatokhoz kapcsolódik, s az átélő én mással felcserélhetetlen nézőpontjához kötődik. A személyes emlékezéseknek ugyanakkor lehetnek kollektív feltételei. Reinhart Koselleck, *Gibt es ein kollektives Gedächtnis?*, Divinatio, 2004/19, 23–28. Bergson tagadta az emlékezőképesség és az egyéni emlékezet-tapasztalat bármiféle történelmi meghatározottságát.

23. Havas László, *Cicero és a megújult emlékezet*, Klió, 2012, 21. évf. 2., 3–12.

24. Tudvalevő, hogy a hang nélkül létező megszólítása a *prosopopeia* alakzatával történik, amely a megszólítottat a beszéd képességével ruhazza fel, megteremtve számára a válaszadás lehetőségét. A megszemélyesítés eljárása kifejezetten benne van a trópus nevének etimológiájában: *prosopon poeion*, maszkot vagy arcot (*prosopon*) adni.

25. *Az eltűnt idő nyomában* legismertebb jelenetére elég csak utalni. Az akaratlan emlékezet emblematikus eseménye a regényben a madeleine-epizód, amikor a teába mártott sütemény íze idézi fel az elbeszélőben Combray-ben töltött gyermekéveinek a hangulatát. „Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir. Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux), aussitôt la vieille maison grise sur la rue, où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s'appliquer au petit pavillon, donnant sur le jardin, qu'on avait construit pour mes parents sur

ses derrières (ce pan tronqué que seul j'avais revu jusque là); et avec la maison, la ville, depuis le matin jusqu'au soir et par tous les temps, la Place où on m'envoyait avant déjeuner, les rues où j'allais faire des courses, les chemins qu'on prenait si le temps était beau. Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau, de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé." Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, GF Flammarion, Paris, 1987, 145.

26. „Emlékeimből egyszerre nagyanyám gyöngéd, aggódó és szomorú arca bukkant fel, amint ottalmazón fáradtságom fölél hajol, ahogyan első érkezésünk estéjén; nagyanyám arca, de nem azé a nagyanyáé, akiért oly kevéssé bántódtam, hogy magam is csodálkoztam és röstelkedtem rajta, s aki csak nevében volt azonos vele, hanem az én igazi nagyanyámé, akit amióta csak a Champs-Élysées-n rátört a rosszullét, *most letem fel először újra eleven valójában, egy akaratlanul kiteljesült emléken*. (Az itt kiemelt remek magyar tagmondatnál talán tárgyiasabb a francia: *je retrouvais dans un souvenir involontaire et complet la réalité vivante*.) Ez a valóság mindaddig nem létezik számunkra, amíg képzeletünk újra nem alkotja (ha nem így volna, mindazok a férfiak, akik gigászi küzdelemben keveredtek, nagy eposzköltők lennének); így történt, hogy csak ebben a pillanatban, amikor örült vágy fogott el, hogy a karjába vessem magam – az anakronizmus hatására, mely oly gyakran megakadályozza, hogy az események naptára egy napra kerüljön az érzelmekével, több, mint egy évvel a temetés után –, értettem meg, hogy nagyanyám halott. (Marcel Proust, *Szodoma és Gomorra*, ford.: Jancsó Júlia, Atlantisz, Budapest, 1995, 181–182. A folyóiratban is közölt regényfejezet önálló értelmezését lásd: Pál Ágnes, *Une poétique intermittente – Interprétation basée sur l'analyse des réseaux d'images du passage Les Intermittences du coeur du roman A la recherche du temps perdu de Marcel Proust*, Palimpszeszt, 13. szám, 1999. október. Továbbá Bónus Tibor, *Szinkópa – szív, olvasás és emlékezet. Egy rövid fejezet az A la recherche du temps perdu szívében*, Tiszatáj, LXVI. évfolyam, 2012/7. szám, 94–110. Ez a részlet, akárcsak a madeleine-epizód, a regényben elbeszélte emlékezeteseemények egyik gyakran idézett példája kezdettől fogva a Proust-szakirodalomban. Vö. Éméric Fiser, *L'Esthétique de Marcel Proust*, Librairie de la Revue Française, 1933, 105–129. Az ölelés hiánya egyébként visszaül a regényfolyam kezdetén felidézett jelenethez, amelyben lefekvés után a gyermek Marcel anyja búcsúcsókjára vár.

27. Walter Benjamin, *Motívumok Baudelaire költészetében* = Uő., *Kommentár és prófécia*, Gondolat, Budapest, 1969, 232.

28. A mai kor médiakörnyezetében a kérdést úgy lehetne továbbgondolni, hogy hogyan tehet szert az ember olyan tapasztalatra, amit nem csupasz információként, figyelemfelkeltő hírként, de saját elbeszéléseként adhat tovább.

29. Vö. Paul de Man, *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában* = Uő., *Esztétikai ideológia*, Janus/Osiris, Budapest, 2000, 96.

30. G. W. F. Hegel, *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai*, III. rész, *A szellem filozófiája*, második kiadás, fordította, utószóval és jegyzetekkel ellátta Szemere Samu, Akadémiai, Budapest, 1981, 265.

31. Az írás és emlékezet viszonyának Paul de Man adta dekonstruktív értelmezése mintha Hegel meghökkentő – ám nem hivatkozott – következtetéséből bontakozna ki, mely így szól: „az emlékezetet mechanikus tevékenységnek, értelem nélküli tevékenységnek fogjuk fel”. Hegel, *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai*, 274. A belga származású amerikai irodalmár ide vágó megfogalmazása szerint „a gondolkodás teljes mértékben egy olyan velejéig gépies mentális képességen alapul, amely a lehető legtávolabb esik a képzelet képeitől és hangjaitól vagy a felidézés (*recollection*) szavak és gondolatok körén túl húzódó sötét tárnáitól.” De Man, *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában*, 94.

32. Hegel, *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai*, 264.

33. De Man, *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában*, 88.

34. Uő., 89.

35. Uő.

36. Hegel, *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai*, 265.

37. De Man, *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában*, 94.

38. Jacques Derrida, *Mémoires Paul de Man számára*, Jászóveg Műhely, Budapest, 1998, 69.

39. „A Duna egy szonett, beszédmód, diskurzus.” „Így szerencsétlenkedtem végig a folyó körül, nem tudván a közelébe férkőzni, mindazonáltal mire ide fölértem, annyit azért el kellett ismernem, tényként kezelhettem, hogy a Duna: van. Nem nagy fogás, kezdjük szerényen. [...] Ezt írtam a füzetembe ott a két folyócska egybetorkollásánál, ahonnét kezdve Dunának nevezetik a *dolog*.”

40. *Az út a nyelvhez* magyarázata szerint „[a] nyelv egybefont minket a beszéléssel [...] A fonadékok összetömörülnek, összecsomósodnak és megátolják, hogy világos áttekintésünk legyen azokról, amik egybefonódnak.” Heidegger, „...*költőien lakozik az ember*...”, 224–225.

41. Ebben a zajlásban „egybegyűlt mindaz, ami a nyelvet mint önnönmagához viszonyuló nyelvet sajátjában részesít (gewährt).” *Uo.*, 232.

42. *Uo.*, 233.

43. *Uo.*, 238.

44. *Uo.*

45. *Uo.*, 250.

46. *Uo.*, 249.

47. E tanulmány látókörének a peremén helyezkedik el, ezért legfeljebb csak utalhatunk az ismétlődés jelenségének a lélektani vonatkozásaira. Freud az ismétlésre való hajlamot a múlthoz intézett erőteljes felhívásként értelmezte, s a halál hívását ismerte fel benne. Összefüggést tételezett az önkéntelen emlékezéssel és a tudat között: „a tudat egy emlékezés nyomán keletkezik” („das Bewußtsein entstehe an Stelle der Erinnerungsspur”). Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*. Kapitel 4. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/jenseits-des-lustprinzips-8092/4> Az emlékezés (Erinnerung) ismétlést, az emlék visszatérését eredményezi, ezért romboló hatású, ezzel szemben az emlékezet (Gedächtnis) gátolja a benyomásokat. Freud kritikusa, Theodor Reik magyarázata szerint a tudatosodással a zavart okozó emlékek mintegy elillannak. A tudat tehát nem rögzíti az emléknymokat, hanem ingergátlóként lép fel. Vö. Artur R. Boelderl, *Von Geburts wegen: unterwegs zu einer philosophischen Natologie*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2007, 89. Másfelől a lelki gátoltság ismert esete, amikor a túlságosan eleven, fájó emlék némaságra ítéli a megszólalót. Arany János, *Juliska emlékezete* című versének kézirátán olvasható a költő nevezetes jegyzete: „Nagyon fáj! nem megy!” (1866)

48. Akár ebből a távlatból is értelmezhető Maurice Blanchot enigmatikus kijelentése, mely szerint a remekmű „nem mérhető a történelem idejével.” Maurice Blanchot, *Az irodalmi tér*, ford. Németh Marcell, Horváth Györgyi, Lőrinszky Ildikó, Kijárat, Pécs, 2005, 184.

49. Az egyes művészeti irányzatok különböző módokon viszonyulnak az emlékezethez. Az egyik végletet az „ösi” hagyományok megőrzése fémjelezheti a népi irodalomban, a másikat a múlt eltörlése a futurista indítású hazai aktivizmusban.

50. Ismeretes, hogy az ellentétes viszonyfogalmak tükörszerű szerkezetet alkotva egymásból táplálkoznak: a barkácsoló alakjának a megformálásához szükség van a mérnökre, ahogy a szigorú tudós eszményképének a laikus történésszre és viszont.

51. Az 1945 után meghirdetett szocialista irodalomtörténeti „revízió” esztétikai-ideológiai jelszava a „haladó hagyomány” volt.

52. André Jolles, *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Niemeyer, Halle (Saale), 1930.

53. Hans Ulrich Gumbrecht, 1926. *Élet az idő peremén. Használati utasítás*, fordította Mezei Gábor, Prae 2013/2, 31.

54. Az emlékezés művészetének történeti áttekintését, tehát az ókori görögök által kifejlesztett módszereket, s azok elsajátított változatait az európai művelődésben, a „helyek” és a „képek” benyomásainak rögzítésétől a terjedelmes művek részleteinek elhelyezéséig egy elképzelt épület belső terében, mely rendszerezés megkönnyítette hosszabb szövegek megtanulását és felidézését lásd Frances Yates, *The Art of Memory*, Selected Works Volume III., London and New York, 1999.

55. A mediális kultúratudományok a közvetítettség feltételei között értelmezik az elmúlt jelenléte iránti vágy megnyilvánulásait. Ez utóbbiak egyik köznapi változataként értékelhető a születésnap hangos köszöntő lap, amely az ünnepelt világrajövetelével egy időben elhangzott rádióhírekkel, zenei idézetekkel közvetlenül az érzékekre hat, s ez által mintegy a jelenbe hozza a nevezetes nap történéseit.

56. A szoros értelemben vett irodalmi önéletrajzzal itt nem foglalkozom, erre vállalkoztam *Az én színrevitele. Önéletírás a 20. századi magyar irodalomban* című monográfiámban (Balassi, Budapest, 2005).