

tanulmány

SIMON ATTILA

Recepció és médium

MARÓT KÁROLY IRODALOMSZEMLÉLETÉRŐL

Előzetes gondolatok: Marót Károly időszerűsége

„Ami mármost az irodalmat illeti, feltűnő, hogy a görög archaikus epika (Homérosz, Hésziodosz) kutatása, melynek nálunk nagyon nagy hagyománya van, az elmúlt évtizedekben mintha teljesen leállt volna” – állapította meg nemrégiben Ritoók Zsigmond egy, a magyar ókortudomány jelenlegi állásáról készített összefoglalásában.¹ Bizonyára ez is közrejátszik abban, hogy Marót Károlynak, a jeles Homérosz-kutatónak a művei kevésbé vannak jelen az elmúlt évtizedek tudományos irodalmában.² Az azonban nem állítható, hogy a tudománytörténeti kutatás is teljességgel megfeledezett volna róla.³ Legutóbb Ritoók Zsigmond tekintette át és értékelt Marót életművét, elsősorban az ókortudomány szemszögéből emelve ki és olykor vitatva legfontosabb meggyőződéseit és tudományos eredményeit, kitérve Marótnak a kortársaira gyakorolt hatására is.⁴ Ugyanekkor György Péter az „olvasás archeológiája” kapcsán hangsúlyozta Marót jelentőségét a médiatörténeti vizsgálódások számára. Marót utolsó könyvét⁵ a nemzetközi kutatás összefüggésébe helyezte, s joggal állapította meg, hogy a magyar szerzőnek a szóbeliségről és az írásbeliségről alkotott nézetei a hatvanas évek elején ugyanazon „mediális fordulat” hatására öltöttek formát, mint a médiumok történeti és elméleti kérdései iránt ekkoriban megerősödő érdeklődés első jelentős eredményei.⁶ Néhány évvel korábban Havasréti József Aby Warburgéval vetette össze a magyar tudós teljesítményét, mindenekelőtt antropológiai és kultúraelméleti nézeteiket téve mérlegre, a kulturális emlékezet fogalmára összpontosítva, kitérve egyetemesség és történetiség, antropológiai általánosság és kulturális különbözőség viszonyára Marót gondolkodásában.⁷ Horváth Iván a „három verselméletről” írott munkájában a „transzcendenciára hajló kutató” módszerének példaként tárgyalta Marót nézeteit, s mindenekelőtt a „közköltészet” fogalmának többrétűségére, sőt bizonyos mértékben ellentmondásos voltára hívta fel a figyelmet.⁸

Úgy vélem, mégsem túlzás azt állítani, hogy mindennek ellenére Marót jelenleg kevésbé ismert, akár még az ókortudomány szakmai köreiben belül is, mint azt teljesítménye indokoltá tenné. Ennek magyarázata nem kis részben abban rejlik, hogy írásai éppen nem könnyen emészthetők. Ennek nem pusztán tevékenységének – hatalmas műveltségén alapuló – rendkívüli összetettsége és sokszínűsége az oka, vagyis hivatkozásainak, összefüggéseket teremtő utalásainak sokszor alig követhető

tő sokrétűsége, amellyel különböző tudományágak között teremt kapcsolatot, s amely az olvasótól – a tudományszakok felaprózódásának mai körülményei közepe – már-már átfoghatatlanul széles körű és elmélyült tájékozottságot igényel. Oka ennek részben stílusának meglehetősen egyedisége is: mondatai, szó- és fogalomalkotásai hol a képes beszéd burjánzásával, hol a tudós aprólékosság és körülmenyesség túlhajtásával hökkentik meg olvasójukat. Valószínűleg még kedvezőlenebb Marót helyzete a bölcsészkarai képzést tekintve. Az egyetem irodalom szakos hallgatói talán ha elvétve hallhatnak róla (a Debreceni Egyetem Bölcsészkarán bizonyosan hallanak, itt ajánlott olvasmányként is szerepel), a klasszikus ókori nyelvek és irodalmak tanulmányozói biztosan találkoznak a nevével – hogy mennyire olvassák műveit, azt nem tudom. (A Debreceni Egyetem görög szakos hallgatójaként nekem tanárom, Tegye Imre adta a kezembe *A görög irodalom kezdeteit*, jó tizenöt esztendővel ezelőtt.)

Ugyanakkor Marót munkássága ma sok szempontból a múlt század egyik legidősebb ókortudományi-irodalomtudományi teljesítményének látszik. Dolgozatom e bevezető részében nagy vonalakban összefoglalom, miért. Három pontot kell ennek során futólag érintenem: tudományos szemléletének hermeneutikai alapozottságát, s általában az elméleti reflexió igényességét és rendszerességét alapvetően történeti jellegű munkáiban, azután kultúratudományos érdeklődését, végül pedig a szóbeliség/írásbeliség kérdéskörével, egyáltalán az irodalom mediális természetével kapcsolatos gondolatát.

Marót általános tudományelméleti beállítottságát a 19. század pozitívizmásával való szembehelyezkedés határozza meg, a szembefordulás azzal, amit az ész mindenhatóságába vetett ésszerűtlen, vak hitnek a felvilágosodásból eredeztethető hagyománya jelentett.⁹ Felfogására jellemző a történeti-kulturális „fejlődés” (evolúció) gondolatának, s a történelem egyenesvonalú haladásának elutasítása is. Marót tudományos szemléletének gyökerei a szellemtörténet és a hermeneutika Croce- és Dilthey-féle változatába nyúlnak le. (Ezt majd valamivel részletesebben szóba hozom még irodalomfelfogásának történeti jellegével összefüggésben.) Az etnológia terén a legtöbbet a már említett ritualista iskolától tanulta.¹⁰ Marót fontosnak tartotta a klasszika-filológia szellemi és tudományos helyzetének, értelmének, lehetséges céljainak, követendő módszereinek állandó, elméleti igényű reflektálását. Részt vett abban a vitában, melyet a húszas-harmincas évek fordulóján a magyar klasszika-filológia feladatairól folytattak, s többször is megpróbálta újraértelmezni az ókor kutatását a klasszikus műveltségtől, pontosabban e műveltség közvetítésének hagyományos formáitól egyre inkább elforduló kor viszonyai közepette.¹¹ Úgy gondolta, hogy a klasszika-filológiának szüksége van a szellemtörténet által javallt „elméleti oltásra”, s az ókortudós munkáját hermeneutikai tevékenységnek látta, amikor az értelmezés körszerű szerkezetéről és a filológiai munka előzetes elméleti irányvételének szükségességéről így fogalmazott: „Mint hermeneutis, a legszorosabban »filológiai« munka, a szöveg- és műkritika is, osztja már minden hermeneutis közös, belső ellentmondását: egyedül a tényektől szabad vezetnie és determinálnia, de bizonyos tekintetben apriori följök emelkedve már vezetnie is kell őket egy, eleve az összes tények felett álló, egyéni szisztémával.”¹²

Marót azok közé a tudósok közé tartozott, akik a hagyományos, szövegközpontú klasszika-filológiát igyekeztek „ókortudományá” kitágítani (a német *Altertumswissenschaft* nyomán),¹³ egy olyan, ma különösen aktuális,¹⁴ „kultúratudományosnak” nevezhető elképzelés jegyében, mely az egyes tudományszakok merev diszciplináris elkülönültségének feloldását tűzte ki célul. Így Marót alapvetően filológiai-irodalomtörténeti érdeklődése lassan kiegészült a vallástörténet, a mítoszku-tatás, az etnológia és antropológia, valamint a lélektan eredményeinek figyelembe vételével, saját Homérosz-kutatásaihoz igyekezett fölhasználni e tudományok módszereit és megállapításait. Ennek a diszciplinák közötti vagy diszciplinákon át-nyúló kutatói tevékenységnek az volt az alapja, hogy Marót a szellemi élet jelenségeit alapvetően egységesnek tekintette: mágia, mítosz, vallás, költészet, tudomány az ő számára nem különültek el átjárhatatlan határok révén, mert a történelem során ezek ugyan differenciálódtak, ám mindvégig megőrizték közös gyökerüket: mindannyian válaszként értelmezhetők az embert a világból érő hatásokra.¹⁵ Marótnak a görög irodalomtörténetet tárgyaló könyvei közül leginkább *A görög irodalom kezdeteiben* meghatározó ez a szemlélet, de természetesen *Homérosz-könyvének* a közköltészet fogalmát alkalmazó fejtegetéseiben is ez köszön vissza, és utolsó, alapvetően műfaji kérdésekkel foglalkozó munkáját is ennek az alapnak a lerögzítésével kezdi.¹⁶

Végül azt a tényezőt kell röviden érintenem, amelyről a későbbiekben még részletesebben is lesz szó: Marót érdeklődését az emberi közlekedés, a kommunikáció kulturális technikái és materiális-technológiai feltételei iránt. Ez az irányvétel főként utolsó könyvében válik meghatározóvá, de megtaláljuk elszórt nyomait már 1948-ban megjelentetett *Homérosz-könyvecskéjében* is. (A közköltészet fogalma a szóbeliség formáihoz kapcsolódik, akkor is, ha írott szöveg válik „közköltészetté”.) A szóbeliség és az írásbeliség jellemző sajátosságainak vizsgálata, valamint a közöttük az ókori archaikus görögség világában bekövetkezett váltás¹⁷ kérdései, s e változás lehetséges következményeinek a homéroszi eposzok alkotás- és befogadásmódjának szempontjából való mérlegelése főként Milman Parry és Albert Lord kutatásai nyomán kerültek be Marót szemhatárába – mintegy három évtizeddel Parry első megjelent munkái után. Ez a megkésetttség azonban annak figyelembe vételével együtt értékelendő, hogy a negyvenes-ötvenes évek éppenséggel nem kedveztek különösebben a tudományos munkálkodásnak, s hogy az 1885-ben született Marót ezt a fordulatot – vagy legalábbis ennek a szempontnak a meghatározó beemelését vizsgálódásai körébe – immár javakorabeli tudósként hajtotta végre, jelentősen bővítve korábbi kutatásainak fő kérdésköreit. Marót ezzel a mediológiai-kommunikációtechnológiai irányvétellel egy olyan tudományos irányhoz kapcsolódott, amely máig meghatározó a Homérosz-kutatásban: az utóbbi két évtizedből mások mellett Pietro Pucci, John Miles Foley, Barry B. Powell volna itt példaként említhető. A téma természetesen a médiatörténeti és -elméleti kutatás számára is igen fontossá vált, gondoljunk csak Eric A. Havelock munkásságára, vagy legújabban a nem ókorász, ám az utóbbi időben az antikvitás felé forduló médiatudós, Friedrich Kittler *Musik und Mathematik* című könyvének *Singen und Schreiben* című fejezetére, ahol a Szirének alakjának és szerepének értelmezése során hivatkozik Marótra.¹⁸

Nagyjából ezek tehát Marót tudományfelfogásának jellegadó sajátosságai és érdeklődésének ma legtermékenyebbnek mutatkozó irányai. A következőkben két kérdést vizsgálok meg közelebbről. Először azt, hogy milyen szerepet játszik Marót irodalomfelfogásában a legtágabban értett „receptió”, a költői alkotások befogadásának kérdésköre – mind a költészet egyidejű esztétikai tapasztalatának leírását és általános elméletét, mind egy alkotás történetileg kifejlő receptióját tekintve. Majd pedig azt, hogy miként alkalmazta Homérosz-kutatásaiban – főként utolsó könyvében – az irodalom mediális jellegének fölismeréséből adódó tanulságokat. E kérdések megválaszolásához azonban elengedhetetlen Marót költészetelméleti nézeteinek rövid összefoglalása: elméletének két legfontosabb összetevőjét, a költészet „szublogikus” jellegéről és a „közköltészetéről” alkotott elképzeléseit mutatom tehát be először, s majd csak ezután térek rá a receptió és a médiumok kérdéseire.

Receptió és történetiség: a költői szó intézményesülése

A költészet Marót-féle „szublogikus” elmélete részletes, önálló vizsgálódást érdemelne. Ezt a munkát egyelőre későbbre halasztom, s az alábbiakban megpróbálok röviden összefoglalni Marót ide kapcsolódó, és valóban „nem mindig könnyen követhető gondolatmeneteit”,¹⁹ számos érdekes kérdés taglalását mellőzve vagy kurta utalások formájában a jegyzetekbe szorítva. E bemutatás során elsősorban arra összpontosítok, ami Marót elgondolásaiban az irodalom – Marót persze ehelyett szívesebben használta az „írás” képzetéhez nem kötődő *költészet* szót – esztétikai tapasztalatához, ezen belül is főként ennek receptív oldalához kapcsolódik.

Marót a költészet szublogikus elméletét a húszas években írott tanulmányaiban fejtegette ki,²⁰ s ez az elmélet később is mindvégig jelen van nála történeti fejtegetéseiben is, azoknak teoretikus alapjaként szolgál. A költészet (alkotás és befogadás) lényegét antropológiai (fiziológiai) alapokra vezeti vissza, melyek történelemtől és kultúrától függetlenek.²¹ Marót úgy gondolja, hogy a költészetet létrehozó tudati állapot egyike az ember komplex tudatállapotainak, benne egyszerre van jelen a logikus (a. m. gondolati) és az alogikus (ösztönös, tudattalan, érzelmi, indulati) működésmód. Hangsúlyozza, hogy e kétféle működésmód nem egy skála két végpontját jelenti, mivel a költészet „olyan nem-logikus cselekedet, amelynek – úgy látszik – egy logikus koordináta-rendszerben kell lejátszódnia és amellyel teljességében logikusnak is megmaradnia; tehát egyszerre mindkét tudattípus jellegzetes szülőtte; (...) a költészet valami olyan, rendkívül »vegyes« tudatállapot feltevését követelné, amelyet annál kevésbé lehet a mi kétvégű tudatskálánknak fellelni, minthogy benne a sor ellentett végeinek jellemvonásai paradox módon egybeesnek”.²² A költészet – mint szellemi életünk minden egyéb megnyilvánulása is – egy néhol biológiai és fiziológiai, másutt pszichofiziológiai mondott folyamat eredménye, „melyeknek fő célja az életenergiáknak a szorító és leverő korlátok ellen való szabadjárása engedése, (...) a bennünk lakó életszíkra (Bergson szerint élan vital) többé-kevésbé intenzív kikívánczozása.”²³

Ez a pszichofiziológiai folyamat adja a költészet szublogikus lényegét. A szublogikus állapotban vagy pillanatban egyfajta „animális-ekstatikus elmélyülés” törté-

nik, melyben „gondolatiságunk mintegy »kihagy« (távollétével van jelen), hogy a sajátos életállapot elmúltával módja legyen visszatérnie, sőt (...) »álombeli« meggyarapodására is ráébrednie.”²⁴ Jelenlét és távollét, tudatosság és öntudatlanság egyaránt jellemzi a szublogikus pillanatot, s ennek eredményét is: a költészetet. Nem a tudat tagadása tehát, de nem is tudatos állapot, hanem egy folyamat, melynek során logikus (tudatos) állapotunk „átmegy az ekstatikus »ihlet-állapotba« (...)”, majd ebből kifelé megint egy eredménygondolatiságba”.²⁵ Ez a szublogikus pillanat olyan állapotot vagy folyamatot jelent, melyben „az életállapotok intenzitása, ritmusa, taktikus és motorikus elemei állnak az előtérben”,²⁶ mint a révületben, a bakkkhikus mámorban, az önfelelt játéokban, táncban, zenében és énekekben – és az igazi költészetben. Marót ennek megfelelően a költészetben elengedhetetlennek látja mind a gondolati tényezőt, mind pedig „a biológiai erőt képviselő nemlogikus tényezőket”, mint a rím, a ritmus, a népdalokban és a gyermeklírában leggyakoribb, de mindenféle költészetben nélkülözhetetlen „értelmetlenségek”, játékosan ismétlődő értelmetlen szavak, hangutánzások stb.²⁷

Marót a költészet szublogikus elméletével legfőképpen az alkotás, a költemény létrejöttének folyamatát akarja megmagyarázni, ám elméletében jelentős szerephez jut az esztétikai tapasztalat részesülés-jellegének, a befogadásnak a szempontja is. Az alkotó pszichofiziológiai „ritmusából”, („életéből”, „pulzusából”) kibomló/továbbbregző (nyelvi) képződménynek a befogadókban ugyanezt a fiziológiai ritmust kell kiváltania, vagy a bennük már eleve meglévő ritmushoz csatlakoznia, azzal egy ritmusba kerülnie.²⁸ „Mindnyájan képesek vagyunk bizonyos mértékig, hogy a két »egyeztethetetlen« oldaldnak, a játéknak és kifejezésének a »költőkben« megtermő együttesét több-kevesebb tökélyvel magunk is próbálgassuk, de legalább arra is mindenképpen, hogy a költészetet mint produktumot utánérezzük és utánélvezzük. (...) Ha pedig (...) az esztétikai gyönyörűség (...) nemköltőknél inkább együttörvendezés és együttcselekvés (...) által következik el, akkor a másodkézből kapott produktum utáncsinálása funkcionálisan csak azt fogja a tömegembernek jelenteni, amit az előrecsinálás a kivételes művészeknek. Magát az esztétikai gyönyörűséget illetően tehát eleve nem lehet különbség (mondjuk) egy dráma költőjének és – persze valóban utánérző – publikumának az élményei között.”²⁹ A költészet tapasztalata tehát olyan jelenség, melyben a produktív és a receptív oldal egyként aktívan működik közre, teljesítményük között inkább csak fokozati különbség van, s nem lényegbeli.

Marót a maga elméletét a legszorosabb összefüggésbe hozza a korai görög költői és filozófiai hagyomány elképzeléseivel a „megszállott” költőről, a Múzsák ihlető, Marót szerint eredetileg varázsoló, bűbájos szerepéről (miként a Múzsákkal rokonított Szirének és Khariszok esetében is), mely többek között a rím szerepében fejeződik ki. Ez a felfogás Platón után még a költészetet *tekhné*nek, tehát racionális tevékenységnek tekintő Arisztotelész elméletén is rajta hagyta a nyomát: az utánzás keltette gyönyör antropológiai érdekű magyarázatában, a ritmus iránti érzéknek vagy a metaforaalkotásban megmutatkozó „természettől adott” tehetségnek a hangsúlyozásában.³⁰

Marót elképzelésében „a költészet emberéletteni értékének felismerésére épült, lényegbeli egyfélétségének a felfogása” szorosan összekapcsolódik a közköltészet

elméletével: a nép- vagy műköltészet alternatíva meghaladásához a költészet antropológiai megalapozása is hozzásegített.³¹ Hiszen a mindannyiunkban ott doboló ritmus az, ami költőt és közönségét elválaszthatatlanul egymáshoz köti. A közköltészet koncepciója végső soron nem más, mint az itt antropológiailag, általános érvénnyel kidolgozott elméletnek egy már inkább társadalomlélektani, etnológiai, kultúraelméleti összefüggésbe való átvezetése.

Marótnál a közköltészet a következőt jelenti: „olyan érzéki megnyilatkozásoknak, szavaknak olyan költemény-formába öltözködése[i]t, amelyek ugyan egy egyéni lélek vágyai és kikívánczolásai szerint jöttek létre, mégis a lehető legnagyobb tömegek számára alkalmasak a lehető legtágabb-körű egyéniség-kivetítéseknek lehető legörvendetesebb felszabadítására és kiegyensúlyozására.”³² Mint látható, a fogalom meghatározásában az esztétikai kommunikáció produktív és receptív oldala egyaránt fontos, bár a koncepció alkalmazása során (főként Homérosz költeményeinek erre alapozott magyarázásakor) a produkcióesztétikai megközelítés lesz túlnyomó, ám – látni fogjuk – messze nem kizárólagos.³³ Marót a fogalmat azért alkotja meg – vállalva annak redundáns jellegét³⁴ –, hogy a népköltészet és a műköltészet szembeállításán túllépjen. A közköltészeti alkotás „az egyén és a közösség kollaborációjából” ered.³⁵ A költői alkotás eredetisége mindig viszonylagos, mert „nagy részében csak utánzás, követés, felhasználás, továbbvívés”,³⁶ a főlhalmozott nyelvi készletnek, poétikai konvencióknak, témáknak, motívumoknak, „meneteknek” a felhasználása, újraélesztése. Marót ugyanakkor nem vitatja, hogy ez az újraélesztés minden esetben egyéni teljesítményt föltételez: „a nép” nem költ, a „népköltészet” termékei is mindig egyéni alkotások (csak nem ismerjük szerzőjüket), másfelől azonban a „műköltészeti” produkciók is mindig a múlt hagyományában vagy a jelen „közhelyeiben” gyökereznek, „eredetük” soha nem abszolút, ebben az értelemben a legsikeresebb költészet, a valódi közköltészet mindig személytelen.³⁷

Miközben Marótnak az irodalom (a költészet) mibenlétére vonatkozó legfőbb kérdésföltevése eredendően az alkotás, a költemény létrejöttének folyamatára irányul, a közköltészet magyarázata során a *Homérosz*-könyvben jelentős szerephez jut a befogadás szempontja is. Ennek persze az általában vett költészet keletkezésének taglalása során már megvan az imént említett előzménye, abban a mozzanatban nevezetesen, amely szerint az alkotó fiziológiai/pszichofiziológiai „ritmusából” kibomló és továbbregző költői alkotás a befogadóknak kiváltja ugyanezt a fiziológiai ritmust, vagy összehangolódik a bennük már eleve ott lüktető ütemmel. Költő és közönsége mindenkor egysége a költeményt mint a költészeti folyamat „végeredményét” is meghatározza, mégpedig úgy, hogy – már ismert módon – az „általános emberi” bélyegét üti rá (kell ráütnie). „Nem lehet kétséges — mindenekelőtt —, hogy mint ilyen élettani fontosságú alkotás, a költemény, a szó szoros értelmében »közönség-es« tartozik lenni, vagyis hogy eleve az ú. n. általános emberinek vágányait, a mindenkiben visszhangosat fogja keresni. Feladata a szimpatikus megindítás, az emberségre-éreztetés lesz.”³⁸ A recepció eszerint már a költészet ontológiájának kifejtése és a költemény lényegének meghatározása során szerephez jut, ez a szerep azonban a későbbiekben továbbiakkal bővül, mégpedig olyanokkal, melyek az egyetemes és időben változatlan jelleget „intézmények” – minde-

nek előtt a kommunikáció és az emlékezet kulturális technikái – által befolyásolt és történeti jellemzőkkel ruházzák fel, anélkül, hogy az általános, antropológiai kiindulópontot teljesen maguk mögött hagynák.

Az egyik ilyen szerep már nem a költészet ontológiai, hanem intézményes meghatározottságával függ össze: „az igazi poémát nemcsak a költő hatóereje, hanem a közönség befogadó készsége is meghatározza”.³⁹ A „legközköltészetibb fok” kifejezés ebben az összefüggésben azt sejteti, hogy a közköltészetnek itt egy normatív fogalmával találkozunk, amely ezen belül különböző megvalósulási szinteket foglal magába. Egy költemény értékét az mutatja, milyen mértékben sikerült „közönséggé” válnia. Marót a befogadóknak ezt az alkotást meghatározó körét térben – a lehetséges befogadó közönséget tekintve – az egész emberiségig, „a lehető legnagyobb” közösségig tágitja ki, időben pedig korokat átívelő kiterjedésben gondolja el. 1948-as könyvében Ady példája szolgál annak megvilágítására, hogy a „receptiót” nem korlátozza csupán a valóságos, egykorú közönségre, hanem ez „bizonyos fokig eljövendő közösségeket” is magába foglal, melyeket a költők maguknak nevelnek, s a „szájba-adott szó ajándékával” szolgálnak. A közköltészet a jövő dimenziójára is nyitott, azzal is összefüggésben áll, a közköltők egy „megteremtendő és megformálandó népközösség (»nép«-) költői” is.⁴⁰ Homérosz ebből a szempontból azon ritka alkotók közé tartozik, akik nemcsak saját közvetlen közönségüknek, hanem a későbbi évszázadok, sőt évezredek számára is kiemelkedő jelentőségű alkotók lettek. Talán nem kis részben azért, mert Homérosz már eleve is kétféle közönség igényeit tartotta szem előtt: alkalmazkodott a reális, az aiol hagyományon felnőtt közönség elvárásaihoz, s az ismerthez az ismeretlen bölcs érzékkel adagolva sikeresen megteremtette egy még nem létező, általa létrehozandó ión (majd pedig: összegörög) kulturális közösség alapjait.⁴¹ A (köz)költészet fogalma tehát egy rétegezett, bár részleteiben ki nem bontott elképzelést rejt magában az irodalom történeti létmódjáról.

E történeti szemléletnek jelenthetik egyik példáját a mítoszok irodalmi hasznosításáról mondtak. Marót több ízben kifejtette, hogy nem ért egyet azokkal a megközelítésekkel, melyek a mítoszról, szilárd mítosz-archetípusokról beszélnek. Ő ehelyett úgy fogalmaz, hogy „alapjában nincs is »a« mythos, csak bizonyos, kisebb vagy nagyobb sikerű alkalmi motívum-befogadások vannak, amelyek mythos gyanánt érződhetnek és elfogadhatók.”⁴² A költők tevékenysége az egyéni és közösségi emlékezetben őrzött mítoszok archívumából való válogatást jelent, melyet az egyes, jórészt szabadon össze- és szétszerelhető mítoszelemeknek az újszerű összerakása követ, melynek során az alkotó mindig az alkalomhoz és a mondandóhoz alkalmazkodik. A költő „a maga céljaihoz emlékezetből összeszedett motívumok mint hatásesszerek segítségével dolgozza ki, gömbölyíti közössége számára alkalmas egészévé új mondandóját.”⁴³ (Ebben az összefüggésben ezt az átdolgozást, átköltést jelentik Marót szerint a *paródein*, *parapoiein* kifejezések.) S ha a részben ismert, részben új mítoszelemek sajátos, egészében új ábrává kirakó költő munkája sikeres volt, akkor az általa megalkotott, korábban ilyen formájában nem létező „mítoszváltozat” később „a” mítosszá válhat, egészen addig, amíg esetleg valamely új versenytársa a kulturális emlékezet háttérébe nem szorítja vissza, s

ezáltal elveszíti a kánonban korábban elfoglalt helyét (sőt, akár ki is eshet az irodalmi-kulturális emlékezetből).⁴⁴

Irodalom és történetiség összefüggése jelenik meg az alkotás nézőpontjából abban a Marót által többször hangoztatott megállapításban, mely szerint – miközben a költészet mind az alkotás, mind pedig a befogadás szempontjából valami általános és időtlen tevékenységet jelent – a költői alkotás mindig alá van vetve azoknak a nyelvi-formai törvényeknek és lehetőségeknek, melyeket egy adott kor és kultúra az alkotók (és értelemszerűen a befogadók) számára előír és rendelkezésükre bocsát. Mert ha a „költői alkotás maga valóban független is az időtől, a *technika* rendesen a kor bélyegét hordja és alá van vetve bizonyos fejlődésnek”.⁴⁵

Az irodalom történetiségének egy radikálisabb felfogásával találkozunk azokban az áttekintő okfejtésekben, melyeket Marót a Homérosz-kutatás évszázadainak szentel. Itt ugyanis nem egyszer bukkanhatunk olyan megfogalmazásokra, melyekben Marót az irodalomértelmezés történetiségének egy nem objektivista, nem evolúció- és nem linearitás-elvű koncepcióját fogja munkára. Marót e helyeken nem bontja ki (receptió)történeti fejtegetéseinek alapjait elméleti igényvel, de 1929-es *Történetírás és történetfilozófia* című tanulmányából világossá válik módszerének rendszeres elméleti megalapozottsága.⁴⁶ Ebben a munkájában, miután kimerítő kritikáját adja a pozitivistá történetírás elméletének és gyakorlatának, főként Nietzsche, Dilthey és Croce nyomán a neokantiánus nézeteket is tovább finomítandóknak ítéli. Felfogása egyértelműen egyfajta hermeneutikai szemléletről árulkodik. Részletes elemzés nélkül hadd álljon itt egyetlen idézet, mely megvilágítja elgondolása velejét: „nem lehet egy megértő és megértendő történelemnek a célja a múltnak a megismerése: valójában és eredményesen a kultúrtudományos történetírás csak a multság szubjektív ujjáteremtésére törekedhetik. (...) A történetíró mindig – sohasem-voltat épít ki. A múlt minden továbbmozdulásunkkal változtatni fogja képét, mert szubjektív érdeklődésünk kényszerűen teszi majd a hangsúlyt mindig olyan elemekre, melyeket a multnak régebbi leírásaiban – öntudatlanul vagy szándékosan – el kellett hanyagolnia». (...) ez a szellemi alkotásmód nemcsak a jelent érti meg a multból, hanem a multat is a jelenből. (...) az, amit meg kell értenünk, tulajdonkép sem a jelen, sem a mult, hanem emberi legbensőnk, amely a jelenben és a multban is megjelenik és amelyért ezeknek az elemeknek szintéziséhez bizonyos vonásokat mindig még egy előlegezett jövő-ideálból is kölcsönkérünk.”⁴⁷

Marót receptiótörténeti vizsgálódásaiban egy olyan történetiség-felfogás körvonalai rajzolódnak ki, amely egyrészt mindig az értelmező korának esztétikai igényeiből és episztemológiai megrögzöttségeiből igyekszik magyarázni az értelmezés (nem egyszer rejtett) alapelveit és konkrét lépéseit, megállapításait és értékítéletét, másrészt e különböző „episztémék” vagy „diszkurzív formációk” között nem a folytonosságot hangsúlyozza, hanem a gyökeres szakításokat, fordulatokat vagy töréseket igyekszik megragadni.⁴⁸ Így például amikor megfogalmazza, hogy a XI-XII. századi legendák hagyományának sajátosságai „sehogysem tudott a XX. század irodalomfelfogásában kellőképpen érvényesülni”, mert az ekkori irodalmi tudat egyszerűen észlelni sem volt képes egy olyan alkotásmódnak az övétől gyökeresen különböző mediális és ideológiai feltételeit, melyben például az írásos

rögzítettség és a szerzőség vagy az eredetiség követelménye egyáltalán nem érvényesült.⁴⁹ Ennyiben pedig Marót nem egyszerűen a hagyományos értelemben vett recepció- vagy kutatástörténetet műveli, hanem az irodalmi kommunikáció és az irodalomtörténet tudományának egyfajta – utóbb például Aleida és Jan Assmann-tól (Foucault nyomán) kezdeményezett – archeológiája felé tesz (persze öntudatlan) lépéseket.⁵⁰

Marót az értelmezések történeti változékonyságában az értelmezők korának változékony érdekeit pillantja meg, s azt a sajátosságot, hogy a történeti értelmezés mindig, a tényszerűséget kitüntető pozitívizmus idején is, kulturális beidegződések, elméleti távlatok, módszertani kényszerek és fogalmi rendszerek, sőt nem egyszer személyes elfogultságok függvénye: „a romanticizmus akkori, annyira készséges korszakában, Wolf érvelése a koreszmét éppen annak a görögségnek példájával látszott igazolni, amelyet Humboldt, Goethe és Winckelmann úgy tekintett egészében, kivételes hódolattal, mint a költészet és a kifejező műalkotások életre-hívásának utólérhetetlenül hivatott népét. (...) Wolf váratlan és megdöbbentő hatásának az volt a titka, hogy benne mint gyűjtőpontban találtak korának a költői műalkotás keletkezéséről és arról az útról táplált alapgondolatai, amelyen az emberi ész ilyenekhez eljuthat: azidétt minden nagy szellem talált benne valami szelet, amellyel vágyálmai vitorlát dagaszthatta.”⁵¹ Marót recepciótörténeti munkájának legjobb példáját a Friedrich August Wolf *Prolegomena ad Homerum* (1795) című munkájára vonatkozó megállapításaiban találhatjuk, ahogyan Wolf szemléletének előfeltevéseit, ismeretelméleti és ideológiai alapjait, valamint munkájának teljes módszertani és fogalmi szövetét aprólékosan szétszálazza a Vicótól, Rousseau-tól, Macphersontól, Woodtól, Hamantól és Herdertől átvett – és eredetileg más célból, más eljárásokkal, más mintázattá összeszőtt – fonalakra, s persze a filológiai előzményekre Julius Caesar Scaligertől d'Aubignac abbéig. Ezen – némi képp megintcsak a Foucault-féle archeológiai és genealógiai módszerre emlékeztető, bár persze ezek elméleti megalapozottságát nélkülöző – munka közben a nem szándékolt hatásokat, sajátos szellemi-tudományos konfigurációkat személytelen diskurzusok összekapcsolódása eredményének tekinti, egy olyan összekapcsolódásának, melyben az esetlegesség is komoly szerepet játszott, s a tudományos és a tudományon kívüli elemek kiszámíthatatlan és véletlenszerű együttállásai váltak meghatározóvá.⁵²

Mármint ha a történeti fejtegetések után rátérünk a költészet egyidejű esztétikai tapasztalatának vizsgálatára Marót felfogásában, akkor megállapíthatjuk, hogy ennek értelmezésében a befogadás szempontja már a költészet ontológiai megragadásában szerephez jutott, s voltaképpen a közösség számára is jól ismert hagyománykincset esetről esetre alkalmazó-átformáló költő-előadó képe is csak a recepció nézőpontjából rajzolható meg. Ennél is hangsúlyosabban kerül azonban előtérbe a befogadó közönség szerepe az énekmondók tevékenységének közelebbi szemügyrevételekor. Hogy a rögtönző költő-előadó folyamatosan figyeli közönségét, s ennek igényeihez alkalmazkodva alakítja előadását, az régi gondolata a Homérosz- és általában a szóbeliség-kutatásnak. Az énekmondók hosszú sora által kidolgozott „menetek” (*oimēk*; ez nagyjából annak felel meg, amit általában *toposz*-nak nevezünk, ám ennek statikusságával szemben dinamikát sugall)⁵³ és formulák

életképességét a szóbeliség világában mindig az aktualizálás sikere dönti el. Ez ugyan nem föltétlenül jelenti azt, hogy a szóbeliség már eleve fölényben lenne a tökéletes alkotások létrehozásában, sőt, még csak ennek lehetőségét tekintve sem,⁵⁴ ám az belátható, hogy az így csiszolódnak a hatásossága, „beszédképessége” a közönség válasza alapján mindig közvetlenül lemérhető, s az egyes elemek a legközelebbi előadásra a tapasztalatok alapján módosíthatók.⁵⁵ Marót az *Iliasz* sajátos (pl. a *Niebelung-ének*hez képest föltűnő) „demokratizmusát” (pl. Thersztész vagy Thaltübiosz alakját) is annak jeleként veszi számba, hogy a költő-előadó a közönség igényeit a legmesszebbmenőkig figyelembe veszi, valamint hogy igyekszik olyan „meneteket” olyan módon megformálva előadni, hogy azok a legkülönbözőbb összetételű közönség számára egyaránt érthetőek és élvezhetőek legyenek.⁵⁶ Az orális kultúra működésének világosabb felismerése egy súlyos keresztől is megszabadította a Homérosz-kutatást, amennyiben az eposz logikai „ellentmondásaira”, az Arisztotelész-től is mentegett *alogára* is választ tudott adni, mégpedig nemcsak a költő szublogikus állapota felől, hanem egyszersmind a közönség igényeit is figyelembe véve: „az ilyen esetekben az illető költőgyéniség nyilván »népköltő« kívánt lenni, olyan értelemben, hogy pillanatnyilag egy a költészet (nem az értelem) levegőjében léleklő közönségre” épített.⁵⁷ Ennek a ma már talán kevésbé lényeginek látszó, ám a kutatástörténetben rendkívül fontos szerepet játszó kérdésnek a megválaszolása során a történeti rekonstrukcióhoz felhasznált összehasonlító módszer az esztétikai tapasztalat sajátosságának (a költészet delejező hatásának) bizonyos „időtlenése” alapján bizonyulhat jogosultnak.⁵⁸

A recepció szempontjának kitüntetését Marót elméletileg is igazolja. Már a költészet fogalmának kidolgozásakor úgy fogalmazott, hogy az általa használt „közösség”-fogalom a „társszerzőt jelentő” (!) kategória, s már itt leszögezte, hogy „a valamit megteremtő egyénnel” a közösség nemcsak „irányadással”, hanem „szentesítéssel” is „kollaborál”.⁵⁹ A „társszerző” és a „kollaborál” kifejezésekkel Marót megelőlegezi azokat a későbbi elképzeléseket, melyek a szerző helyett a befogadót állítják az irodalomtudományos vizsgálódások középpontjába, és az olvasónak az esztétikai kommunikációban játszott aktív szerepét hangsúlyozzák.⁶⁰ S ez még akkor is elmondható, ha a „társszerző” szó a gondolatmenet összefüggésében egyaránt utal az esztétikai kommunikáció receptív és produktív oldalára is, és a receptív oldal aktivitásának következményeit Marót itt még valószínűleg nem tudatosította annak teljes horderejében.

A *Mi a népköltészet?* című tanulmánya után egy évvel megjelent *Homérosz*-könyvének szempontrendszerében – legalábbis néhány megfogalmazásban – Marót a befogadói oldal teljesítményére még nagyobb hangsúlyt helyez, anélkül, hogy az alkotás szempontját teljesen háttérbe szorítaná. Itt már olyan megfogalmazását adja a költemények „nyitottságának” és a befogadói aktivitás applikatív elvének, melyből világossá válik, hogy levonta közköltészet-elméletének radikális következményeit: „az elképzeléseinknek megfelelő költő nem egyedül, hanem az anonym »néppel« együtt dolgozik, tehát a viszonyok, de szándékai szerint is, mindig szükségkép nyitva hagyja művét a további költészeti hatásoknak is. A költő nemcsak eredője a közösségnek, de azzal is számolnunk kell szükségkép, hogy a köz az utólagos, a szóbeli továbbélés folyamán, soha nem szűnhet meg a költő és

a maga »közös művét« állandóan módosítani, ellenőrizni, helyhez és időhöz alkalmazni.⁶¹ Produkció és recepció itt szétválaszthatatlan egységet alkot, és ennek az elképzelésnek a háttérében nem egyszerűen az áll, hogy a szóbeliség sajátos viszonyai közepette ez az egység már eleve, magától fennáll, hiszen a »szöveg« az oralitási világában eleve csak előadásában, újramondásában létezik (a maga rögzíthetetlen, megragadhatatlan állapotában vagy inkább folyamatszerűségében), hanem – mint azt a következő idézetben mindjárt látni fogjuk – Marót *mindenféle értelmezői tevékenységre* kiterjeszti a »befogadásban« – épp itt mutatkozik meg, hogy talán nem a legmegfelelőbb szó ez! – rejlő alkotó mozzanat érvényét.

Marót *Homérosz*-könyvében minduntalan a dinamikus, folyamatszerű jelleget hangsúlyozza a költészetben: a »költemény«, »ének« jelentésű *aoidé* szó kapcsán is ennek *nomen actionis* jellegét (»éneklés«) emeli ki.⁶² A költészet folyamatára (*poiesisz*: ugyancsak *nomen actionis*, tehát nem annyira 'költészet', hanem 'költés') utalva pedig a következőképpen fogalmaz: »a »nép« nevével az embereknek ama csoportját fogjuk jelölni, amely a maga előbbvaló színténakarásával a jöllehet aktívabb tagját vagyis az alkotó (kimondó) költőt meghatározta, majd a szórvált egyéni javaslatokat a maga – tapasztalás szerint mindig aktív, csiszoló, módosító – elfogadásával egyedül szentesíti költeményekké. (...) Felnagyítva tűnik elénk a közönségnek – a hallgatóságnak, az idézőknek, utánmondóknak, másolóknak, sőt általában a megértőknek, tehát pl. a fordítóknak is – ez a pozitív előjelű, változtatgató aktivitása vagyis a tény, hogy az utánmondás, sőt a megértés is világosan költői tevékenységet, aktív újraterejtést jelent, (...) az eleve-írott művek, az őket sajátjaikként kezelő énekesektől hasonló, az elalaktalanításig menő interpolációkat és változtatásokat szenvedtek, mint amilyeneket egyes Homerosz-papyrusok is rögzítettek és a codexmásolók szoktak – különféle hajlamaik szerint – produkálni. Vagy figyeljük meg akár a magunk kedvenc idézeteinek elváltozásait».⁶³ Itt már teljesen nyilvánvaló a recepcióesztétikai szempont tudatos megfogalmazása.⁶⁴ A költői alkotás az idézet szerint átmeneti vagy köztes terméknek látszik: a költő közvetítő a közösség előzetes elvárásai és a közösség egy újabb, éppen a költemény által átformálható »alakja« között. Az imént idézett passzusban a közösség elvárásai valamiféle lelki diszpozíciót jelenthetnek (»színténakarás«), melyet a költő alakít szóvá, ezután pedig a befogadó-átvevő közösség már ezt a szóanyagot munkálja meg. Az idézetben háttérben marad az a fontos – és Maróttól számos más helyen hangsúlyozott – tényező, hogy az énekmondók működését előíró (programozó) szóbeli hagyomány előzetes adottságai nyilván már maguk is csakis nyelvi formák lehetnek.⁶⁵ A Thomas Mann József-tetralógiájának első részéből nem sokkal ezután átvett formula (»Wusstest du's nicht, [...] so könnte ich's dir nicht sagen« – mondja Anubisz isten Jákobnak) nem az identitás rögzítését és megerősítését mondja ki, hanem inkább a gadameri »újrafelismerés« paradox szerkezetéhez áll közel: olyasmint ismerünk fel már előzetesen ismertként, ami a most megtapasztalt formájában soha korábban nem volt hozzáférhető számunkra.⁶⁶

A recepciónak a költemény nyelvi alakját meghatározó szerepét Marót már az előző idézetben is összefüggésbe hozza a rögzítés mediális sajátosságaival. A nevezetes, és általa többször (már első megjelent *Homérosz*-tanulmányában is) vizsgált homéroszi hasonlatok értelmezése során utolsó munkájában arra a következ-

tetésre jut, hogy az a fajta rétegezethez, amely a hasonlatok hosszú kitérőiben megjelenik, már „a tudatos, diktáló költővé lett Homéroszt” tanúsítja, hiszen a szóbeli előadás hallgatóságától „olyan megkövetelhetetlen figyelmet igényel, amivel legfeljebb vizuálisan gondos olvasó rendelkezhetik, aki vissza is olvashatja a szöveget, ha kijött a kerékvágásból”.⁶⁷ E megállapításban a különböző szempontoknak, a produkciónak, a recepciónak, az esztétikai hatásnak és az archiválás mediális feltételrendszerének olyan szoros összefonódását figyelhetjük meg, mely ma is az egyik legtermékenyebb irányát jelentheti Marót elképzelései lehetséges továbbgondolásának. Egyben pedig átvezet a mediológiai kérdésfeltevéshez.

A diktáló költő és a szövegek forgalmazásának kezdete

Marótnak a rögzítőrendszerek iránti érdeklődése utolsó könyvében fölerősödik (bár ez részben már korábban is jellemezte tevékenységét), jelentős mértékben a technikai médiumok korabeli elterjedésének köszönhetően. Marótnak az akkori magyar szellemtudományos kutatás átlagához képest határozott elképzelése volt e médiumok irodalomra gyakorolt hatásáról (ebben az összefüggésben Bóka Lászlót és Zolnai Bélát említi,⁶⁸ korábban, *A görög irodalom kezdetében* – mint arról már volt szó –, Thienemannt is). Valéry nyomán fölveti annak a lehetőségét, hogy „tekintve a rádió nagy lehetőségeit stb. nem lesz-e vajon a jövő rövidesen az írott irodalom helyett egy »purement oral et auditive« irodalomé?”⁶⁹ S a Valéry megfogalmazása óta eltelt idő tapasztalatait is mérlegelve megállapítja, hogy „a rádió, hangosfilm, televízió és hozzátéhetjük: a rendezők »javításaival« csak eleven előadásban terjedő és az írók műveitől sokszor lényegesen eltérő darabszövegek, a musical comedy-k, az előadók estek és ehhez hasonlóknak újabbban egyre növekvő favorizálása is, ugyanebbe az orális-auditív irányba viszik előbbre az irodalmi élet fejlődését, amely – úgy látszik – csakugyan útban van visszatörekedni eredeti eleme, a szóbeliség őstengere felé. Még ha ez a visszatörekvés ma nem is lehet éppen olyan kényszerű és közvetlen, mint természetesen eredetileg az írástalanság korszakában volt.”⁷⁰ Nemcsak a korosodó klasszika-filológusnak a legújabb telekommunikációs eszközök és a kulturális performancia széles skálája iránti érdeklődése érdemel itt elismerő figyelmet, hanem az is, hogy Marót itt voltaképpen a később Walter J. Ongtól „második szóbeliségnek” elkeresztelt jelenséget fedezi föl,⁷¹ ezt igyekszik leírni és lehetséges hatásait mérlegelni, s ennek során azt is meglátja, vagy legalábbis megsejti, hogy a szóbeliség újabb keletű formái nem az elsődleges szóbeliség egyszerű megismétlését jelentik, hiszen a közbejövő írásosság ezeket a formákat már mindig is az írás logikájával határozza meg, s a második szóbeliség kulturális kontextusa is írásos vagy íráson alapuló termékekből áll.⁷²

Marót *A görög irodalom kezdetében* még azt az álláspontot képviselte, hogy Homérosz a szóbeliségből az írásbeliségbe vezető átmenet történeti szakaszán állt, esetleg (nem okvetlenül betűírással) rövid, főként (vagy akár kizárólag) a maga számára készített följegyzéseivel igyekezett összetartani a szóban előadandó költeményeinek a sorát.⁷³ Utolsó könyvében A. B. Lord és C. H. Whitman javaslatához csatlakozik. Ekkor már, őket követve, úgy gondolja, valószínűbb az, hogy Homérosz (vagy esetleg valamely közvetlen tanítványa⁷⁴) „mint egy mai mesemondó a

bizalmát bíró írástudónak, a maga kész, mindig fejből előadott kompozícióit lediktálta.”⁷⁵ A diktálás háttérben az a tapasztalat állhatott, amelyet az írás átvétele és kezdődő elterjedése jelentett. A kezdődő írásosság körülményei közepette már fölmerülhetett a kétely az információk korábbi, emlékezetbeli tárolásának és szóbeli hagyományozásának tartósságát és hatékonyságát illetően.⁷⁶ Így juthatott el „maga Homérosz, vagy egy, a hagyományt legjobban kezelő és ismerő hű »tanítványa« (...) a lediktálás célszerűségének felismeréséig, esetleg ösztökelte is mesterét, hogy a hagyománykincset lehető teljességgel konzerválja vagy konzerváltassa, hogy így mint a saját, illetve mint a Mester hagyatékát a szerteszét, részleteket éneklő aoidosok, vagy rapszódosok szabad és természetesen önkényes variánsai ellen, vagy ezek mércéjéül mint a *phülon* [az énekmondók „nemzetsége”, közössége – S. A.] tulajdonát hitelesen kodifikálja.”⁷⁷ A diktálással nemcsak a fejben őrzött, de a maga egészében egyvégtében soha elő nem adott hagyománykincs lehetőség szerinti teljes megőrzése vált a költő számára lehetségessé, hanem, a mi számunkra, a kompozíció terjedelme és egységes volta is magyarázatot nyerhetett. Az *Iliasz* mai alakjában eszerint „már olyan magas tökélyre vitt nyomait is mutatja az írott irodalomnak, amelyeknek ugyan megvan a tagadhatatlan összefüggésük az eredetileg előadottal, de úgy, hogy a műnek már egy új alkotás vonásait is előtérben kell mutatniuk.”⁷⁸ Vagyis az eredeti, szóbeli hagyományra vonatkozólag (természetesen) csak következtetni tudunk, ám joggal következtethetünk arra, hogy ha Homérosz maga vagy készséges írnoka lejegyezte is verssorait, a komponálás mégiscsak erősen magán viseli a szóbeli versszerzési és előadásformák nyomát.⁷⁹

Milyen hatással volt a diktálás a szóbeliség hagyományaiból táplálkozó, abban alkotó Homérosz működésére? Marót a következő választ adja e kérdésre: „Kétségtelen nevezetesen, hogy a diktáló énekest nem segíti a pengetett lant ritmusa, és kényszerűen nélkülözi azt az ösztönzést is, amit a maga nagyközönségével való egybeforrottsága szokott és egyedül képes nyújtani. Ezzel szemben viszont kétségtelen, hogy ha valami okból felmerült a mondott szöveg lediktálásának gondolata, ennek (mint a felvevő gépeknek, vagy akár a nyomtatásnak is) bizonyos önkénytelen előnyei is megmutatkoztak.”⁸⁰ A diktálónak nagyobb lehetősége (több ideje) nyílt arra, hogy az emlékezetében tárolt gazdag hagyománykincset, a meneteket, a formulákat, a frazeológiát összeszedje és alkalmasan összekapcsolja. „Csak persze természetes, hogy így az így adódó szöveg már lényegesen különbözött a szabadon-szóban előadottól”,⁸¹ amennyiben „az ilyen anyagszerűtlen átállás egy idegen közegbe magára a tartalomra és formára sem szokott hatás nélkül maradni.”⁸² A hatvanas évek elején a médiumok kérdéseinek, a rögzítés és közvetítés közegének és módzatának, egyszóval az *irodalom medialitásának* fölfedezése és ennyire erőteljes hangsúlyozása önmagában is figyelemre méltó, s nemcsak hazai viszonylatban. Marót meglátja a médiumoknak azt a sajátosságát, hogy azok nem hagyják mintegy „érintetlenül” az „üzenetet”: annak formáját és tartalmát is befolyásolják. Marót ezirányú gondolatai egyidejűek, vagy némely esetben korábbiak, mint az 1960-as évtizedben megszülető, s később világszerte nagy hatásúvá váló médiaelméletek vagy épp a szóbeliség/írásbeliség paradigma megalkotóinak jó néhány alapvető meglátása.⁸³

Marót az eposzok ma is megragadó esztétikai hatását, megalkotottságát is közvetlen összefüggésbe hozza a lejegyzés módjával. Felfogásában az archiváló rendszer nem merőben külsődleges az általa megőrzött nyelvi képződményhez képest, ugyanakkor nem is tolakszik ez utóbbi értelemteljes esztétikai megtapasztalása elé. „A nagy hallgatóságához igazított orális forma közvetlenségéért és hajlékonyságáért, az ad hoc kínálkozó változtatásokért itt már egy rétegezett, korrigált, »legteljesebb és legpompásabb« kidíszítésekkel ékes verzió fog kárpótlásra törekedni; ami aztán nem csekély mértékben járult hozzá, hogy az eposz előttünk fekvő sajátos görög epepeia-fomatuma mai, megfelelő tökélyével kiteljesedjék.”⁸⁴ (Ugyanakkor annak szem előtt tartására is fölhívja a figyelmet, hogy az eposzok *szövegének olvasása-kor* nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy „Homérosz még nem könyvnek és olvasóknak komponált”,⁸⁵ az írásos kultúrában keletkező írott műveket jellemző „nagyfokú kiszámítás és művészi tudatosság csak túzással tehető fel a költő hagyományos gyakorlatához és a költemény életéhez képest.”⁸⁶) Marót ezen a ponton, a halála évében megjelent utolsó könyvében visszatér 1907-ben, huszonekett esztendőskorában közölt doktori értekezése⁸⁷ egyik fő kérdéséhez, a homéroszi hasonlatok rejtélyének megfejtéséhez. Utolsó munkájában a terjedelmes *digressió*-kat alkotó, az apró részletekig kidolgozott, az eposz élvező olvasását nagyban meghatározó hasonlatok keletkezését és szövegbe illesztésük indokát (egyben esztétikai indokoltóságát) a szóbeliség követelményeitől részben szabaddá vált *diktáló költő* művészi törekvésében pillantja meg.⁸⁸

A lejegyzett szövegek használatáról Marót már *Homérosz*-könyvében azt mondja, hogy ez alapvetően különbözött az írásbeliség későbbi formáitól, melyeket a szövegek eredeti vagy akként tételezett alakjához való hűség, az individuális szerző egyedi teljesítményének elismerése és közlő szándéka tiszteletben tartásának elve jellemzett (persze koronként és az írásos hagyományozás formáitól függően más-más érvénnyel). A szövegek korai forgalmazása és használata voltaképpen még inkább a szóbeliség jegyeit viseli magán.⁸⁹ Erről tanúskodik a sokféle antik híradás „a különböző kiadásokról, recenziókról, amik természetes következményei voltak a szöveghagyomány széténekeltségének vagy széténekeltetésre való hajlamoságának”, valamint az a tény is, „hogy a ráánkmaradt kéziratok valóban feltűnő eltéréseket, vagyis ellombosodásokat mutatnak, a papyrusok variánsai – a Vulgátához képest – néha fantasztikusak”.⁹⁰ Marót mind az összehasonlító vizsgálatok eredményei, mind az antik irodalmi kultúrát még jóval a Kr. e. 8. század után is meghatározó szóbeli jelleg (pl. a hangos olvasás gyakorlata,⁹¹ az ünnepi és lakomai költészet, a drámaköltészet, a szónoki előadások, a *recitatiók* stb.) alapján azzal az indokoltnak látszó feltevessel él, hogy a lejegyzés nem változtatta meg alapvetően az énekmondók orális, emlékezetre hagyatkozó gyakorlatát.⁹²

Az írásos archiválás (vagy ahogyan Marót nevezi: a „konzerválás”) tehát nem változtatta meg mindjárt a költemények használati módját; ehhez évszázadokra volt szükség. A Kr. e. 4. században élt Arisztotelész *Homérosz*-kommentárjai – amelyekkel a Kr. e. 6. században meginduló *Homérosz*-magyarázás hagyományához kapcsolódik – világossá teszik, hogy ekkorra már előtérbe kerülhetett az eposzok olvasás útján történő recipiálása, s szükségessé vált az „ésszerűtlenségeknek”, „lehetetlenségeknek”, „ellentmondásoknak”, idegenül ható nyelvi alakoknak, me-

taforáknak stb. egy átfogó esztétikai elmélet alapján történő magyarázata.⁹³ Ez az esztétikai elmélet a műalkotások mimetikus jellegét már a fikció jelensége felől értelmezi, amennyiben a költő feladatát nem abban látja, „hogy a megtörtént dolgokat mondja, hanem hogy olyan dolgokat, amilyenek megtörténhetnek, vagyis amelyek a valószínűség vagy a szükségszerűség szerint lehetségesek.”⁹⁴ Ez a fordulat pedig, a fikció jelenségének (pontosabban: a műalkotások „fiktív jellegének”) „fölfedezése” – amely döntő jelentőségű az irodalmi kommunikáció történetében – szorosan összekapcsolódik az írásbeliség, az íráshasználat társadalmi méretű elterjedésével, vagy még inkább: a magányos olvasás gyakorlatának a irodalom befogadásában játszott mind jelentősebbé váló szerepével.⁹⁵ Ennek az olvasási gyakorlatnak a leggyakoribb tárgya, az iskolai oktatástól kezdve a kommentátori tevékenységig, Homérosz költészete volt.⁹⁶

Marót Károly gazdag életművének ez alkalommal csupán két, manapság különösen beszédesnek tartott vetületét volt módom vázlatosan bemutatni. Összegezőképpen megállapítható, hogy Marót kutatásainak elméleti megalapozottsága, történeti vizsgálódásainak hermeneutikai tudatossága ma is iránymutató lehet. Ezen kívül úgy vélem, hogy mind az irodalmi kommunikáció befogadói oldaláról, történeti és intézményes összetevőiről, mind az irodalom mediális létmódjáról kifejtett gondolatai érdemesek tanulmányozásra és megfontolásra. Túlzás nélkül állítható, hogy Marótot a később Jaußtól rendszeresen kidolgozott recepcióelmélet „ismeretlen előtörténetének” egyik képviselőjeként tarthatjuk számon. Másfelől remélhetőleg azt is sikerült meggyőzően bemutatnom, hogy Marót Károly ahhoz a 20. század első évtizedeiben kialakult szellemi-tudományos vonulathoz tartozik, melyet „a kommunikáció iránti érdeklődés megélnkülése” jellemez, s melyet legfőképpen Palágyi Menyhért, Balogh József, Hajnal István, Thienemann Tivadar vagy Zolnai Béla nevével szokás kapcsolatba hozni.⁹⁷ Marót mellettük található meg méltó helyét a kultúratudományok hazai emlékezetében, s itt az „emlékezeten” nem az antikvárius érdeklődés dermesztő közegét, hanem tudományunk *élő és hathatós hagyományát* kellene értenünk. Hiszen Marót tanulmányai mind az irodalomelméleti, mind az irodalomtörténeti (ókortudományi) kutatás számára ma is hasznosíthatók, s nemcsak a recepcióesztétika és a médiatudományok kérdéskörét és belátásait előlegezte meg számos ponton, hanem a nemzetközi óorkutatásban ma is eleven problémákat vetett föl, vagy kapcsolódott – nálunk elsőként – mások ma is termékenynek mutatkozó fölvetéseihez. S talán az sem hiú ábránd csupán, hogy a bevezetőben ábrázolt helyzet megváltozik, és Marót munkássága, de legalábbis mondjuk *Az epopeia helye a hősi epikában* című könyvecskéje újra megtalálja helyét és olvasóit a bölcsészkarai képzés rendszerében is.

JEGYZETEK

Köszönöm Déri Balázsnak, Kulcsár Szabó Ernőnek és Ritoók Zsigmondnak a munka egy korábbi, szóban előadott, valamint Bónus Tibornak az első írásos változatához fűzött megjegyzéseit.

1. Ritoók Zsigmond, *Ókortudomány*, Magyar Tudomány 2006/7, 796.

2. Az egyik fontos kivétel épp Ritoók munkája, mely persze maga is már több mint harminc éve jelent meg: *A görög énekmondók*, Akadémiai, Budapest, 1973. Ugyan nem szaktudományos munkák, de

említést érdemelnek Karsai György igényes műelemző könyvecskéi: K. Gy., *Homérosz, Íliász, és Homérosz, Odüsszeia*, mindkettő: Akkord, h. n., 1998, melyek a bibliográfiába természetesen fölveszik Marót több könyvét.

3. Marótnak a néprajzosok körében kifejtett hatását nem tudom megítélni, így azt itt nem veszem figyelembe. Egyetlen tanulmányt olvastam a tárgykörben, az hasznos ismereteket közöl Marótnak a ritualista iskolához fűződő kapcsolatairól: Dömötör Tekla, *Marót Károly és a ritualista iskola = Idő és történelem. A Marót Károly emlékkonferencia előadásai*, szerk. Kákossy László, Gaál Ernő, Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Ókori Történelmi Tanszékeinek Kiadványai 7, Budapest, 1974, 9–16.

4. Ritoók Zsigmond, *Marót Károly (1885–1963)*, MTA, Budapest, 2002.

5. Marót Károly, *Az epepeia helye a hősi epikában*, Akadémiai, Budapest, 1964.

6. György Péter, *Memex. A könyvbe zárt tudás a 21. században*, Magvető, Budapest, 2002, 36–37. György Péter ebben az összefüggésben Milman Parry, Albert B. Lord, Eric A. Havelock, Jack Goody és Ian Watt, Marshall McLuhan, Claude Lévi Strauss és Walter J. Ong munkáira utal elsősorban. A jelen tanulmány harmadik részében foglalkozom majd Marót munkásságának ezzel az aspektusával.

7. Havasréti József, *A kulturális emlékezet mechanizmusai Aby Warburg és Marót Károly ókorszemléletében*, http://www.c3.hu/~szepliteratura/lapszamok/deja_vu/tartalom/havasreti.html. A letöltés ideje: 2006. 09. 11.

8. Horváth Iván, *A három verselmélet (Három példán bemutatva) = A strukturalizmus után*, szerk. Szili József, Akadémiai, Budapest, 1992, 57–69. Ld. még uő., *A vers*, Gondolat, Budapest, 1991.

9. Némiképp azonban félrevezető ezzel kapcsolatban mindjárt Marótnak „az észelvűség tagadására való hajlamáról” beszélni. (Horváth, *A három verselmélet*, 64.) Marót valójában csupán az ész mindenhatóságába vetett ésszerűtlen, dogmatikus, ne mondjam: babonás hitet utasította el, a felvilágosodásnak az előítéletekkel, de még inkább az emberi élet irracionális mozzanataival szembeni előítéletességét bírálta, éppenséggel mert irracionálisnak tartotta azt. Ugyanakkor úgy vélte, hogy tudósként nincs más lehetőségünk, mint az élet irracionális oldalát is racionális módon érteni meg. (Pl. M. K., *Homeros „a legrégibb és legjobb”*, Budapest, 1948, 58, vö. 111; a költészet értelmi mozzanatai kapcsán: i. m., 90–91, és ld. majd lentebb a költészet szublogikus elméletének tárgyalásakor is.) Vajon nem az emberi ész vagy a megismerő képesség határainak megvonása – ez a kanti eredetű feladat – jelenti a felvilágosodás lényegét, s ennyiben vajon nem az ész hatóképességének – észérvekkel bírálható – túlzott kiterjesztésétől való óvakodás őrzi meg valójában – kritikailag módosított formában – a felvilágosodás programját? Ebben a – Marót által is követett – gondolati irányban haladnak – bárha egymástól távoli utakon – olyan későbbi gondolkodók is, mint Hans-Georg Gadamer és Jacques Derrida. (Ld. H-G. G., *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 195–203; J. D., „...mégis túlcsap és túlmutat rajtam”, ford. Boros János, Csordás Gábor és Orbán Jolán, Jelenkor, 1994 február, 150–153.)

10. E téren – amennyire meg tudom ítélni – legfontosabb tanulmánya: *Ritus és ünnep. Egy „Magyar Ritológia” körvonalai*, Ethnographia 51 (1940), 143–187.

11. Ld. főleg: *A klasszika-filológia válsága*, Széphalom 2 (1928), 37–44, *A mi ideáljaink*, Egyetemes Philológiai Közöny 54 (1930), 199–202, *Az eleven antikvitás*, Parthenon 5 (1932), 21–30, *A görög élet-eszmény értéke és mai jelentősége*, Társadalomtudomány 13 (1933), 202–214, *A latin és az egyetemi tanulmányok*, Parthenon 8 (1934), 46–64.

12. *A mi ideáljaink*, 200.

13. Ld. Kerényi Károly 1934-es tanulmányát: *Ókortudomány = Uő., Halhatatlanság és Apollón-valóság*, Magvető, Budapest, 1984, 150–161.

14. Mert a tudományágak erősödő szakosodásával egyidejűleg, részben annak ellenhatásaként, a tudományközi vizsgálódás igénye és gyakorlata is régóta jelen van már a bölcsészet világában.

15. Ld. főként: *Lényeg és gondolat*, Széphalom 1 (1927) 147–169, utóbb: Széphalom-Könyvtár, Szedged, 1927, ezt idézem; és majd egy évtizeddel későbből: *A szellemi élet kezdetei*, Szellem és Élet 1 (1936), 57–66, utóbb: Szellem és Élet Könyvtára 4, Kecskemét, é. n., ezt idézem.

16. Marót Károly, *A görög irodalom kezdetei*, Akadémiai, Budapest, 1956; *Homeros „a legrégibb és legjobb”*; *Az epepeia helye a hősi epikában*. S persze számos tanulmányban teremt kapcsolatot irodalomtudomány és vallástudomány, irodalomtudomány és etnográfia stb. között. Ezek közül a legfontosabbak: *Der Eid als Tat*, Acta Litterarum ac Scientiarum Regiae Universitatis Franciscus-Josephinae, Szedged, 1924, *Esztétika és Folklore. A II. Nemzetközi Esztétikai és Műtörténelmi Kongresszus tanulságaiból*, Ethnographia 49 (1938), 19–31, *ΛΙΟΣ ΕΝ ΚΟΙΝΩΙ*. *Gondolatok Fedics Mihály meséiről*, Egyetemes Phi-

lologiai Közlöny 64 (1940), 224–235, *Survival és revival*, Ethnographia 56 (1945), 1–9, *Kik voltak a Műzsák?* Az MTA I. Osztályának Közleményei 8 (1956), 85–127, *A Szirének*, Az MTA I. Osztályának Közleményei 11 (1957), 15–72, *A varázsdaltól az eposzig*, Ethnographia 69 (1958), 505–536, *ΒΑΣΙΛΕΥΣ*, Acta Antiqua 10 (1962), 175–185.

17. Az újabb kutatások már kevésbé beszélnek itt „váltásról”. Inkább úgy látják, hogy „szóbeliség” és „írásbeliség” nem abszolút érvényű fogalmak, s a jelenségek, melyeket megjelölnek, nem monolitikus és egymástól élesen elhatárolt egységek. Merev, egymást kizáró szembeállításuk tarthatatlanságáról, e két kommunikációs technika egymás mellett éléséről, szüntelen interakciójukról, funkcióik sokrétűségéről és állandó cserélődéséről ld. Rosalind Thomas, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992. John Miles Foley kifejezetten Homéroszra vonatkoztatva „épti le” szóbeliség és írásbeliség kizáró szembeállítását: *Oral Tradition and its Implications = A New Companion to Homer*, szerk. Ian Morris és Barry Powell, Brill, Leiden, 1996, 162–163, 170–171.

18. Friedrich Kittler, *Musik und Mathematik I. Hellas 1. Aphrodite*, Fink, München, 2006, 90–125. Marót német nyelvű könyvére hivatkozik: Károly Marót, *Die Anfänge der griechischen Literatur. Vorfagen*, Akadémiai, Budapest, 1960. (E könyv nem *A görög irodalom kezdeteinek* német fordítása, de természetesen témájában, koncepciójában és egyes tételeiben is közel áll ahhoz.)

19. Ritoók, *Marót Károly (1885–1963)*, 11.

20. *A költészet lényege és formája*, Budapesti Szemle 207 (1927), 242–268; *Lényeg és gondolat; A szellemi élet kezdetei*.

21. *Lényeg és gondolat*, 8–9, 15, 18, 23. A költészetéről mint antropológiai, konkrétan fiziológiai szükségletéről: *A költészet lényege és formája*, 264. A költészet persze mindig valamilyen történetileg is meghatározott formában jelenik meg, s bár a költészet lényegét tekintve ez végső soron másodlagos, mégis hozzátartozik ennek tapasztalatához: „Ezért lesz viszont a költészet eseteiben elengedhetetlen az első, a lényegvonal mellett a mindenkor aktuális formaruhát is fel- és elismernünk, amelyben a lényegnek mindig a kor »divatjához« képest kell megjelenni, hogy a különben érzékelhetetlen életjelenség szociális fogadatra képesíttessék.” I. m., 261. Itt rejlik az alapja annak, hogy a költészetnek hogyan lesz végül mégis alapvetően történeti jellege, amit a későbbiekben a közköltészet fogalma kapcsán majd remélhetőleg világossá tudok tenni.

22. I. m., 245.

23. *Lényeg és gondolat*, 5–6. Marót esztétikai gondolatai e ponton Bergson mellett akár Nietzsche elképzeléseivel is párhuzamba állíthatók. Hogy közvetlen vagy közvetett (főként talán Spengler által közvetített) hatásról mely esetekben beszélhetünk, az további részletes vizsgálódást igényelne. (Ahogy Schopenhauer vagy Freud hatása kapcsán is.) Mindenesetre nemcsak itt, hanem számos egyéb megállapításában is érezhető Nietzsche befolyása (amellett, hogy néhányszor jelölten is hivatkozik rá), például nyelvelméleti fejtegetéseiben is: ld. a nyelv eredendően „hazug” (nem morális értelemben véve, hanem úgy érve: a valóságot meghamisító), metaforikus természetéről (*A költészet lényege és formája*, 263, *Lényeg és gondolat*, 11–12.) és fiziológiai alapjairól mondottakat (*A költészet lényege és formája*, 262, *Lényeg és gondolat*, 20–21), aztán a megismerés antropomorfikus torzításainak taglalását (*A költészet lényege és formája*, 246–247, ahol e gondolat kapcsán Goethehez utalja az olvasót – talán Nietzsche is tőle vette az ötletet?), az esztétikai tapasztalat életfokozó hatásának elképzelését (*Lényeg és gondolat* 5–6 [ld. fent] és 23), vagy a megismerés és a morál értékeinek visszavezetését a „puszta élettani szükségletkielégítésre” (*A költészet lényege és formája*, 263, *Lényeg és gondolat*, 16, 19–21). De említhetném például a Marót által a költészet „öntudatlan”, tudatosan nem kontrollálható folyamatára (megszállottság, ihlet, isteni szikra stb.) Lichtenberg-től idézett „Es denkt in mir”-formulát is (*A szellemi élet kezdetei*, 5; *A görög irodalom kezdetei*, 184, 217), amelyhez hasonló megfogalmazás Nietzsche-nél többször is, különböző összefüggésekben előkerül.

24. *Lényeg és gondolat*, 8.

25. I. m., 9. Marót erre használja a Bergsontól átvett „conscience annulée” kifejezést is, pl. i. m. 10.

26. *A költészet lényege és formája*, 247. Ezt a „ritmust” Marót Spengler nyomán a „pulzussal” is azonosítja (i. m., 260). Ezzel kapcsolatban az egyik legérdekesebb eszmefuttatása az, amikor a költészetet és a filológiát ugyanerre a „ritmusra” vezeti vissza, s közöttük nem lényegszertű, csupán fokozati különbséget lát: az értelmező filológus tevékenysége alapján nem különbözik a költőtől. Ld. *Költészet és filológia*, Egyetemes Philológiai Közlöny 50 (1926), 74–83, továbbá: *A költészet lényege és formája*, 255, a tudományt is (!) „éltető felfoghatatlanságról” mondottakat.

27. *A költészet lényege és formája*, 250; *Lényeg és gondolat*, 21.

28. „Mert a költészet tulajdonképpen nem más, minthogy akartan, de -gondolattalanul- -csináljuk- tovább vagy újra az életöröm lüktetésében való ritmikus feloldódásunkat.” *A költészet lényege és formája*, 256. „a költészet olyan, szükségkép közli formában megjelenő szellemi jelenség, amelynek lényegét más, ti. az -érzéseknek- a gondolati forma alatt való reagálása és e reagálások másokra szóközileg átívdő megrezgetése adja.” I. m., 259–260, hasonlóan *Lényeg és gondolat*, 20. Ide vezethető vissza, hogy Marót elutasítja a költészetnek ismereti vagy erkölcsi, pl. nevelő célzatú (lényegtől idegen) „felhasználását”. Ld. pl. *Lényeg és gondolat*, 22, Croce nyomán.

29. *A költészet lényege és formája*, 252.

30. Ezekről a témákról leg bővebben az ötvenes években írott nagy tanulmányaiiban olvashatunk (*Kik voltak a Műzsák?, A Szirének, A varázsdaltól az eposzig*). Marót az ugyancsak ekkoriban keletkezett könyvében fogja össze nézeteit egységes irodalomelméleti és -történeti koncepcióvá: *A görög irodalom kezdetében költészet és mágia kapcsolatáról, a rím szerepéről és a Műzsák értelmezéséről* ld. pl. 13–14, 16, 52–53, 82–83, 90–95; Platón nézeteiről 55–58; Arisztotelészről 60–64, 72. De másutt is, korábban és később is: pl. *Homeros „a legrégibb és legjobb”*, 129–130; *Az eposzeia helye a hősi epikában*, 16–17. A költészet és a mágikus vagy vallásos jelenségek (Marót nem tesz éles különbséget közöttük!) hasonlóságát legerőteljesebben a *Lényeg és gondolatban* fejtezte ki.

31. *Homeros „a legrégibb és legjobb”*, 92.

32. *Népköltészet és műköltészet*, Puszták Népe 2 (1947), 17. A koncepció legkorábbi megfogalmazása: *Néhány szó a népköltészet perében*, Napkelet 1 (1920), 222–225.

33. *Homeros „a legrégibb és legjobb”*, 79–103.

34. *Homeros „a legrégibb és legjobb”*, 7. Azért redundáns, merthogy minden (minden „igazi”, „értékes” = az adott közösségben általánosan ismert, annak nyelvére is hatással levő) költészet közköltészet.

35. Uo.

36. Marót Károly, *Mi a „népköltészet”? Ethnographia 58 (1947), 164. Ld. még a régi (sikerült) formák mindig új életre keléséhez: Survival és revival, 5–9.*

37. *Mi a „népköltészet”? 163–166. Ezért egyoldalúnak és túlzónak tartom azt a megfogalmazást, mely szerint Marót elméletét „egyéniességellenesség” jellemezné. (Horváth, *A három verselmélet*, 64.) Marót korántsem „egyéniességellenes”: csupán az önmagának elégséges „individuum”, s főként az „eredetiség” eszméjének túlhajtását igyekszik korrigálni, a hagyományos és az egyéni elemek újszerű egyensúlyát keresve a művészi alkotásban; Homeroszról és más nagyságokról mindig mint nagy, alkotó költő-egyéniégekről is beszél, s általában véve is úgy véli, hogy nép- és műköltészet merev szembeállítását kell meghaladni, ennek során pedig számtalanszor hangsúlyozza, hogy a nép (mint olyan) egyáltalán nem költ, ahogyan, megfordítva, semmiféle, állítólag autark módon „teremtő zseni” sem képes a költői hagyomány által felhalmozott (mint Arany mondotta: „fölkincsel”) poétikai készlet nélkül költeni, s hogy mindenféle ismétlés (például egy történet újbóli elmondása) egyben újraalkotását is jelenti a megismételtnek stb. Hadd idézzem itt Marótot, amint egy korábbi tanulmánya értetlen (mégpedig éppen az itt is taglalt vonatkozásban értetlen) olvasójának ismételten orra alá dörgöli felfogása lényegét: „nálam az egyéni és a közösségi funkció nem ellentétek; (...) a személyi, illetve kollektív alkotásmódok annál kevésbé állíthatók egymással szembe, minél inkább mind a kettő és egymásba-hatva, van jelen a tökéletes műalkotás létrejötténél.” (*Mi a „népköltészet”? 165.*) Sőt, ugyanitt azt is megállapítja, hogy az egyén és a közösség alkotó együttműködése során „gyakoribb lesz az esetek” azon „csoportja, amikor a -népek- lelke legmélyéből homályosan felel csak a kikívánczolás, vagyis az -egyének- a maga költő-előnye kisebb-nagyobb megfeszítésével kell a tömegnél a tudatosítást és elfogadást kiharcolnia”, magyaráz amikor az egyéni teljesítmény kerül túlsúlyba. E tanulmányon kívül hasonlóan fogalmaz a Horváth Iván által hivatkozott munkákban is: ld. pl. *Az eposzeia helye a hősi epikában*, 99–100, *Homeros „a legrégibb és legjobb”*, 80–81, 92–93, és számtalan egyéb helyen is.*

38. *Homeros „a legrégibb és legjobb”*, 87.

39. *Az eposzeia helye a hősi epikában*, 96.

40. *Homeros „a legrégibb és legjobb”*, 90.

41. I. m., 99.

42. I. m., 119.

43. *A görög irodalom kezdetei*, 11.

44. Marót erre a Helené-történet különböző változatait hozza fel példaként (*Homeros „a legnégyebb és legjobb”, 117–120.*)

45. I. m., 41.

46. Marót Károly, *Történetírás és történetfilozófia*, Budapesti Szemle 213 (1929), 449–462, 214 (1929), 91–118. Ld. még uő., *Benedetto Croce*, Huszadik Század 17 (1916), 214 (a crocei történetfilozófia hatásához). És *A görög irodalomtörténetírás jelen feladatai*, Egyetemes Philológiai Közlöny 59 (1935), 21–34 (az irodalomtörténetírás elméletét is érintő, de legfőképpen saját kutatási programját ismertető fejtegetések Camillo Cessi kapcsán).

47. *Történetírás és történetfilozófia*, 110–112. A gadameri, sőt a heideggeri („előlegezett jövő-ideál”) hermeneutikai történetiség-felfogással való párhuzamok nyilvánvalóak, ugyanakkor az részletesebb vizsgálatot igényelne, hogy melyek is Marót hermeneutikájának sajátos jellemzői és történeti indexei, amikor pl. a történeti munka „szubjektív” jellegét emlegeti, vagy (és ugyanakkor) az időtlennek tételezett (?) „emberi legbensőnkre” utal stb. (Részletesebb igazolás nélkül: Dilthey hatása a meghatározó itt.) Ahogyan az is nyilvánvaló, hogy a konkrét recepciótörténeti vizsgálódásokban Marót nem tartotta magát mindig az itt rögzített elveihez. Máskülönb nem alakulna ki olvasójában az a benyomás, hogy mintha azért a maga, vagy legalábbis a *maga korának* Homérosz-képét mégiscsak megfelelőbbnek – ne mondjam: adekvátabbnak – tartaná a korábbi ábrázolásokhoz képest, hiszen másként hogyan beszélhetne például arról, hogy Perrault „több mint évszázadon át mintegy lejtőre vitte a kutatást, téves ösvényen, végül is zsákutcába vezette.” (*Az eposz helye a bösi epikában*, 87.) A helyzet bonyolult, mert Marót elméleti reflexióiban kifejezetten számolt a saját szemléletének és eredményeinek „viszonylagos” és „időleges” voltával is. A Wilamowitztól csak lassan és tiszteletteljesen („konzervatív módon”) távolodó, de alapvetően már másfelé tájékozódó korabeli német ókortudósokra (Jäger, Fränkel stb.) vonatkozóan állapítja meg: „a dolgok ilyen állását megnyugvással kell látnunk, nem türelmetlenkedéssel. Ez így szép, így kegyeletes, így méltó a történelmi ártérítéledéshez, mert hiszen a korszerűtlenség vétke alól holnap mi sem leszünk kivétel.” (*A klasszika-filológia válsága*, 44.) Vagy másutt, ugyanerre a megfogalmazásra visszautalva: „magunkról – a mai generációról is – megállapítottam, hogy egy újabb korfordulat igényeivel szemben, holnap a (történeti) tudományos kutatás rendje szerint szintén – természetesen – korszerűtlenné leszünk.” (*A mi ideáljaink*, 201.) Egyebekben pedig azt hiszem: bármennyire belátta is az idő és a viszonyok hatalmát, azzal még egyetlen tudós sem ült oda az íróasztalához, hogy „voltaképpen mindegy is, mit írok, mert az igazságot úgysem tudhatom megírni, mivel az a mindenkori nézőponttól függ” stb.

48. A diszkontinuitás vizsgálatában némiképp a Foucault-féle archeológiára hajazó módon – persze annak elméleti alapjai nélkül. Vö. Michel Foucault, *A tudás archeológiája*, ford. Perczel István, Atlantisz, Budapest, 2001, 7–23, valamint *A tudományok archeológiájáról*, ford. Sutyák Tibor = uő., *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 169–173. A Marót és Foucault módszere közötti analógiát nem szeretném túlhangsúlyozni. Nyilvánvalóan pusztán felületi hasonlóságokról van szó, melyek azonban az egyes konkrét értelmezői lépések során meglepően közel hozzák egymáshoz a két szerzőt. Kettejük elméletének *alapvető* különbsége abban rejlik, hogy míg Marótnál mindig érzékelhető a szellem-történeti iskola hatása, vagyis *lényegében* – de nem minden ponton; ld. később – eszmetörténetet művel, addig Foucault éppen ezzel a hagyománnyal szemben igyekszik meghatározni a maga archeológiai módszerét, mellyel az egyes tudományos diskurzusokban megtehető állítások diszkurzív előfeltételeinek rendszerét (ezen állítások lehetőségfeltételeit) keresi.

49. Ld. *Az eposz helye a bösi epikában*, 45–49, és a szóbeli/írásbeli rögzítés vonatkozásában Thienemann irodalom-fogalmának bírálatát (*A görög irodalom kezdetei*, 35), ahol Marót éppenséggel a mediális szempont nem kellő érvényre juttatását, így a szóbeli költészet sajátosságainak figyelmen kívül hagyását kifogásolja, némiképp értenen (és egyébként érthetetlen), avagy talán túlságosan is szőrszálhasogató módon, kizárólag a „népköltészet” fogalmába akadva bele, s nem véve figyelembe Thienemannnak a szóhagyományról alkotott elképzeléseit, melyek nagyon is kapóra jöhettek volna Marót számára. (Vö. Thienemann Tivadar, *Irodalomtörténeti alafogalmak*, Danubia Kiadó, Pécs, 1931, repr. Baranya Megyei Könyvtár, Pécs, 1986, 48–69, 98–126.) Másutt pontosabban és elismerőbben idézi meg Thienemannt, éppenséggel a maga elgondolásainak megerősítésekképpen: *Mi a „népköltészet”?*, 162. A dolog több mint furcsa, mert Marót mindkét alkalommal ugyanarra a helyre utal (Thienemann, *Irodalomtörténeti alafogalmak*, 62; az általam idézett kiadásban: 69) – tehát nem csak úgy „általában” idézi meg Thienemann elgondolásait –, ám míg 1947-ben elismerőleg és a párhuzamot hangsúlyozva, addig

1956-ban elutasítólág. A magyar irodalomtörténészek közül Marót a maga ezirányú elképzeléseit Horváth János elgondolásaival látta a leginkább rokoníthatónak (*Mi a „népköltészet”?*, 164, *A görög irodalom kezdetei*, 47; mindkét helyen hasonlóan említi a néprajztudós Ortutay Gyulát is). Ez megintcsak különös. A Marót által kétszer is idézett helyen (Horváth János, *Magyar versek könyve*, Budapest, 1942, 27) Horváth ugyan valóban azt állítja, hogy „költészet volt már az irodalom előtt s volt és lesz az irodalom kívül is”, valamint hogy az „irodalmi és az iratlan költészet közt lényegileg nincsen különbség”, ám egész irodalomtörténeti koncepciójának alapjául az a föltevés szolgál, hogy irodalom nem létezhet írás nélkül. „*Írók és olvasók szellemi viszonya írott művek közvetítésével*: ennél elvontabb, szélesebb s egyszerűsre mind igazabb alapra aligha lehet visszavezetni az irodalom állandó lényegét.” (*A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Akadémiai, Budapest, 1980, 62.) Vagy: „Irodalom nincs írott szövegek nélkül; története a legrégebbiről fennmaradt írott szövegek vallomásával kezdődik.” (*A magyar irodalmi műveltség kezdetei*, Magyar Szemle Társaság, Budapest, 1931, repr. Akadémiai, Budapest, 1988, 5.) Horváth és Thienemann viszonyáról az itteni szempontból is relevánsan ld. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Az „alapviszony” Horváth Jánosnál és Thienemann Tivadarnál = Szerep és közeg. Medialitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében*, szerk. Oláh Szabolcs, Simon Attila és Szirák Péter, Ráció, Budapest, 2006, 40–56.

50. Vö. pl. azokkal a megjegyzésekkel, melyeket Foucault a „könyvről”, a „műről” és a „szerzőről” tesz: *A tudás archeológiája*, 29–35, vagy a „szerző-funkció” változásairól: *Mi a szerző?* ford. Erős Ferenc, Kicsák Lóránd = *Nyelv a végtelenhez*, 128–129. Ennek a kérdéscsoportnak a magyar irodalomtudományban másutt is (vagy másutt még inkább) megvan az – elméletileg is megalapozott – előzménye, mely ráadásul – eltérően Foucault fő szempontjaitól, de közelebb Marót utolsó könyvének kérdéscsoportjához – az irodalom intézményeinek vizsgálatokor a technikai-technológiai összetevőket is szem előtt tartja: ld. Thienemann, I. m.

51. Homeros „a legrégebb és legjobb”, 51–52. Ehhez érdemes hozzáfűzni, hogy a „homéroszi kérdésben” voltaképpen nem szorosan vett „interpretációs” divergenciákról volt szó, hanem arról az ideális esetben ismert tények alapján megválaszolható kérdésről, hogy vajon Homérosz, vagyis egyetlen személy-e az eposz(ok) szerzője, avagy – Vico és Herder nyomán – a „daloló Görögország”, a „költő népek” termékeknek kell-e tekintenünk e műve(ke)t? Marót a maga kutatásaiban igazából nem ezt az (az eldöntendő) kérdést igyekezett megválaszolni, jóllehet ebből indult ki, hanem – Wilamowitz nyomán – új kérdést fogalmazott meg: *hogyan jött létre, hogyan vált lebhetségessé a görög hősi eposz?* Vagyis a kérdést kiszabadította vagy-vagy formájából, s ezzel az átalakítással valójában egészen más szemléleti-fogalmi keretbe helyezte át azt. Ebben az új keretben új lehetőségek és új kényszerek merültek föl. Itt rejlik a végső eredete és magyarázata a költészet szublogikus elméletének és a közköltészet elképzelésének is.

52. *Az eposz helye a hősi epikában*, 86–89; Homeros „a legrégebb és legjobb”, 48–50. Ld. az archeológia összefüggésében a „diskurzív formációk” kapcsán Foucault, *A tudományok archeológiájáról*, 191–196, a genealógia módszerének kontextusában Nietzsche, *a genealógia és a történelem* = uő., *A fantasztikus könyvtár*, ford. Romhányi Török Gábor, Pallas-Attraktor, Budapest, 1998, 75–94. A két módszer „diskurzusanalízissé” történő összekapcsolásának lehetőségét világosan mutatja be Sutyák Tibor, *Utószó* = Michel Foucault, *Az igazság és az igazságszolgáltatási formák*, ford. Sutyák Tibor, Latin Betűk, Debrecen, 1998, 144–147.

53. Mivel a *toposz* azt jelenti: *hely*, az *oimé* viszont azt: *menet* (az *eimi*=megyek igéből). Vö. pl. Homerosz, *Odüsszeia* VIII, 74, 481; Marót, Homeros „a legrégebb és legjobb”, 73–74.

54. Ld. *A görög irodalom kezdetei*, 7, 37–42. Szilágyi János György *A görög irodalom kezdeteiről* írott impozáns kritikájában megfontolásra méltó bírálatban részesítette Marót ezirányú nézetét. (Sz. J. Gy., *A görög irodalom kezdetei. Megjegyzések Marót Károly könyvéhez*, Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei [10] 1957, 423.) Az már más kérdés, hogy az újabb kutatás mintha inkább Marótnak adna igazat abbéli meggyőződésében, hogy az írásosság – Marót szavával – nem jelent „bevágódást” a görög irodalom történetében. Ld. pl. Thomas, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, 113–127, Foley, *Oral Tradition and its Implications*, 162–163. S persze az is megjegyzendő, hogy – a Homerosz-kutatásban és másutt is – a szóbeliség 20. századi föltérkelődése előtt (és sokszor még utána is) éppen az ellenkező előítélet (volt?) a meghatározó.

55. Marót, Homeros „a legrégebb és legjobb”, 88.

56. I. m., 72–73, 101.

57. I. m., 79.

58. Természetesen itt is megtehető az az ellenvetés, amely már Marót általánosabb megfontolásai kapcsán is fölmerülhetett: mennyiben beszélhetünk „antropológiai állandók” kultúráról és történelemtől független meglétéről? A mai irodalom- és kultúratudományos kutatás – a maga sajátos szellemi irányvételeinek köszönhetően – inkább az egyedit, a kulturális sajátosságokat, a kultúrák összemérhetetlenségét hangsúlyozza, és idegenkedik a Marót számára oly fontos antropológiai általánosságok és állandók emlegetésétől. Ez a nehézség nemcsak az esztétikai tapasztalat vonatkozásában bukkan föl, hanem például azon eljárás kapcsán is, mely a szóbeliség különböző megjelenési formáit egymással megfeleltethetőnek, analógiás viszonyba állíthatónak veszi; hiszen a szóbeliség mást és mást jelenthet, más és más jellemzőkkel és funkciókkal bírhat a különböző kultúrákban és a különböző korokban. Ezzel a tényezővel a szóbeliség kutatásának újabb képviselői már számot vetnek, s többek között ezen a ponton igazítják ki Parry és Lord eredményeit. Ld. pl. Foley, *Oral Tradition and its Implications*, 159–162. A délszláv és a homéroszi eposz különbségeinek szövegimmanens vizsgálatára ld. Hans Schwabl, *Was lehrt mündliche Epik für Homer? = Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*, szerk. Wolfgang Kullmann/Michael Reichel, Gunter Narr, Tübingen, 1990, 65–109, valamint Michael Reichel, *Retardationstechniken in der Ilias* = I. m., 146–151. A két utóbbi szerző a poétikai különbségek lajstromozása során egyben arra a következtetésre is jut, hogy míg a délszláv eposzok valóban az orális hagyományhoz tartoznak, addig Homérosz esetében már mindenképpen a szóban hagyományozott anyag írásos komponálásával kell számolnunk.

59. *Mi a „népköltészet?”*, 165.

60. Ld. főként Hans Robert Jauß tanulmányait, elsősorban: *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja; Az esztétikai élvezet és a poeszisz, aisztheszisz és katharszisz alaptapasztalatai; Egy posztmodern esztétika védelmében* = Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, a tanulmányok fordítói rendre: Bernáth Csilla, Kulcsár-Szabó Zoltán, Király Edit, Osiris, Budapest, 1997, 36–84, 158–177, 236–268. Vagy pl. Roland Barthes, *A szerző halála*, ford. Babarczy Eszter = Uő., *A szöveg öröme*, Osiris, Budapest, 1998, 55.

61. *Homerosz „a legrégibb és legjobb”*, 102.

62. I. m., 95.

63. I. m., 85–86. Ugyanígy: „katexochén közönség ebben a folyamatban csak az a sokszemélyű alap lehet, amely a költőket, mint kezdeményező centrumokat előre meghatározza és szavaikat utólag, állandó simításokkal vállalja, igazolja, magáéinak approbálja.” I. m., 85.

64. Ennyiben Marótnak bízást helye lenne a recepció elméletének „ismeretlen előtörténetében”, ld. Jauß, *A recepció elmélete*, ford. Kulcsár-Szabó Zoltán = *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 9–35. Marót és a „modern hermeneutika” kapcsolatára már Ritoók Zsigmond is utalt: I. m., 18.

65. Marót az orális hagyomány által felhalmozott és mindig újrahasznosítható nyelvi készletet (melynek egyik fontos eleme az, amit Parry óta „formulának” nevezünk) nemcsak, miként Parry, a produkció szempontjából veszi figyelembe, hanem esztétikai hatásukat is mérlegeli, s gazdag összefüggérendszerbe állítva, a metrum, a nyelvi idegenség és a hexameter sorképletének sajátosságaival is kapcsolatba hozza. Ld. pl. *Homerosz „a legrégibb és legjobb”*, 64–65, 69–72, 77, 113; *A görög irodalom kezdetei*, 21–22, 67–70; *Az epopeia helye a bōsi epikában*, 24–25, 73–74, 80–81. Parry elméletének recepció-esztétikai kiigazítására ld. Foley, *Oral Tradition and its Implications*, 164–165.

66. Ld. Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 95–96, és *A jó ideája. Platón–Arisztotelész*, ford. Simon Attila = Uő., *A filozófia kezdete*, Osiris, Budapest, 2000, 61–62.

67. *Az epopeia helye a bōsi epikában*, 109.

68. I. m., 28.

69. Uo. (A belső idézet: Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel et autres essais*, Gallimard, Paris, 1945, 214.)

70. Uo. Hasonlóan i. m., 27, 75.

71. Walter J. Ong, *Orality and Literacy*, Methuen, London, 1982, 136. Erre már György Péter is felhívta a figyelmet: i. m., 36.

72. Persze, ha nagyon tühegyről vennők (és miért ne vennők, elvégre ez Marót szellemétől sem volna éppenséggel idegen), akkor ehhez hozzá kellene fűznünk: Marót esetében a másodlagos szóbe-

liség kapcsán inkább csak intuícioról van szó, s nem tagolt fogalmi kifejtésről, miként Ongnál. Másfelől azonban ez az intuíció korántsem merő „véletlen”, az idézett sorok nem csak úgy „kiszaladtak” Marót tolla alól. Hiszen az egész *Epopoeia*-könyv a maga műfajelméleti-műfaj történeti problémáját meghatározóan kommunikációtechnológiai, mediológiai horizontban helyezi el.

73. *A görög irodalom kezdetei*, 37–38, vö. *Az epopeia helye a hősi epikában*, 104.

74. I. m., 110.

75. I. m., 104. Marót a következő munkákra hivatkozik: A. B. Lord, *Homers Originality: Dictated Texts*, TAPhA 84 (1953) 124–134, és C. H. Whitman, *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1958. A gondolat ősforrása egyébként Milman Parry, *The Making of Homeric Verse*, szerk. Adam Parry, Clarendon Press, Oxford, 1971, 451. Az 1934-ből származó megjegyzést idézi Richard Janko, *The Homeric Poems as Oral Dictated Texts*, *Classical Quarterly* 48 [1998] 1–13. Ez a tanulmány átfogó képet ad a Parry–Lord-féle tézisek módosulásairól, az őket ért kritikákról és a velük kapcsolatos félreértésekről, valamint több szempontból is érvel a „diktáló költő” koncepciója mellett. Janko szövegkritikai érvekkel is alátámasztotta a „diktáló költő” elképzelését: *The Iliad and its Editors: Dictation and Redaction*, *Classical Antiquity* 9 (1990), 326–334; *[Review on] Homeri Odyssea*. (Recognovit Helmut van Thiel), *Gnomon* 66 (1994), 289–295.) A „diktáló Homérosz” feltevését ma is több kutató képviseli (Jankón kívül pl. Martin L. West, *Archaische Heldendichtung: Singen und Schreiben = Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*, 33–50), persze sokan vitatják is (pl. Schwabl, I. m., Reichel, I. m., és – ugyancsak a homéroszi eposzok szerkezeti elemeinek vizsgálata alapján – Odysseus Tsagarakis, *Das Untypische bei Homer und literarische Komposition = Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*, 111–124). A kérdés rövid áttekintésére ld. még Robert Fowler, *The Homeric Question = The Cambridge Companion to Homer*, szerk. Robert Fowler, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, 225–226. A „diktáló költő” elképzelése mellett van Barry B. Powell is, aki a görög alfabetikus írás feltalálását-átvételét („adaptation”) és a homéroszi költemények lejegyzését is közvetlen, sőt okszerű kapcsolatba hozza egymással, mondván, hogy a görög ábécét éppen a költői alkotások lejegyzésének céljából vették át (pontosabban, szerinte, vette át egyetlen „adaptáló”), átfomálva, a föníciaiaktól: B. B. Powell, *Homer and the Origin of the Greek Alphabet*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991, 232–233. Koncepciójának rövid összefoglalását ld. *Homer and Writing = A New Companion to Homer*, 3–32.

76. Martin L. West is külső okot sejt a diktálás háttérében, s több lehetőséget is fölvet a lejegyzés magyarázatáért: elképzelhető egy nemesi patrónus, esetleg művelt uralkodó, aki saját dicsőségét is növelni akarta a homéroszi költemények írásos alakjának birtoklásával, vagy egy gazdag kereskedő, aki elő-ázsiai útjai során ismerkedhetett meg a lejegyzés előnyeivel. Persze ezek csak föltételezések, az antik hagyomány nem szolgáltat megbízható adatot minderről. Ld. West, I. m., 40–41, 47.

77. *Az epopeia helye a hősi epikában*, 110.

78. I. m., 103.

79. Uo.

80. I. m., 105. Az éneklés és a recitálás közötti különbségről, valamint a diktálás során a szokatlan eljárás okozta nehézségekről és azok leküzdéséről ld. West, I. m., 43–47.

81. *Az epopeia helye a hősi epikában*, 105.

82. I. m., 74–75.

83. Csak jelzésszerűen: McLuhan, Havelock, Goody és Watt, vagy Ong munkáira utalok.

84. I. m., 105.

85. I. m., 114.

86. I. m., 113.

87. Marót Károly, *Fejezetek a Homeros-kérdéshez*, Franklin, Budapest, 1907.

88. *Az epopeia helye a hősi epikában*, 107–108.

89. Itt Marót bizvást támaszkodhatna Thienemann vizsgálódásaira, nemcsak a korai (Thienemannnál persze későbbi, középkori, kéziratos) írásbeliség jellegzetességeivel kapcsolatban, hanem a diktálás jelenségét illetően is (Thienemann, I. m., főként 80–114).

90. *Homeros „a legrégebb és legjobb”*, 74–75. A homéroszi szövegek radikálisan instabil és nyitott jellegét (a szövegek materiális állagának sajátos „textuális dinamikáját”), az írásos anyag forgalmazásának az orális hagyományozáshoz hasonló természetét állapítja meg egészen a Kr. e. 2. századig Michael

Haslam, *Homeric Papyri and Transmission of the Text = A New Companion to Homer*, 55–56, 69; hasonlóan West, I. m., 48–50.

91. Marót többször is hivatkozik Balogh József ezirányú kutatásaira: *A görög irodalom kezdetei*, 36; *Az epopeia helye a bösi epikában*, 27.

92. *Az epopeia helye a bösi epikában*, 75, 110–111.

93. Ld. *Poétika* 24–26. fejezet; *Homéroszi kérdések*. Mindkettő megtalálható: Arisztotelész, *Poétika és más költészettani írások*, ford. Ritoók Zsigmond, szerk., jegyz., Bolonyai Gábor, PannonKlett, Budapest, 1997.

94. Arisztotelész, *Poétika* 9, 1451a 36–38.

95. A fikcionalitás megjelenésének kérdéséhez általában ld. Wolfgang Rösler, *Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike*, *Poetica*, 12 (1980), 3–4, 283–319. Írásság és fikcionalitás összefüggéséhez, valamint az olvasó Arisztotelész történeti szerepéhez uő., *Schriftkultur und Fiktionalität. Zum Funktionswandel der griechischen Literatur von Homer bis Aristoteles = Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archeologie der literarischen Kommunikation*, szerk. Aleida és Jan Assmann, Christof Hardmeier, Fink, München, 1983, 116–120. Arisztotelésznek az olvasás nyugati történetében játszott korszakos szerepéhez érdekes adalék lehet, hogy tudomásom szerint ő az első, aki az ember *idionjává* (*propriumává*, „sajátosságává”) teszi az írni-olvasni tudás (*grammatiké*) képességét. (A korban általában is érdekes témát láthattak benne: Platónnál tizenhárom helyen szerepel, általában példaként, valami másnak a megvilágítására.) A *Topika* I. 4-ben olvassuk a következőket: „A sajátosság az, ami egyfelől ugyan nem adja meg a dolog esszenciáját [vagyis nem definíciója az adott dolognak – S. A.], másfelől azonban csakis ahhoz a dologhoz tartozik, aminek a sajátossága, és egyik a másikról kölcsönösen állítható. Például az embernek sajátossága az, hogy képes megtanulni írni-olvasni (*idion antirópu to grammatikész einat dektikon*). Ha ugyanis [valami/valaki] ember, akkor képes megtanulni írni-olvasni, s ha erre képes, akkor ember.” (102a18–22; hogy Arisztotelésznél, mint többnyire a korban, itt a *grammatiké* írni-olvasni tudást jelent, az világosan kiderül a 142b30–33-ból.)

96. Ehhez ld. Egert Pöhlmann, *Zur Überlieferung griechischer Literatur vom 8. bis zum 4. Jh. = Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*, 11–17.

97. Ld. ehhez Demeter Tamás, *A kommunikáció iránti érdeklődés megélnékülése a századelőn. Tudásszociológiai esettanulmány = Szerep és közeg*, 207–222, valamint ugyanezen kötet több tanulmányát Thienemannról, Zolnairól, Baloghról és Hajnalról; s persze Nyíri Kristóf kezdeményező kutatásait, pl.: *Hajnal István időszerepessége = Uő., A hagyomány filozófiája*, T-Twins, Budapest, 1994, 132–142.

BÓNUS TIBOR

Az irodalmi tudat dialektikája: létszemlélet és társadalomtörténet

NÉMETH G. BÉLA OLVASÁSMÓDJÁRÓL

„La survivance ne signifie plus la mort et le retour du spectre,
mais le survivre d'un excès de vie qui résiste à l'anéantissement.”

(Jacques Derrida)

Amikor arra próbálunk választ keresni, mit mond Németh G. Béla irodalomtudósi életműve a medialitás és a kultúraelmélet kérdései felől magát újraértő ezredforduló irodalomtudomány számára, a méltányos megértés és a megértő elkülönböztes érdekében előzetesen ajánlatosnak látszik két szélsőséges diszkurzív művelet reflexiója. Azzal a belátással együtt, hogy e reflexió még nem biztosítja, hogy álta-