

Tamás Attila

Kérdések az irodalom történetisége körül

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

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

Aztán megint más irányt vett a fejlődés: a *történések* összmenetének részeként szemlélt irodalom vizsgálata helyére a *műegészek* strukturális analízise nyomakodott: a „miért *épp ilyenek* ebben a korban a művek?” kérdésének helyébe — az antikvitás stilisztikájához is visszanyúlva — a „milyen *általában véve* a műalkotás?” kérdése lépett, amihez történetiség tekintetében hovatovább már-már csak egy abszolutizált *örök újításnak* az elvárásai társultak. (Mondván, hogy egy-egy sajátos alkotási eljárásnak idővel mintegy *kimerülnek a lehetőségei.*) Csak részben jelentkezett itt készség a zárt műegész-vizsgálatnak a pozitívizmusból induló szociológiai irányzattal való összekapcsolására.

Más oldalról: azok az iskolák, melyek a személyiség magvának őrzését, vagy a *közös tudattalanba* való visszakapcsolást tekintették a művészet fő fel-

adatának, hasonlóképpen nem a történeti változások vizsgálatát tartották fontosnak.

Az úgynevezett szocialista országok irodalomtörténet-írása — tapasztalhatunk — leginkább egy faji szemlélettől elhatárolt, történetiségében viszont átpolitikált–szociologizált (ennek érdekében tények meghamisítására is kész) pozitívizmusnak a jegyében alakult. Az évek-évtizedek menetében ennek mérséklődtek később a hamisítási tendenciái, rugalmasodtak oksági felfogásának korábbi merevségei: ebbe áramlottak be idővel az említett műegész-szemléletnek is a különböző változatai.

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

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

A politikai átértékelések ügye még a könnyebben elvégezhető feladatok közé tartozik. A forradalmi írásműveket egy fokkal több kritikával és kevesebb figyelemmel kell kísérenünk, de a világnézeti korlátokra való hivatkozások leghagyása sem fog a fájdalmas operációk közé tartozni. Olyan életművek esetében, amilyen például az Ady Endréé volt, ez sem fog persze egészen egyszerű feladatnak bizonyulni, aligha ez lesz azonban a legnehezebb. Lehet, hogy még az esztétikai érték megállapítása (újra-megállapítása) körül is csak ritkábban fognak nagyobb nehézségek mutatkozni — legalábbis a régiebb időkre vonatkozóan — noha egyáltalán nem azért, mintha már egységes esztétikai felfogás kialakításához közelednénk. A különböző felfogásokat érvényesítő hosszas viták menetében mégis kristályosodottnak mutatkozik már valamilyen hagyomány, (viszonylag szilárd „kánon”), mely további hivatkozási alapot ad. Hogy Balassi és Zrínyi, vagy Arany és Madách legnagyobbjainak a sorában foglalnak helyet, annak megkérdőjelezésére például talán nem kell az eljövő években fölkészülnünk, és valószínű, hogy mondjuk Ady, Kosztolányi, József Attila vagy Weöres esetében sem lesz más a helyzet. (Bár ha Móricz, vagy — erősen eltérő példát véve: Déry — esetében már ilyen tekintetben is élénk vitákra lehet számítani.) „Úgy nagyjából” a megjelenítő s a kifejező erő, az intellektuális tényezők jelenléte (illetve hiányuk), a modalitás-sokféleség és a szokványos nyelvhasználatról „eltérő”, valamint az egységbe formáló erők megnyilatkozása is elismert értéktényezőként jöhet számításba. Ha azonban a nagyobb összefüggések kirajzolása túl akar jutni a hatásnyomok pozitívista regisztrálásán, akkor ennél nagyobb fokú elbizonytalanodással kell számolnunk.

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

A *Toldit* vagy a *Toldi estéjét* valóban nehéz lenne a reformkor bizakodásai és kételyei nélkül megmagyarázni, Illyés *Rend a romokban*-kötetének, Déry *A befjezetlen mondatának* vagy Márai *Egy polgár vallomásainak* a létrehívói közül sem hagyhatók szemhatáron kívül a két háború közti magyar és európai viszonyok. Pilinszky *Harmadnaponja* nincs a második világháború és a haláltáborok, Konrád *A látogatója* a Kádár-rendszer (és környezete) nélkül. A *Gyászhoz* és az *Iszonyhoz* azonban már éppúgy a távolibb háttérben hagyhatók az ilyen „alapok”, mint a Szabó Lőrinc-líra legfőbb értékeinek, Illyés *Kháron ladikján*-kötetének, Weöres mítoszainak vagy szonett-sorozatának a tárgyalásakor. A DADA keletkezése s léte nem érthető meg az első világháború szellemi kisugárzásai nélkül, míg az impresszionizmus vagy az akmeizmus magyarázatakor szintén a hátsóbb régiókban maradhat a korabeli francia vagy orosz társadalom analízise. A szellemtörténeti örökségből kínálkozó gondolatok közül az, amelyek az ellentétek menetében történő átalakulás lehetőségeire figyelmeztet, továbbra is alkalmazhatóknak mutatkozik: akár a múlt századi népiességnek, a századunkbeli új tárgyiasságnak és a vele csaknem egyidejű népköltészet-kultuszának a magyarázatánál: ebbe — módjával — a jelrendszerek „elhasználódásá”-ról — későbbi változatukban „kiüresedésük”-ről, „közlésképtelenné” válásukról — szóló felfogások előbb említett elemei is beépíthetők. — Úgy gondolom, világos, hogy a kor bölcselőiben és tudósaiban megfogalmazódó *eszmékhez* viszonyításnak — mint lehetőségnek — ugyancsak ott a helye irodalomtörténeti gondolkodásunkban, amennyiben ezek is tényezőivé *lehetnek* valamilyen tekintetben pregnánsan sajátyszerű alkotások létrejöttének. Kosztolányi vagy József Attila munkásságában például okvetlenül számbavételt érdemel a freudi (vagy az övével rokon) szemléleti elemek érvényesülése — az azonban már nem lenne indokolt, ha ezek meg *nem* jelenését másoknál negatívumként, a „koruktól való elmaradás” megnyilatkozásaiként ven-

nénk számításba. (Legyen szó akár Németh Lászlóról, akár Márai Sándorról. Arra sem látszik indok, hogy más eszmék viszonylatában másképpen járjunk el — legyen szó akár Marxról, Heideggerről vagy Wittgensteinről.) Gondolatoknak, gondolatrendszernek a „saját logikájáról” — az A-ból B-re, B-ből C-re való továbbjutásban megmutatózó *irányról* — lényegesen több joggal szólhatunk, mint azokról, melyek a művészi alkotások viszonylatában érvényesülnek. Hiszen az utóbbi esetben meghatározott anyagnak a megformálására — némely művészek esetében a szó szoros értelmében tárgyszerű, körülhatárolt *dolgoknak a létrehozására* — kerül sor. Ezek nem „folytatódhatnak” úgy, mint esetleg a gondolatok.

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

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

Ha egy kilencéves kislány egy ferencvárosi házban a maga végletes megbántottságában *csakugyan* lúgkövet iszik — nem pedig, szerencsés tévedésből, csak keményítőt — akkor más képet rajzol elének a későbbi magyar költészet — beleértve ebbe Pilinszkyt, Juhászt és Nagyot is. Csak egy kicsit fordítva nyugatabbra a szemünket: ha Wagnert gyerekkorában halálos baleset éri, körvonalazni tudná-e valaki — akár csak megannyira vázlatos vonásokkal is — a zenetörténetnek így betöltetlenül maradt helyét? Magának a teátrális gesztusosságnak, a komoran szenvedélyes múltidézésnek a „helye” akár betöltöttnek is minősülhetett már ekkorra. Csakhogy egy — úgy mond — „hely” azáltal, hogy valaki valamilyen remekművet alkotott, nem annyira betöltést nyert, hanem sokkal inkább: létrejött. És így már követőkre is találhatott. Ugyan kinek tűnnék — tűnt volna — föl a Toldi hiánya költészetünk történetében, ha Arany Györgynek nyolc gyermeke után még a kilencediket is a sírba kellett volna tennie? Senkinek. Pedig erősen más milyenné lett volna ettől az a történet: más hatások érvényesülésével, más tényezők vonatkozási pontul vételével.

+

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

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

(Noha tény persze az is, hogy régibb-újabb fejlődésvonalaktól teljesen függetlenül nem szoktak remekművek létrejönni.)

Másrészt azt a végső soron jól ismert, sokszor mégis szem elől tévesztett tényt szeretném szavaimmal hangsúlyozni, hogy a sokszázados irodalomtudomány sok vizsgálati szempontot, eljárásmodot alakított már ki. Középpontot vett korunkban a hiányból egyfajta hasznot is húzhatunk: egyfajta termékeny eklekticizmust létrehozva. A hézagmentesen néhány sarokpontra épített rendszerek kialakítását célzó törekvésektől eltávolodva, fölismerve az esetleg különböző irányokból induló, de azért egymást ki nem záró gondolatok, egymás eredményeit meg nem semmisítő vizsgálati módszerek együttes hasznosításának a lehetőségeit. Tudományunk történetén végigtekintve erősen valószínűsíthetjük, hogy — akár korábban a pozitívizmus, a szellemtörténeti, a nyelvészeti-strukturalista megközelítésmód vagy a New Criticism, a szociológiai vagy a lélektani irányzatok bármelyike — az irodalomtörténetet kihívások egymásutánjaként szemlélés, a mentalitástörténet vagy az empirikus irodalomtudomány sem fog egymagában mindent megoldó vezérelvként működni. (Sem avval, amivel merőben újat hoz, sem azzal, amivel inkább csak felújít valamit.) Mindegyiktől érdemes azonban valamit tanulni. Mitől többet, mitől kevesebbet: a válogatásnál célszerű jól odafigyelni.

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