

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Az irodalomtörténet(írás) problémája

Megírható-e egy hozzáférhetetlen „mibenlét” története?

Az esztétikai megítélés elveit, ahogy magukat a műveket is, az a kor alakítja, amelyből származnak; annak viselik a szignatúráját.

(Carl Dahlhaus)

Ami érintkezik az irodalommal, azonnal Pandora szelencéjévé válik.

(Paul de Man)

Ahhoz, hogy irodalom történjék, szigorúan véve nincs szükség irodalomtörténetre. Ennek értelmében az újkori irodalmiság sincs eredendően ráutalva arra a diszciplínára, amelynek visszfényében a 19. század első harmadának végén történeti lényegűként ismert rá magára. Ez a tudomány azonban nagyon sokat, túlságosan is sokat tud a történelem irodalmi valóságáról ahhoz, hogysem kérdésessé engedné válni az irodalom hovatartozásának (kulturális) fakticitását és az irodalmiság megtapasztalhatóságának (esztétikai) rendjét, illetve mindezek magyarázatának diszkurzív alapzatát. Horváth János, aki mindenki közül a leghívebben hallgatott rá „irodalmunk történeti anyagának a vallomására”,¹ anélkül, hogy elhanyagolná a történetiként értett művelődés és művészetiség konstitutív szerepét az irodalmi tudatalkotásban, talán a legnagyobb nyomatékkal képviselte azt az elgondolást, hogy „genetikus önismeretének, az irodalmi tudatnak önálló szervéül, tudatosodási folyamatának beteljesítéséül *fejlesztette ki szak-tudományunkat az irodalom*”.² Ez a maga idején meglepően korszerű, az irodalmi alapviszony történetiségében megalapozott, és komplex változókon-

¹ HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Akadémiai, Budapest, 1976, 61.

² *Uo.*, 69. (Kiemelés – K. Sz. E.)

ságában is „önelvű” irodalomfogalom attól nyeri el a maga messze kisugárzó jelentőségét, hogy rajta keresztül Arany és Gyulai úgy kerülnek a fejlődés csúcsára, mint akiknek a művében a legpéldásabban mutatkozik meg az irodalomtörténet irodalmi származása: „mindketten irodalmi elvű művelői is az irodalomtörténet tudományának.”³

Mindazonáltal a mai gyakorlatban még e nagy nehézkedésű hagyomány jelenléte ellenére sincs jelzése az irodalom olyan ambícióinak, amelyek valamely irodalomtörténet „(ki)fejlesztésére” vagy ösztönzésére irányulnának. Az irodalmi írást saját hatástörténete működteti és e működés szemlátomást nincs lényegileg ráutalva önmaga szisztematikus (irodalom)történeti reflexiójára. Az irodalomtörténetek vagy a nagy irodalomtörténeti kézikönyvek ma bizonyosan nem az irodalom primer igényeiből származnak. Némileg közvetett úton ugyan, de ez a tapasztalat is annak valószínűségét támasztja alá, hogy Horváth Jánossal szemben lehet némi igaza Paul de Mannak, amikor azt hangsúlyozza, hogy „annak, amit általában irodalomtörténetnek nevezünk, kevés vagy semmi köze sincs az irodalomhoz”.⁴ Mármost, persze, hogy a mindenkor jelen irodalma olyanként illeszkedik-e az irodalmi hatástörténet össz történéseibe, mint amilyenek ezt a történeti elhelyezkedést a 20. század második felének hatás- és recepciótörténeti irodalomtudománya láttatta, azért nehéz megítélni, mert az irodalomértelmezés nem-hermeneutikai irányai lényegében nem tudták felfüggeszteni az irodalom történeti létmódjára vonatkozó hermeneutikai belátások érvényét. Akár dekonstruálták, akár térszerűsítették vagy matematizálták, akár pedig perspektívafüggettevé változtatták is a történetiséget, rendre beleütköztek annak tapasztalatába, hogy az irodalmi jelent mindenekelőtt annak kettős tapasztalata helyezi el a történelem irodalmi valóságá(nak nevezett világ)ban, hogy az irodalom saját tudata egyfelől mindig a történelem által előidézett és általa meghatározott tudat, másfelől, hogy ez a tudat mindig ennek az előidézettségnek és meghatározottságnak a tudata is egyben. Azt ugyanis még a radikálisabb újhistoristák sem vitatták, hogy ennyiben az irodalmi tudat mindenkor egyszerre objektuma és szubjektuma is saját történeti tapasztalatának. És bár kétségkívül elképzelhető, hogy a történelem – a maga

³ *Uo.*, 70.

⁴ Paul de MAN, *Olvasás és történelem*, ford. NEMES Péter, Osiris, Budapest, 2002, 97.

temporális folyamatszerűségének ma még érvényes formájában maga is történeti lévén – pusztán nyelvi (retorikai) konstrukciónak bizonyul, esemény-szerűségét – s azon belül az irodalmi tudat fentebb leírt hatástörténeti szituáltságának történő jellegét – még akkor sem veszíti el, ha az irodalomtörténet maga végül „konvertálhatatlan” értelmezési aktusok diszkrét sorára egyszerűsödik. Vagy ahogy de Man fogalmazta: „amit irodalmi interpretációnak nevezünk – feltéve, hogy jó interpretációról van szó – valójában irodalomtörténet”.⁵ Az sem zárható ki tehát, hogy mindaz, amit – ma még többkevesebb narratív konzisztenciával – irodalomtörténetnek tekintünk, végül egymással legföljebb laterális rendben érintkező interpretációs aktusok materiális dokumentumaira hull majd szét.

Ahhoz azonban, hogy mi is maga az irodalom, vagyis hogy mi az irodalmiságnak az a lényege, amely a saját létmódjától nem idegen módon illeszkedik bele az irodalomtörténet temporalitásába, az irodalomról szóló tudomány éppúgy képtelen hozzáférni, mint a történetkutatás ahhoz, hogy mi a történelem, vagy mint az egyenletek ahhoz, hogy mi is a matematika lényege.⁶ A lényegi tárgynak a kutatott tárgyterületen a tudomány technikaival való elérhetetlensége okán, ám mégis annak következtében, hogy e lényegiség keresése folyamán a tudományág kiterjedt tudása mégiscsak elér valamit, áll elő térben és időben az a módszertani-irányzati sokféleség, amelyet az irodalomtudományi megértésmódok legitim pluralizmusának szokás nevezni. Joggal valószínűsíthető tehát, hogy ennek a sokféleségnek a kompetitív összjátéka maga teremti meg a tudományos irodalomértelmezés olyan terét, amelyben diszkurzív garanciákkal igaz kijelentések tehetők. Ha ebben a térben az irodalomértelmezés historizálja a maga tárgyát, az mindenekelőtt azt jelenti, hogy ezen az aktuson keresztül eredendő módon történetiként akarja megérteni az irodalmi jelenséget. Távolról sem akarom azt állítani, hogy amikor ez a mi még mindig eléggé fiatal szaktudományunk a 19. század elején a történeti létmódhoz kötötte az irodalom megérthetőségét, valamely elhibázott, mert előzetesen meghozott döntésnek lett volna az áldozata. Elképzelhető ugyanis, hogy az irodalom és a művészetek majd Hegelnél megfogalmazott múltbatartozásának (= „történeti

⁵ *Uo.*

⁶ Vö. Martin HEIDEGGER, *Was heißt Denken?* Niemeyer, Tübingen, 1997⁵, 57.

voltának”) tapasztalata olyan elfogulatlan kérdezőmód eredménye volt, amely a maga konzekvenciájában feltárva akkor ilyennek mutatta az irodalmiság „igaz” lényegét.

Mindazonáltal azon elemek között, amelyeket – az irodalmi életet teremtő és forgalmazó szervektől az ízlésen és stílen át a kritikáig és az irodalomtörténetig – Horváth János oly kimerítő alaposággal hozott összefüggésbe az irodalom komplex történeti lényegével, van olyan, elhanyagolhatónak éppen nem mondható tényező is, amely létmód tekintetében mégsem osztozik az e lényegiséghez szorosan hozzátartozó komponensekkel. Ez pedig maga az irodalmi műalkotás, közelebbről is annak materiális partitúráként értett szövege, amely ugyan mindig csak az őt magát megszólaltató recepció révén és vele „együtműködve” válik végül művé,⁷ ám ilyenként távolról sem úgy viselkedik, mint általában a történeti-filológiai vizsgálódások tárgya. Ez a különleges tárgy ugyanis nem úgy tanúskodik valamiről, ami már nincs itt, mint a dokumentumok (pl. valamely békeszerződésé) vagy a monumentumok (pl. a népek csatájának emlékműve), sőt, még csak nem is értelmezi a valaha történeteket. Jelenlétének abszolút egyidejűsége olyan tapasztalatban részesít minden aktuális befogadást, amely – teljességgel történetitlen módon és egyedülként – még az elmúltat is ittlévőként teszi hozzáférhetővé. Ráadásul ez az omnipotens jelenlét még elvileg sem függ a hozzá való filológiai visszatérés sikeres vagy siker-

⁷ Vagyis a szöveghez úgy tartozik hozzá a befogadó olvasás, mint a zenemű leiratához/ notációjához az, hogy megszólaltatják. Értelemszerűen azonban az bonyolítja ezt a hasonlóságot, hogy a zenemű esetében a notációt *értelmezve* „életre keltő” hangzás eseménye maga is olyan történés, amely szükségszerűen idézi elő a notációban nem rögzítettek értelmezését is. „A kompozíciónak ahhoz, hogy zeneileg valósággá váljék, szüksége van a hangzó interpretációra. Mégis túlzás volna, ha az írott zenétől a szó esszenciális értelmében elvitatnánk a szövegjellegét és a notációban semmi egyebet nem látnánk, mint a zenei praxisnak szóló előírást. A zene jelentése – azzal a durva egyszerűsítéssel, amely elhanyagolja az érzelmi karaktereket – olyanként határozható meg, mint azon hangok közti viszonyok átfogó egésze (*Inbegriff*), amelyekből a mű összetevődik. A hangrelációk és -funkciók azonban a notáció és annak hangzó megvalósulása mellett, illetve azon túl egy harmadik mozzanatot képeznek: olyan tényezőt, amely túlmegy az előbbi kettőn. Azt a zenei tényállást ugyanis, hogy a G-dúr és a C-dúr dominálnak és alaphangzatok gyanánt működnek s kádenciát, nyugvópontot képeznek, sem a hangjegyeket rögzítő leírás, sem a hangzó tény mint olyan, nem tartalmazza. A zenei értelem »intencionális«; csak annyiban létezik, amennyiben hallgatóra talál.” Carl DAHLHAUS, *Musikästhetik*, Hans Gerig, Köln, 1967, 23.

telen „visszatisztítási” műveleteitől. „Közelebbről ezzel magyarázható – emlékeztet a különbségre Gadamer –, hogy a forrás fogalmát csak az irodalmi hagyománnyal kapcsolatban használjuk. Csak a nyelvi hagyomány nyújt állandó és teljes felvilágosítást arról, ami benne van – nemcsak magyarázni lehet, mint a többi dokumentumot és maradványt, hanem lehetővé teszi, hogy közvetlenül a forrásból merítsünk, illetve a forrás későbbi származékait magához a forráshoz mérjük. [...] a forrásoknak egyáltalán nem kell zavarossá válniuk attól, hogy használjuk őket. A forrásban mindig friss víz áramlik a kiáramló helyébe...”⁸

Azt azonban, hogy egyfajta múltbirtartozó történetiség jegyében próbálta leírni a műalkotás létmódjának temporalitását, a 19. század születő irodalomtudományának azért sem volna igazságos felróni, mert – s ezt különösen azok figyelmébe érdemes ajánlanunk, akik mélyeséges anakronizmussal már a reformkortól fogva nacionalista hagyomány „berögzítésével” hozzák összefüggésbe a magyar romantika térségi sajtászerűségét – az irodalom önállóként csak a 18. század végére kikülönülő rendszerben utóbb sem egy csapásra alakult ki az irodalom (máig uralkodó) művészetcentrikus fogalma. Persze, mióta a magyar irodalomtudomány – lényegében akadálytalanul – bekapcsolódhatott a nemzetközi szakmai diskurzusba, az irodalomtörténet-írás is osztozni kénytelen annak időszerű dilemmáiban. Amikor tehát az irodalomtörténet-írás nekilát annak, hogy egybegyűjtse, felmérje és áttekintse az irodalomban történeteket, azzal a céllal teszi, hogy összefüggéseket, vezérlő erőket, netán rendet ismerjen föl mindannak rendezetlenségében, aminek egyáltalán nyoma maradt az időben. Az, hogy ezt a műveletsort a mai irodalomtörténet-írásnak a többszörös megelőzőség tudatában kell elvégeznie, nemcsak az utólagosság helyzetéből adódó hatás-történeti belátások fokozott érvényesítésének kötelezettségét rója rá. E szituáltsága okán azt sem könnyű elkerülnie, hogy ne tekintse eleve tudottnak (és így eleve eldöntöttnek), mi is egyáltalán az irodalomtörténet kérdése. Mert ilyen módon voltaképpen maguk az előzmények, az irodalomtörténet-írás közel két évszázados hagyománya „áll útjában” annak, hogy az aktuális kutatás mindenfajta deformáló befolyás nélkül a maga „ártatlanságában” deríthesse fel az irodalomtörténeti kérdés eredetét.

⁸ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Osiris, Budapest, 2003², 550.

Paradox módon ezt a feladatát a diszciplína akkor végezheti el sikerrel, ha legelsőül nem a tárgyra szögezi a figyelmét, hanem önmagához próbál visszatérni. Abban az értelemben, hogy feltárja a maga számára azt a (jelen-tős részben önmegértésbeli) tapasztalatot, mi minden befolyásolja és határozza meg őt magát már mindig is előzetesen abban, hogy mit tekintsen egyáltalán a történelem irodalmi valóságának. Ez az önreflexió a művelet hatástörténeti lehetőségeit tekintve mindig parciális marad ugyan (senki nem értheti vagy figyelheti meg maradéktalanul önmagát), de ahhoz hozzásegíthet, hogy – értelmező műveleteinek nagyfokú előidézettisége tudatában – az irodalomtörténész ne kizárólag „kora gyermeke” gyanánt lásson munkához. Ahhoz, hogy az elődök általi „hordozottság” előnyei ne váljanak a hátrányára, mindenekelőtt azt kell kieszközölnie, hogy az irodalom múltjába vezető út az irodalom *létmódja szerint* nyíljk meg előtte. A többi történeti kutatáshoz képest az irodalomtörténet számára az könnyíti meg a múltnak a jelen önmegértésétől el nem választott, mert csak így előidézhető megszólaltatását – s ebben van az értelme a múlttal való bármely kapcsolatteremtésnek –, hogy az irodalom konstitutív tényezője, a műalkotás maga mindig az abszolút jelen egyidejűségével képes párbeszédbe lépni az olvasóval. És bár az irodalomtörténész ez esetben a múlt kutatójaként fordul a szövegekhez, legelsőül maga is olvasóként jár el, mert az számára is megkerülhetetlen, hogy esztétikai tapasztalat alanyaként találkozzék a műalkotásokkal. A múlt tényeinek és „üzeneteinek” faggatását ettől a különbségtől eltekintve, persze, az irodalomtudományban is csak a jelen problémamegoldó önmegértésének – az irodalomtörténeti jelenség múltbatarozásának tudatában, sőt, úgyszólván azon keresztül feltett és az odatartozás időbeli távolságának ellenállását fel nem számoló – kérdései változtathatják valóban történeti kutatássá.

Az utóbbi idők magyar irodalomtörténeti kutatásait vezérlő kérdéseknek – a szemléleti és módszertani egyidejűtlenségek egyidejűsége ellenére – nagyobb része áll összhangban a kontinentális diskurzus kérdéseivel, mint amennyi érintetlen maradt azoktól. Jól kirajzolódnak köztük azok a nagy erővonalak is, amelyek mentén néhány évtizede nem-hermeneutikai és posztstrukturalista horizontban – vagyis nagyjából a dekonstrukció szövegközpontúságát felfüggesztő törekvések, illetve a mediális materializáció kísérletei közti térben születtek új kezdeményezések.

Az irodalmi szöveg mibenléte, illetve az irodalom lehetséges új szöveg-fogalma(i) szempontjából különösen ez utóbbiak érdeműl kell kiemelten is hangsúlyoznunk, hogy olyan látószöveget nyitottak „az írásnak a szem és kéz között felnyíló operációs terére”,⁹ amelyben a nyelvtől és a hangtól, a hangzó nyelvtől (vagyis a maga hermeneutikai premisszáitól) elszakított szöveg fogalma most az írás, a kép, de legalábbis egyfajta szkripturális materialitás felé mozdulhat vagy tolódhat el. Ilyen módon a fenti operációs térben keletkező és elhelyezkedő, s ott a beszéd „riválisaként” működő (tet)hő írás nem annyira szöveggként, mint inkább a maga hagyományos hermeneutikai premisszáitól megszabadított (vagy elszakított) materiális médium gyanánt kondicionálja az irodalmi értelmezés műveleteit. Fel nem oldva ugyan, ám teljességgel új látószögbe helyezve az információs alfabetizációnak azt a különös, nyelvi eredetű paradoxonát, amely (a látható nyelvi *származékot* mintegy annak hangzó *eredete elé* rendelve) rendre, még Havelocknál is annak látszatát keltette, hogy „a megőrzés megváltozott módszere következtében a szem a fül helyébe lépett”.¹⁰ Vagyis, mint ha a lejegyzés következtében az írás (miközben mintegy kiegészíti a szóbeliség véges emlékezetét) egészében képes volna átvenni a hangzó nyelv funkcióit, és felül tudná írni annak kommunikatív teljesítményét. Azzal a kérdéssel szemközt viszont, hogy vajon milyen módon képes egy szöveg egyáltalán *beszélni*, a szerző másutt – és éppen az irodalomra vonatkoztatva – mégis azzal szembesül, hogy a szem nem feltétlenül a *nyelv* vizuális formájához fér hozzá, azaz, nem egészen bizonyos, hogy az írás a beszéd optikai ekvivalense volna. És minthogy Havelockot behatóbban nem foglalkoztatják ennek a fenn nem álló ekvivalenciának a következményei, hajlik is arra, hogy inkább szembeállítsa, mintsem összjátékba hozza a kétféle nyelvi-mediális megnyilatkozás (az érzékszervi működés különbségében megalapozott) megértésbeli teljesítményét:

Túl azon az ellentmondáson, hogy a nyelv használatára van szükség ahhoz, hogy megértsük a nyelvet, vagyis hogy a nyelv megértse önmagát, hasonló di-

⁹ Gernot GRUBBE – Werner KOGGE, *Zur Einleitung. Was ist Schrift? = Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, szerk. Gernot GRUBBE – Werner KOGGE – Sybille KRÄMER, Fink, München, 2005, 10.

¹⁰ Eric A. HAVELLOCK, *Preface to Plato*, Harvard UP, Cambridge, 1963, 3.

lemmával szembesülünk akkor is, amikor a szóbeliség megértésére teszünk kísérletet. A legfontosabb forrásanyag ugyanis, amely a vizsgálat számára kínálkozik, textuális. Hogyan szerezhetők ismeretek a szóbeliségről a szóbeliség ellentétéből? És még ha feltesszük is, hogy az írásos szövegek nyújtanak valamiféle képet a szóbeliségről, hogyan lehet ezt a képet megfelelően verbalizálni a textuális leírásában, amely feltehetőleg olyan szókészlettel és szintaxissal él, amely a szövegszerűség és nem a szóbeliség sajátja?¹¹

A kommunikáció materialitásának tapasztalata értelemszerűen már magával az írás térbeliségének a hangsúlyozásával is olyan, az újabb kultúratudományok némely ágazatában erősen szorgalmazott belátásokkal érintkezik, amelyek a kultúraértelmezésben a térbeliség/térszerűség interpretációs kódjait sikeresebbnek tartják a hermeneutika alaptapasztalatához tartozó temporális kódoknál. Nagyjából azt sugalmazva, hogy a térbeliség új paradigmája a kilencvenes évekre szükségszerűen került szembe a történetiség és időbeliség elavult, lineáris/evolutív konstrukcióival, s az a hivatása, „hogy az idő paradigmáját, amely a 19. század óta vezette a történéseket, úgy helyettesítse a tér új paradigmájával, mint amelyik már a 20. század végének sajátja.”¹² Ez a fordulat a hazai történeti irodalomértelmezésben – a mediális alap kutatások hiánya és az irodalomtudományi képzés még mindig meglehetősen konzervatív szerkezete miatt – ugyan még csak bontakozóban van, de az jól megfigyelhető, hogy már nálunk sem az irodalom valamiképp „formalizálható” mibenlétére (mint alighanem elérhetetlenre) irányul az igényesebb szakmai érdeklődés, hanem inkább az irodalom vagy a mindenkori „irodalmisság” (diszkurzív, intézményi, szociális, kulturális, kommunikatív stb.) viselkedésének, működésének hozzáférhetőségére. Következésképp nemcsak az irodalomról alkotott elképzelések történeti rendjének értelmezésében (mikor, hogyan és mely körülmények között bizonyult valami „irodalomnak”) jelentek meg a korábbiaknál jóval finomabban artikulált, új alap kutatásokra épülő koncepciók,¹³ hanem ma már olyan sok-

¹¹ HAVELOCK, *The Muse Learns to Write*, Yale UP, New Haven – London, 1986, 44.

¹² Aleida ASSMANN, *Geschichte findet Stadt = Kommunikation – Gedächtnis – Raum*, szerk. MORITZ CSÁKY – CHRISTOPH LEITGEB, transcript, Bielefeld, 2009, 14.

¹³ Lásd mindenekelőtt KECSKEMÉTI GÁBOR, „A böcsületre kihaladott ékes és mesterséges szóllás, írás”. *A magyarországi retorikai hagyomány a 16–17. század fordulóján*, Universitas, Buda-

színőség jellemzi a történeti irodalomértelmezést, amely komolyabb veszteségek nélkül állja ki a nemzetközi összehasonlítás próbáit. Szűkebb, térségi viszonylatban bizonyos kutatási területeken ráadásul még kezdeményező impulzusoknak sincs híján. Az a tény, hogy a magyar irodalomértelmezés egyidejűleg irányzati és hatástörténeti tekintetben is többféle irodalomfogalommal dolgozik, nincs hátrányára a szakmai üzemekben zajló „össztörténésnek”. Sőt olyan folyamatokat indukál, amelyek másutt is hasonló tudománytörténeti logika szerint mentek végbe.

Jól látható többek között még az is, miként hajlanak lassan egymáshoz olyan egykor vezető irányzatok, amelyeknek a tudománytörténeti útjából ez a fajta közeledés éppenséggel nem következett vagy nem volt előre látható. A poeticitást és literaritást az elszigetelt műalkotás szerkezetéhez rögzítő formalista iskolák utóirányai ma olykor jóval közelebb állnak az önmagának elégséges műalkotásban gondolkodó esztétizmus művészetcentrikus irodalomfelfogásához, mint klasszikus történeti rokonuk, a pozitívizmus irodalomképéhez. Ugyanakkor az elszigetelt műfogalmat dialogikus létmóddal felülíró és a befogadói oldalt egyenjogúsító hermeneutikai irányok, amelyek az esztétikai megkülönböztetés hagyományában látták a megértést és érzékelést egyesítő esztétikai tapasztalat legfőbb akadályát, nemcsak közeledtek a szövegcentrikus dekonstrukció praxisához, de azoktól a mediális értelmezésmódoktól sem szigetelődtek el, amelyek – a kommunikáció materiális médiumainak (pl. az írásnak a) jelentőségét hangsúlyozva – voltaképpen egészen más irányból és alapvetően eltérő indíttatással függesztették fel a művészetcentrikus irodalomfogalom hagyományának folytonosságát. Számukra ugyanis az írás materiális medialitása nyitott olyan látószöveget az irodalmi szövegekben evokált társadalmi kommunikációs formák hálózatára, amelyben ez a hálózat inkább (kultúr)technológiai terméknek, mintsem a „szellemiek” diszkurzív-szemantikai előállítójának bizonyul.

Ez utóbbiak viszont annak következtében kerültek szembe a(z) irodalom fogalmát a szöveg uralhatatlan nyelvi-retorikai működéséhez rögzítő dekonstrukciós irányokkal, hogy a szöveg retorikai történéseinek effektu-

pest, 2007., illetve S. VARGA PÁL, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Budapest, 2005.

sait nem korlátozták a poétika tiszta nyelviségére, hanem azokat a fenti módon igyekeztek az érzékelés és az érzékszervek materiális „tapasztalátának” körére is kiterjeszteni. Vagyis nem a szemantikai aporiák korlátozhatatlan előállításában látták a(z irodalmi) nyelv retorikai teljesítményét, ahol az irodalmiság – némi egyszerűsítéssel szólva – a jelentéstani olvashatatlanság tapasztalatában merül ki, hanem a nyelv úgy is „olvasható” működésében, amely során például a szöveg *hangulata* (mint antropológiailag szabadon egyébként sem választható „hangolódás/hangoltság”) olyan materiális effektusként éri el az olvasót, amely nem „tartalmaz” szemantikailag feltárható üzeneteket.¹⁴ Vagyis ahol a szöveg úgynevezett értelme vagy igazsága nem valamely „jelentés” feltárulása és átsajátíthatóvá válása, hanem olyan mediális tapasztalata az olvasásnak, mely által úgy vonódunk be az esztétikai tapasztalat eseményébe, hogy ott a *van* és az *igaz* kényszerítő erővel esik egybe egymással.

Ugyanakkor a magyar irodalomtörténet-írás egyik legutóbbi – és valódi érdemei mentén eddig még meg nem vitatott – átfogó vállalkozása, *A magyar irodalom történetei* mégis föltárta a kérdésirányok fenti mozgásához való kapcsolódás számos, nem is mindig jelentéktelen ellentmondását. Arra legalábbis biztonságos tünetszerűséggel figyelmeztetett, milyen kondíciók támogatják s melyek nehezítik az ezzel a diskurzussal való együtthangzást, és e szakmai-irányzati konfigurációba való, abban valóban *részesülni is képes* illeszkedést. Mert miközben teljességgel értelmetlen volna elvitatni, hogy ha nem eredeti is a vállalkozás, de Hollier,¹⁵ Gumbrecht¹⁶ vagy Wellbery¹⁷ nyomán a hazai irodalomtudományban komoly kísérlet történt az elbeszélhetőség revíziójára, abban nem vagyok bizonyos, hogy a történelem önmaga számára sem átgondolt térbeliesítésével ez a kézikönyv bárhol is meg tudta volna kérdőjelezni a történetiség (értsük azt

¹⁴ Legutóbb lásd Hans Ulrich GUMBRECHT, *Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*, Hanser, München, 2011, 12–14.

¹⁵ *A New History of French Literature*, szerk. Denis HOLLIER, Harvard UP, Cambridge–London, 1989.

¹⁶ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Eine Geschichte der spanischen Literatur*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1990.; illetve Uő., *In 1926. Living at the Edge of Time*, Harvard UP, Cambridge, 1997.

¹⁷ *A New History of German Literature*, főszerk. David E. WELLBERY, szerk. Judith RYAN – Hans Ulrich GUMBRECHT – Anton KAES – Joseph Leo KOERNER – Dorothea E. von MÜCKE, Belknap, Cambridge–London, 2004.

bárhogy, de:) folyamatszerűséggel társuló tapasztalatát. Mert főbb vonalaiban és formálisan át tudta ugyan venni azoknak a nagy vállalkozásoknak a közös kereteit, amelyek a maguk módján előrajzolták egy talán még lehetséges irodalomtörténet(-írás) újhistorista mintáit, de azok kitöltése során már az itt működő eszközkészletekre, módszerekre és kondíciókra kellett, hogy hagyatkozzék. Ebbe a vállalkozásba eleve ott épült be komoly kockázat, hogy a koncepció törekeny teoretikus alapzata nem bizonyult alkalmasnak többre annál, mint hogy az irodalmi sokféleség és kontingencia olyan laterális formájára egyszerűsítse saját reflexióját, ahol bármit többféleképpen lehet igaz módon elbeszélni és bárminek a megtörténte elvileg bármikor másként is lehetséges. Ez a két tetszetős – és a maga Greenblatt-, illetve Luhmann-féle formájától igen távoli – közhely azonban nem képes eltüntetni annak kritikai(lag mindig operacionalizálható) tapasztalatát, hogy a módszerek, eszközök és műszerek sokfélesége, úgy is mint e kétségkívül meglévő és meg is állapítható sokfajtaságnak a ténye maga tudományosan még nem biztosítéka semminek.

A kötet egyik legsúlyosabb problémája ugyanis alighanem abból adódik, hogy a sokféleség – mely persze itt nem mérhető az Hollier-féle kulturális kontextus panorámaszerű („music, painting, politics and monuments public and private”) kibontásának kísérletével – érzékeltetésének két vezérlőelve, a laterális és a kontingencia legtöbbször csupán a formális esetlegesség erejével jut érvényre. Annak következtében ugyanis, hogy mindig csak egy előzetes(en gondolt) tudás az, ami megláthat egyáltalán egy tényt *valamilyenként*, illetve hogy az egyik tudás/tapasztalat nem ugyanazt a tényt látja meg, mint a másik, bármely koncepció felruházzhat annak hatalomleleteti jegyeivel, hogy – s ezért törekszik a sokféleség „egységesítésére” – ő maga éppen a fenti tapasztalat tudományos elfedésében érdekelt. A sokféleség tényének érvényesítése önmaga azonban nem tartalmaz válaszokat arra nézve, miként lehetséges mégis, hogy a problémamegoldásnak a sokféleségek konfigurációjában feltáruló lehetőségei láttán, illetve ezek applikációja során miért nem váltja be a sokféleség tartalmazta összes legitim variáns az ő egyedi tudásába vetett reményeket. A különbözőségek diverzív potenciálja ugyanis nem automatikus garanciája a sokféleségben foglalt lehetőségek sikeres összjátékának. A megoldások sikertelenségét azzal ugyan képes valamelyest ellensúlyozni, hogy egyetlen lehetőség elnémitá-

sa se legyen felróható neki, ám ennek bizonyítására nem feltétlenül egy több száz íves kézikönyv a legmegfelelőbb szakmai terep. Mert az önkényes történeti összekapcsolások veszélyét így elhárítani akaró koncepcióknak arra nézve mégiscsak elmarad a válasza, miért van mégis értelmezői nézőpontoktól függetlenül működő és feltáruló belső (poétikai, retorikai, formai, mediális) hatástörténete az irodalmi szövegeknek és írásmódoknak, amely éppenséggel az évszámokra egyszerűsödő diszkrét sorrendiségben válik láthatatlanná.

Az utóbb egybegyűjtött, eredetileg más célra írt tanulmányok – szemben például a Wellbery-kötet építkezésével („200 original essays”) – nagyon magas részesedése a kézikönyvben így azután még szükségmegoldásként sem volt jó másra, mint hogy aláássa a koncepció kivihetőségét. S itt még föl sem merül annak kérdése, hogyan képes a többségükben – valljuk be – hagyományos filológiai dolgozatok sora valamely újhistorista kézikönyv benyomását kelteni. Ha van egységesnek bizonyult tapasztalata az eddigi recepciónak, az inkább abban áll, hogy a gépezet tetszetős borításai alatt lényegében a régi armatúra mozog, és olykori kihagyásai éppen abból adódnak, hogy a váratlan üzemzavaroknak paradox módon a néhány megújult – de a többivel összecsiszolódni képtelen – alkatrész a forrása. A koncepció maga ugyan valóban képes kiiktatni például a „fejlődés” azon elgondolását ebből az irodalomtörténeti koncepcióból, amelynek a háttérben egy olyan arisztotelianus modell húzódik meg, amely szerint a fejlődés során – úgyszólván természetes kényszerrel – olyasféle lényegszerűség („entelecheia”) teljeseedik ki a folyamat valamikori végpontján, ami potenciálisan már eleve megvan a keletkezés eseményében, ott van a születés pillanatánál. *A magyar irodalom története*i újhistorista alapzatába beépült elmentmondások következtében a könyvnek azonban nem az – egyébként is alulartikulált – koncepció, hanem a vele legtöbbször viszonyt sem létesítő tanulmányai váltak a „hordozójává”.

A könyv, amely a magyar irodalomnak valamilyen módon mégiscsak a *történeti* létevel, a múltat és a jelent mégiscsak összekötő *időbeliségével* foglalkozik, azért erősíti meg a fenti tapasztalatot, mert miközben a pusztán évszámokra korlátozott irodalom időbeliségét láthatólag nem akarta, saját – az irodalmi időbeliség ügyében minden előzetes döntés látszatát elkerülni akaró – konstrukciójának temporális szerkezetét viszont nem tudta

artikulálni. Vagyis nem tudott *felismerhető módon* állást foglalni az ügyben, mit is ért egy olyan történetiségen, amely nemcsak a tárgyalt – s itt a hangsúlyozott összefüggés-nélküliségben „megjelenített” – irodalom történéseinek elsődleges közege, hanem annak is, amit ez a kézikönyv tesz a számszerűsítésre fölcserélt irodalmi esemény-összefüggésekkel. Nem mint ha a szerkesztés ki akarta volna reflektálni magát a történelemből. Ahhoz, hogy ilyen hibát elkövessenek, szakmailag elég rutinosak a konstrukció felelősei. Számomra inkább az ennek a munkának a legérdekfeszítőbb kérdése, hogyan értette (meg) magát az interpretációként véghez vitt szerkesztés az irodalom történetiségével való kézikönyvi találkozás nagyon is élő, történeti eseményében. Erre a kérdésre hatástörténeti távlat hiányában itt bizonyosan nem lehet választ adni.

Ami jelenleg is látható, az mindössze annyi, hogy ez a fajta irodalomtörténet megfagyasztja a temporalitás dinamikáját, s miközben a (sokszor esetleges) évszámok „valósága” révén egyfajta *lehetséges* térbeli hálózattá változtatja az időt, olyan abroncsba fogja a történeti irodalmiságot, mely abroncs már egy kicsi remegés hatására is lehullhat a formálisan összetartott konstrukcióról. Kísérleti munkánál ez nem meglepő, és nem is gondolom, hogy rendkívüli baj volna, ha ez történnék vele. Ha egy „történetinek” mondott munka mélyebben és következetesebben nem vet számot a történetiség mibenlétével, bizonyára van oka erre is. Az irodalom temporális módusát „felül lehet írni” olyan történelemmel, amely a dátumok számszerűségére van korlátozva. A számszerűség rendezett sorában materializált történelem azonban így is egymásutániság, noha bizonyosan nem időbeliség. Alakilag ahhoz hasonlóan, amikor egy „irodalomtörténeti” esemény minden bizonnyal el tud ugyan választani két periódust egymástól, de a maga egyszerűségében nem világít meg semmiféle irodalomtörténeti folyamatot. Az időbeliség dinamikájától elválasztott történetiség irodalmi valóságának ez a színrevitele sok egyoldalúságtól szenved ugyan, de önmagában, a színrevitelnek a kísérletéért nem kárhóztatható.

Az egész munka kevésbé jóvátehető hátránya vagy tisztázatlansága innen nézve inkább az, hogy nincs benne föloldva az az ellentét, amely egy *nem narratív történet* szerteszórt elmondhatósága („történetei”) és az így elmondottak *történetvoltának* hiányzó bizonyítása között feszül. Mert a kézikönyv külföldi mintái nemcsak azt tudták reflektálni, mely megha-

tározó kérdésekben osztják a kortárs historiográfia dilemmáit, hanem azt is, hogy a narratív időbeli folytonosság, a nemzeti kulturális tér stb. helyett mely érdekeltséggel összpontosítanak „különböző terek és idők interakciójára”.¹⁸ Ilyen vagy hasonló alátámasztásnak a hiányában a „punktualizált” történetiség tetszőleges alakítását kiküszöbölő *tudományos* garanciákkal is adós marad a hazai kézikönyv. Ami azért mondható sajnálatosnak, mert a mű már nyomdai kivitelezésében sem hagy kétséget afelől, hogy – saját hatástörténeti pályáit eléggé ritka beavatkozással „előírva” – az egykori akadémiai irodalomtörténet státusára aspirál. Igazi kihívást ezért a történetiségnek nem egy ilyen felemás, azt megkérdőjelező, de valami képp mégis megőrző felfüggesztésével, hanem egy ennél merészebb revíziójával jelent(het)ett volna ez a kézikönyv. Elegendő alappal is tehette volna, hiszen az irodalom „lényegének” temporális és mibenlétének történeti értelmezése maga is történeti jelenség, ráadásul nem is olyan régi a hagyománya, hogy nehézkedésének pusztá nyomatékával képes volna hatástalanítani az érvényességét megkérdőjelező tapasztalatokat. Ehhez azonban az egész könyvnek egy alapvetően *nem-történeti* irodalomértelmezés *történetileg új* alapzatára kellett volna helyezkednie. Ahhoz viszont, hogy maga mögött hagyja a történeti episztémé világát, valljuk be, sok belátható okból, erőtlennek bizonyult. Ennek nemcsak a feltételeit nem birtokolta, de szakmai konszenzust sem remélhetett körülötte.

A fenti okokból ez a történetet-nem-mondó irodalomtörténet, mely címe szerint mégis „történeteket” *tartalmaz*, végül annak furcsa dilemmája elé állítja a befogadót, vajon mi vezérli azt a tudományos tekintetet, amely egyfelől tagadja vagy legalábbis hozzáférhetetlennek ítéli az irodalom folyamatszerűségét, másfelől viszont mégis fel van szerelve a jelentős irodalomtörténeti események felismerésének képességeivel. Nagy kérdés tehát, hogy ha az irodalom élő hatástörténeti folyamata nem alkalmas rá, a róla „lekapsolt” kompetenciák hogyan képesek a szakmai önkény veszélye nélkül kijelölni egy (klasszikus pozitivistá módon néma készletnek nyilvánított) archívum megörökítésre érdemes eseményeit. Az irodalom hatástörténeti létmódjának módszertani felfüggesztése következtében ugyanis láthatatlanná válnak azok az instanciák is, amelyek magyarázatát adhat-

¹⁸ David E. WELLBERY, *Introduction = A New History of German Literature*, XXIV.

nák, miért éppen ebben a rendben bocsátja elénk az évszámoknak ez a története az irodalmi emléknymokat. Az így akaratlanul is (?) detemporalizált koncepció képtelen hozzáférhetővé tenni a történelem irodalmi valóságában ható impulzusokat és folyamatokat. Vagyis azzal, hogy ez a detemporalizált elképzelés úgy általában nagyvonalú és engedékeny, sőt saját afirmációjára sem tart igényt, még nem érvénytelenítette annak kérdését, vajon az évszámokra cserélt időbeliséggel nem húzta-e ki maga alól egy olyan történetiség talaját, amely mélyebben van beírva az irodalom létmódjába, mint amennyire az egy „archeológiai” nyomolvasás nézetéből látható. Attól tehát még, hogy reflektálatlan maradt – s ezért távolról sem véletlenül került praxis és teória ellentétének „takarásába” –, nem vált egyszerűsre érvénytelenné is annak kérdése, vajon milyen kompetencia képes itt (és egyáltalán) helyettesíteni a mindenkori hatástörténet emlékezetét? Ha tehát – mint e helyütt is tapasztalható volt – egyetértés van abban, hogy elismerés a kötetet elsősorban a mai magyar irodalomtudomány állapotának látványos összefoglalása miatt illeti,¹⁹ ez azt is jelenti, hogy a mai magyar irodalomtudomány önmegjelenítése itt elébe lépett saját tárgyának s olyan vállalkozássá sikeredett, amelyben beszédesebbek a műveletek, mint amit hozzáférhetővé tesznek. Még ha csak ez bizonyulna is a legfőbb eredménynek, nemigen marasztalható el érte a vállalkozás. És ez még akkor is így van, ha végleg lekéste saját lehetőségeit az az irodalmár, aki egy kézikönyv tükrében próbálja megtapasztalni saját szaktudománya diszkurzív rendjének alakulását.

Azoknak persze, akik a kézikönyvnek 19. századi szakmai nézetből rónak föl különböző koncepcionális és ténybeli hiányosságokat, még ez a tapasztalat is hasznos lehet. Hasznos, mert nehezen teszi megkerülhetővé annak kérdését, vajon miért nincs megírva egy olyan, a magyar irodalom „nemzeti tradíciójától” nem „idegen” irodalomtörténet, amely saját „nemzeti paradigmáját” így legalább vitába hozhatná e kísérleti kézikönyv állításaival. Mert a maga jól artikulált sokfélesége jegyében bárhogy vélekedjék is a hazai irodalomtudomány a kísérlet újhistorista elemeinek teljesítőképesége felől, az bizonyos, hogy 19. századi technikákkal merő illúzió vitába szállni vele. Nem azt állítom természetesen, hogy ez a kézikönyv

¹⁹ Lásd MARGÓCSY István, *A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*, It 2008/2., 301–302.

újhistorista munka volna. Ha ez lenne a helyzet, csak akkor lehetne érdemben fölvetni annak kérdését, vajon a „commitment to” vagy „assumption of arbitrary connectedness”²⁰ sikerrel áldozta-e föl az irodalom időbeliségét, a hatástörténeti létmódot és a recepció nyomatékát egy újfajta, hangsúlyosan interakcionális irodalomtörténeti tudás oltárán. De annyi különbségre – akárcsak az eddigi eszmecsere alapján – még a legelfogultabb tekintet is felfigyelhetett, hogy az irodalomértés nemzeti tradícióját számon kérő bírálóat egyelőre csatlakozást is alig talál azokhoz a dilemmákhoz, amelyek indokolttá te(he)tték az irodalom történetének új és *itt történetesen ilyen* kérdezőhorizontba állítását.

Mindazonáltal egy valóban új alap kutatásokra épülő irodalomtörténetnek elsődleges kérdése marad, hogy az irodalom mely tapasztalatának rendje felől kísérel meg láthatóvá tenni, mi minden áll útjában egy olyan jelenség története megírásának, melynek lényegében maga a „mibenléte” bizonyult eddig hozzáférhetetlennek. Ilyenkor – mivel itt (legalábbis a német romantika óta) a szépben magában, annak szerkezetében is a történetiség nyilvánul meg, vagyis a szépség innen fogva már sem nem időtlen, sem nem természeti/természetes képződmény, nem „beau universel” – a történetnek legalább két formájával kell szembenéznie a kutatásnak. Egyfelől azzal, hogy mi történik szöveg és olvasó találkozásának kívülről „kézrekeríthetetlen” konfigurációjában, illetve hogy a különböző korszakokban miként mennek végbe azok a hatástörténeti események (akár pillanatnyi, akár hosszú tartamúak), amelyek – minthogy nélkülük nem épül meg a szövegek hatástörténeti kapcsolatrendszer – akkor is nélkülözhetetlenek az irodalom létmódjának temporális megértéséhez, ha az irodalom szövegszintű- vagy interakcionális fogalmából indul ki az irodalomtörténeti megértés. Akár a belső, akár a külső irodalomfogalomhoz folyamodunk is, jobb híján máig belátható Jaußnak az a következtetése, hogy az irodalomtörténetnek – bármily csekély támaszték is ez már a 21. század elején – még mindig nincs szilárdabb bázisa az olvasók történeti ítéleteinél: „Mert egy irodalmi mű minősége és rangja nem a keletkezésének biográfiai vagy történeti feltételeiből s nem is kizárólag a műfajfejlődés

²⁰ Vö. Walter COHEN, *Political Criticism of Shakespeare = Shakespeare Reproduced. The Text in History and Ideology*, szerk. Jean E. HOWARD – Marion F. O'CONNOR, Routledge, New York, 1990, 18–46.

sorrendjében elfoglalt helyéből adódik, hanem a hatás, befogadás és utóélet nehezebben megfogható ismerveiből.”²¹ Ez a koncepció azért lehetett a maga idején sikeres, mert egyenjogúsította az irodalmi kommunikáció addigi „vesztését”, a produkció- és műesztétikai nézetben rendre elhanyagolt, sőt, tudomásul sem vett befogadást.

A szöveget ezzel a recepcióesztétika alapjaiban választotta el a *műalkotástól*, mely mindig csak a(z) aktuális befogadás eseményében jön létre, és annak végeztével el is illanó, létében meg is szűnő – és csupán interpretációiban dokumentált – képződményként „írja” az irodalom nem véglegesíthető történetét. Nem téve ezzel könnyebbé az irodalomtörténész dolgát, amennyiben, mint főntebb emlékeztettünk rá, a műalkotás létéhez az olvasás éppúgy hozzátartozik, mint a zenéhez az, hogy megszólaltatják. Ám az olvasók történeti ítéleteinek recepciótörténeti dokumentumai egyfelől sosem azonosak magukkal az ítéletekkel (és vélhetőleg megbízhatatlanul dokumentálják magát azt az eseményét is az esztétikai tapasztalatnak, amelyben a befogadónak része volt, amelybe „bevonódott”), másfelől: a legkevésbé a nem-hermeneutikai elemeket őrzik meg. Vagyis a legkevésbé arról képesek tudósítani, miként jött mozgásba a szöveg műként való – interaktív és konfiguratív – működése során az a hatásszerkezet, amely a művészetként megtörténő igaz(ság) pillanatnyi és az olvasó számára is csak utólag megörökíthető tapasztalatát kiváltotta. Milyen preferenciák szerint jön mozgásba és zajlik le ennek a – történetileg változóan képződő – hatásszerkezetnek a dinamikája; vajon mindig egyenrangúként formálja-e az esztétikai tapasztalat eseményét az értelmi és az érzékleti effektusok összjátéka; hol járt elől az értelmi/kognitív, s hol uralkodott a nemnyelvi effektusok *materiális* hermeneutikája? Azaz annak hozzáférhetősége az igazán nehéz kérdés, mi minden működött közre *a szöveg művé válásának eseményében*, ami ott és akkor történetesen éppen így és nem másként alapozta meg a történeti olvasók dokumentáltan úgy-ahogy ránk maradt esztétikai ítéleteit.

Még manapság is gyakran azzal szokás ennek a jelenségnek a hozzáférhetetlenségét alátámasztani, hogy nemcsak minden történeti esztétikai tapasztalat szubjektív természetű, hanem – mivel maga az irodalomtörté-

²¹ Hans Robert JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1979⁶, 147.

net narratívuma is szükségszerűen nyelvi képződmény – az azokat feltáró és rendszerező, de mindig *csak nyelvi elbeszélés*ként valóságos irodalomtörténet sem tarthat igényt igazi szakmai-tudományos objektivitásra. És ez a látszólag kézenfekvő s bármikor méltányolható fönntartás mindaddig érvényben is marad majd, amíg az irodalomtörténet-írás praxisa meg nem szabadul a történetiség s vele a történelem irodalmi valóságának megértésméleti perspektivizmusától. Nevezetesen a karteziánus (ismeretelméleti) szubjektivitásnak attól a formális szerkezetétől, amelyből kézenfekvő módon következik a történések akár egyenrangúan igaz értelmezésének sokfélesége. Úgy, ahogyan utóbb Gyáni Gábor a történelmi események jelentésszerűsülésének Raymond Aron-féle elképzelése kapcsán írta: „ugyanannak az eseménynek az átélése során számtalan, egymástól különböző tapasztalat keletkezik (keletkezhet).²² Ez a nagy hagyományú felfogás ugyanis – saját történeti tapasztalatát s vele a mindenkori történelemhez való saját odatartozását nem kielégítően reflektálva – mindig a történelemnek a szubjektummal szemben és elválasztottként „elhelyezkedő” tárgyi világból,²³ s ilyen módon a történelmi világ *szubjektív eltárgyasításának* műveleiből indul ki. És mivel a premisszái a dologtól való elválasztottságot tesz meg az ahhoz való tárgyilagos hozzáférés feltételül, lényegében éppen ebből az okból képtelenek távlatot nyitni annak tapasztalatára, hogy – noha az irodalomtörténetben nem feltétlenül ugyanabban a formában válnak kényszerítővé egy kiemelkedő hatástörténeti esemény következményei, mint a történelemben – az „objektív” vagy „szubjektív” történelem (és történelemértés) dilemmája csupán a megértés formális szubjektivitásának struktúrájában létezik és csak ott képezik egymás „ismeretelméleti” ellenpólusát. Az így értett historizáló szemlélet tárgya, „a história [ami Heideggernél nem a *Geschichte* – K. Sz. E.] lényegéhez tartozik ugyanis, hogy szubjektum–objektum-viszonyon alapul; azért objektív,

²² GYÁNI GÁBOR, *Történelmi esemény és struktúra*, Történelmi Szemle 2011/2., 151.

²³ Vagyis például míg egy ország leigázása vagy egy államformaváltás legfőbb következményei kényszerítőek és megkerülhetetlenek, a természetlára későromantikus kódjai a *Téli éjszaka* után is ki tudják szolgálni a vers nem-technologizált látásmódját. Ugyanakkor annak mégis csekély a valószínűsége, hogy az 1930-as évek után olyan versmodellnek volna kánonképző lehetősége, amelynek nincs poétikai tudomása a magyar természetlira elhatároló későmodern fordulatról.

mert szubjektív, és amennyiben ilyen, olyannak is kell lennie; ezért nincs egyáltalán értelme a »szubjektív« és az »objektív« történelem (*Historie*) közti »ellentétnek«.²⁴ A fentiek alapján alighanem könnyen belátható, miben állnak egy olyan hatástörténeti történelemértés módszertani előnyei, amely nem a szubjektivitás önkényét vagy korlátait látja a megértésnek a történő hagyományhoz való odatartozásában, hanem úgy tekinti ezt a lét struktúramozzanatától elválaszthatatlan szituáltságot, mint ami egyáltalán lehetővé teszi a történeti megértést és ilyenként felszabadítja annak problémamegoldó potenciálját. Hogy a Gadamer-féle hatástörténeti tudat valóban inkább lét, mint tudat, annak jól ismert filológusi (és történeti) tapasztalata felől világítható meg igazán, hogy

egy rekonstruált kérdés sohasem helyezkedhet el saját eredeti horizontján belül. Mert a rekonstrukcióban leírt történeti horizont nem igazán átfogó horizont. Ellenkezőleg: őt magát is átfogja az a horizont, amely bennünket mint kérdezőket és a hagyomány szavától érintettekét átfog. Ennyiben hermeneutikai szükségszerűség, hogy állandóan túlhaladjunk a pusztá rekonstrukción. Egyáltalán nem tudjuk elkerülni, hogy azt, ami egy szerző számára nem volt kérdéses, és ennyiben nem gondolt rá, mi gondoljuk, és bevonjuk a kérdés nyitottságába. Ezzel nem az interpretáló önkényének akarunk ajtót-kaput nyitni, hanem csak feltárjuk, ami mindig is történik. Hogy a hagyomány bennünket érintő szavát megértsük, ahhoz mindig arra van szükség, hogy a rekonstruált kérdést kérdésességének nyitottságába helyezzük, tehát hogy a kérdés átmenjen abba a kérdésbe, amelyet számunkra a hagyomány tesz fel. Ha a „történeti” kérdés önmagáért kerül előtérbe, akkor ez mindig azt jelenti, hogy kérdésként már nem vetődik fel.²⁵

Ha mármost a történelem irodalmi valóságára irányuló kutatást ilyen keretek közt végzett történeti hatásszerkezet-vizsgálatnak nevezzük és még műszereink is volnának hozzá, akkor ilyen módon, persze nem egyforma eséllyel kutathatók a különféle korszakok eltérő irodalomfogalmakra épülő praxisai, következésképp a korok esztétikai tapasztalatának

²⁴ MARTIN HEIDEGGER, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, Klostermann, Frankfurt am Main, 2003³, 494.

²⁵ GADAMER, *Igazság és módszer*, 415.

történeti formáihoz sem azonos eséllyel férünk hozzá. (Ebben a tekintetben kifejezetten újszerű és eredeti folyamat a mai magyar irodalomtudományban mindaz, ami Kecskeméti Gábornak és Bene Sándornak – a közvetlen esztétikai megkülönböztetés régiségre vonatkoztatott praxisának revízióját szorgalmazó s vele az esztétikai tapasztalat történeti formáihoz való közvet(it)ett temporális hozzáférés új útjait megnyitó – hatástörténeti kutatásaiban rajzolódik elénk. Akár úgy is fogalmazhatnánk, ami a kortárs irodalomértelmezésünkben most valóban kezdeményező jelentőségű, az éppen az irodalmi régiséghez való viszony alapvető átalakulásának nem rövid tartamú történése.)²⁶ Ráadásul mindezt talán nem is egészen úgy kell elvégeznünk, ahogy néhány évtizede – nem kis dekonstruktivistáknak ellenkezést kiváltva – Gumbrecht javasolja, hogy tudniillik az irodalom sajtószerűségét el nem vétő történeti irodalomértelmezésben a „jelenlét közvetlenségének” effektusait kell elsősorban tetten érni, különösen, ha olyan korszak *történeti berekesztődésének* vagyunk a közelében, amelyet az esztétikai gondolkodásban is „a tisztán anyagi jelölő és a tisztán szellemi jelölt polaritása”²⁷ jellemez. Eközben mindenekelőtt annak illúziójával ajánlatos leszámolnunk, hogy a közvetlenség valaha is „visszanyerhetőnek” bizonyul az esztétikai tapasztalatban, kivált pedig annak ilyenként való irodalomtörténeti „utánképzésében”. Legalábbis amennyiben a világ

²⁶ Kecskeméti Gábor történeti kommunikációelméleti megalapozású monográfiája a 16–17. század fordulójának retorikatörténeti jellegzetességeit vizsgálva – a nemzetközi kutatásokkal összhangban – jutott arra a következtetésre, hogy „[a] fejlődéstörténetnek ahhoz a modelljéhez képest, amely szerint a baconi kezdeményezés tudományos-filozófiai célja deformálódik a nemzeti historia litterariák kialakulása során, az a narrációs lehetőség, hogy mind a kezdeményező, mind követői életművében a retorikus műfaj eredeti, mégpedig topikus és tropikus funkcióinak hűséges működtetése regisztrálható, igen különböző következtetések hálózatát rajzolja meg.” Egyebek mellett például annak beláthatóságát, hogy ha a különféle funkciójú történeti szövegek retorikai működését feltáró alap kutatás nem egyszerű szónoklattani kérdésként kezeli a vonatkozó textusok nyelvi megalkotottságát, hanem azok kommunikatív konstituense gyanánt, akkor nem kerülheti meg a következtetést, hogy az ilyen igényeket teljesítő szövegeknél „bármely műfaji változat retorikai megformáltsága [...] sui generis adottság”. KECSEKEMÉTI, *I. m.*, 455. Hasonló szempontok szisztematikus történeti érvényesítésének újabb példájaként lásd BENE SÁNDOR – KECSEKEMÉTI GÁBOR, *Javaslatok egy új irodalomtörténet elvi alapjához és régi magyar irodalomtörténeti részének felépítéséhez*, Helikon (55) 2009, 201–225.

²⁷ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2004, 70.

semmifajta megtapasztalása, különösen pedig az esztétikai, nem következhet be – még ha az érzéki közvetítés bizonyos határesetekben, a világgal való nem-tervezett találkozás váratlan pillanatában, uralhatatlan helyzetekben (melankólia, megrendülés, sírás, nevetés) nem választható módon keltheti, akár vegetatív kényszerrel²⁸ is a közvetlenség illúzióját – tisztán immediális történéssé gyanánt. De a „közvetlen” bekövetkezést az ember számára már csak azért sem teszi lehetővé a világban való humán elhelyezkedés közvetített közvetlenségének tapasztalata, mert bár például „a sírásnak nincs közvetlen nyelvi vonatkozása [...], az említett fajtájú érzések csak olyan lény számára adódtak, aki nyelvvel rendelkezik.”²⁹ Az érzékelés ilyen egységének Plessnertől Heideggerig hangsúlyozott antropológiai és hermeneutikai tapasztalata (vagyis hogy például ellentétben a technomateriális aiszthesziológiával a szem valójában csak akkor lát, ha „gondolkodva” érzékel, s nem a fül mint érzékszerv hall, hanem „a jelenvalóként hall, mivel ért”)³⁰ viszont nagymértékben korlátozza is a mediális materializmus alapvetően analitikus és interpretációellenes irányultságát. A két eljárás azonban – az eddigi kísérletek legalábbis erre vallanak – akár még termékenyen is összehangolható, noha az értésmódjaik közti feszültségek módszertani oldására eddig nemigen születtek átfogó javaslatok.

Az itt elengedhetetlen alap kutatások még csak ezután vázolható irányai szerint különleges szerephez kell jutniok az esztétikai tapasztalat nem-választható elemei működésének, amelyek akár szembe is kerülhetnek az esztétikai megértésből ki nem zárható szemantikai érdekeltséggel. Jelenleg lényegében semmifajta megalapozott tudásunk nincs arra nézve (s még a jól dokumentált korszakok irodalomtörténetei sem érezték szükségét ilyen összefüggések felderítésének), vajon az egyes korszakokban

²⁸ Vö. Helmuth PLESSNER, *Gesammelte Schriften*, III., *Anthropologie der Sinne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980, 354.

²⁹ *Uo.*, 353.

³⁰ Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály és mások, Gondolat, Budapest, 1989, 309. Utóbb David Espinet explikálta Heideggernek a távolsági érzékekre vonatkozó elgondolásait, s jutott arra a következtetésre, hogy Heidegger értelmében „nem a fül maga, hanem a hallóképesség terjed túl a dolog testi határain (*Körpergrenzen*), mely egyszer s mindenkorra (*Leib*) is, vagyis nem a fül a távolsági érzék(szerv), hanem a hallás”. David ESPINET, *Phänomenologie des Hörens. Eine Untersuchung im Ausgang von Martin Heidegger*, Mohr, Tübingen, 2009, 230.

milyen komplexitás dinamikája váltja ki és milyen történeti recepciós minták/beállítódások hozzák mozgásba az esztétikai tapasztalatnak azokat az említett affektív és hangoltságbeli összetevőit, amelyek az irodalmi olvasás nem-nyelvi értésmódjának materiális „hermeneutikájához” tartoznak. Márpedig ez utóbbiak nélkül nem nyílik meg annak a recepció-történeti értelmezésnek a dialogikus tere, amelyben a jelenbe ágyazott megértés nemcsak azt tárhatja föl, mely jelentéssel változtatta művé a történeti befogadás a szöveget, hanem azt is, hogy a művészi hatás milyen materiális elemei jelennek meg az esztétikai tapasztalat azon összetevőiként, amelyeket az értelmezések dokumentumai az olvasás kiváltotta mentális, érzelmi és hangulati diszpozíciók gyanánt rögzítettek, vagy csupán az esztétikai ítéleteiket befolyásoló affekciók gyanánt juttattak kifejezésre.

Az azonban igaz, hogy már a Nyugat-korszak „archívuma” is számos hasonló recepciótörténeti dokumentumát őrzi az irodalmi olvasás esztétikai tapasztalatának, és ilyenek gyanánt – ha leképezni nem tudják is azt – a modernségre nézve kétségkívül a legértékesebb (recepció)történeti megörökítői a szöveg művé válása eseményének. Tanulságos például megfigyelni, hogy míg az esztétikai tapasztalat materiális, nem-szemantikai komponensei – csak az igényesebbeket tekintve – Móricztól Balázs Bélán át Füst Milánig döntően az olvasás primer vagy metaforizált antropológiai kódjain (érzelmek, lélek, egyéniség stb.) keresztül lépnek be az értelmezésbe, Babits, Schöpflin vagy Szabó Dezső bizonyos írásaiban még e korai formájában is szembeötlő a mediális-materiális szöveghatások *irodalmi* olvasásának igénye és nyelvi artikulációjának szándéka. „Egészen sajtószerű lélektani tünet – írja Babits, aligha függetlenül Schöpflin 1908-as Vörösmarty-tanulmányától –, hogy a képzetfűzés hangulata mennyire külön életet élhet elszakadva maguktól a gondolatoktól, a képzetektől, a képzethangulattól, mindentől. Ez maga a gondolathangulat, a viszonyhangulat, megkülönböztetve a képzethangulattól.”³¹ Bár mint legtöbbször, itt is keverednek az esztétikai tapasztalat leírásának antropológiai és mediális-poétikai fogalmai, a szöveg grammatikai effektusainak olvasására tett kísérlet éppenséggel nem gyakori a korszak irodalomértelmező gyakorlatában. A szöveg szintagmatikájának nem-szemantikai sajátossága, szó szerint: a „képzet-

³¹ BABITS Mihály, *Az ifjú Vörösmarty*, Nyugat 1911/21., 698.

fűzés hangulata” ugyan végül – fogalmilag némileg zavaróan – a „gondolathangulattal” lesz azonos, de a nem-antropológiai értelemben vett hangulat olvasásának kísérlete a képzet „alakszerű” jelenségét már sikerrel választja el a szövegeképződés „viszonyainak” hangulatától. Hasonló érzékenységgel törekszik olykor Szabó Dezső is a szöveg modális hangoltságának olyan *olvasására*, amelyben az érzékleti effektusok nem esnek áldozatul a – mindig alakszerű – „képzetek” jelentéskölcsönző impulzusainak. *A Fűdik a holdvilág zárlatának* hangulati effektusait olvasva (s kevésbé „elképzelve”) a következőket írja:

Azt hiszem, hogy sokan e befejezetlenség esztétikai hatását igen durván fejtették meg. Hatása szerintük abban áll, hogy a továbbépitést az élvezőre bízva s így ez is részt vevén az alkotásban, jól érzi magát. Egész bizonyos, hogy ezt a magyarázatot először pedagógus találta ki. Vajon a jelen esetben az esik olyan jól, hogy az – áll az akasztófa – után el tudom képzelni a rabot, a taligát, a bírót, hóhért stb. Ellenkezőleg! Semmit sem képezek, semmit sem látok, hanem a dal fájó alaphangulata rezeg bennem tovább s ez a tárgyaltan szomorúság esik jól, mint egy jelentés nélküli színfolt, egy elmosódó forma, mint minden, ami sejtelmes, mert csak hangulat és nem képzet is.³²

Mármint ha egy új irodalomtörténetet az irodalmi esztétikai tapasztalat történeti változatainak feltárásaként olyan alap kutatásban lehetne meg alapozni, amely a mindenkor kulturális technikák rögzítette szöveg materialitását úgy hozza összefüggésbe a kommunikáció mediális (nyilvánosság- és intézménybeli) feltételezettségének történeti alakulásával, hogy a szövegeket e körülmények mellett művé változtató befogadás – történeti olvasói/kritikai/szakmai ítéletekben dokumentált – interpretatív dimenzióját a múlt és a jelen horizontja közti hatástörténeti közvetítés révén tárja föl, és ilyen módon kiemeli a levéltári szellemű historizálás múltba szigetelő gyakorlatából, akkor ebben az irodalomtörténetben új státust, helyet és új funkciókat nyer maga a történet is. Nemcsak a szöveget művé alkotó befogadás – mindig történeti – eseménye, a maga performatív (nyelvi) karakterével együtt,³³

³² SZABÓ Dezső, *Petőfi művészi fejlődése*, Nyugat 1912/19., 517.

³³ Itt arról az elemi olvasástapasztalatról van szó, hogy az irodalmi szöveg úgy viszi végbe, amit mond, hogy – miközben az írásban materializált szó „testiesíti” a nyelvet – vele

hanem az *irodalomtörténeti* – tehát az irodalom történetének alakulását befolyásoló, illetve magára az irodalomtörténet mibenlétére nézve konstitutív – esemény fogalma is. Vagyis azok a bekövetkezések, amelyeket egyfelől a műalkotás létrejöttének és befogadásának történéseként ismerünk, illetve azok, amelyek – történeti konstrukciók függvényében – korszakküszöbököt képezve az irodalmi episztémé eltérő rendjeit választják el egymástól. Ha ez utóbbit az úgynevezett periodizáció kérdéseként fogjuk fel, s nem ragaszkodunk a két esemény és három fázis képezte evolúcióelméleti „minimálprogram”³⁴ modelljeihez, akkor a két szekvencia és egy történés alkotta konstrukciók sem fejlődéselvet, sem irányszerűséget, de még folyamatjellegét sem kényszerítenek rá az irodalom történetére. Így tekintve az irodalmiság temporális létmódjának dinamikája alapján az sem zárható ki, hogy amit „korszakoknak” nevezünk, azok egy történéscentrikus irodalomtörténetben voltaképpen nem egyebek önmagukat fenntartó és önmaguk folytonos megújítására képes struktúráknál, s az irodalomtörténet „képződésének” látszata ezek állapotszerű egymásutánjából keletkezik.³⁵ A folyamatszerűség benyomását ilyenkor persze nem a linearitás, hanem a történésekben kifejeződő, megszakított és ismétlődő *megújulásképeség állandósága* kölcsönzi a jelenségnek. A megszakításokat előidéző történések révén elválasztott állapotok azonban nemcsak elkülönülnek, hanem úgy és annyiban „folytatják” is egymást, amennyiben az elhatároló történések következményei megváltozott rendben kombinál-

szemközt – az élelőszóbeli szituációval ellentétben – nincs mód a szó és a tett, nyelv és cselekvés kapcsolatának intencionális stabilizációjára. A *mediális egybeesés* ilyen tapasztalatának, emlékeztet rá Sybille Krämer, ráadásul a lingvisztikai nyelvfelfogás nem egy formájára nézve is messzebb ható következményei lehetnek: „Ennek az írásra-vonatkozásnak, ennek a latens grammacentrizmusnak a horizontjában új fény vetül a nyelv ama virtualizálására is, amely a kompetenciaközpontú nyelv- és kommunikációelméletek sajátja.” Sybille KRÄMER, *Sprache – Stimme – Schrift. Sieben Gedanken über Performativität als Medialität = Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, szerk. Uwe WIRTH, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002, 342.

³⁴ Lásd Niklas LUHMANN, *Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie = Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, szerk. Hans-Ulrich GUMBRECHT – Ursula LINK-HEER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985, 12.

³⁵ Az irodalomtörténetben is helytállónak látszik ezért Luhmann megfigyelése, mely szerint „a korszakoknak nem szükségszerűsége az evolúció”, sőt még csak „nem is feltétele(i) a struktúráváltozások lehetőségeinek”. *Uo.*, 16.

ják újra az öröklött állapot hagyományos és innovatív, stabilizáló és szubverzív komponenseit. Ez a konstrukció azt is képes láthatóvá tenni, hogy a levéltári szellemű historizmus szövegeket (nemegyszer „helyreállítva”) autorizáló és a műveket így „véglegesítő” felfogásával ellentétben miért nincs a műalkotásoknak – a materiális rögzítésű szövegekhez képest – megszilárdítható identitása, s hogy ebből következően miért veszíthetik el esztétikai hatáspotenciáljuk jelentős részét akár még olyan klasszikusok is, amelyek egykor korszakos fordulatot idéztek elő az irodalmi hatástörténetben.

S hogy miként képes másként és újra, akár kánont átrendező erővel megszólalni az irodalom „múltbatartozó” hatáspotenciálja, jól mutatja Schöpflinnek az induló Nyugatban megjelent Vörösmarty-tanulmánya, mely azzal adja egy eredendően irodalmi olvasásmód példáját, hogy interpretációja nem törekszik az esztétikai értelem-történés és annak mediális-érzéketi tapasztalata közti viszony termékeny feszültségének szimbolizációs feloldására. Példaszerűen irodalmi értelmezése ugyanis éppen azért bizonyul egyszersmind – és hangsúlyozottan – *irodalomtörténeti*nek, mert megnyílik benne az esztétikai hatásoknak az a „szomatikus” mozgástere, amelyben a maga történeti indexeit megnyilvánítva képes megszólalni a nem uralható befogadói hangoltságnak ama diszpozitív átrendeződése is, amely beláthatóvá teszi, miért torkollik az *Előszó* vagy *A vén cigány* befogadása egészen más szerkezetű esztétikai tapasztalatba, mint amelyet ugyanezen szövegek hatáspotenciálja Gyulai reprezentációs elváráshorizontjában kiválthatott:

A szavak minduntalan el akarnak szakadni a gondolattól, eltávolodnak tőle, meg visszaesnek bele, a szimbólumok idegesen torlódnak egymásra, kisiklatják egymást helyükből, minduntalan az olvasónak kell kiegészíteni a hangulat továbbrezgetésével, amit a szavak félbehagynak. [...] Mintha nem is költői alkotás volna, hanem élő valami, megfog, belénk markol, lenyűgöz. [...] Ezzel Vörösmarty átnyúlik a ma költészetébe. Ma leginkább és legelső sorban *közvetlenséget keresünk* a költőben és szeretjük, ha húrokat üt meg lelkünkben, inkább jelezve, mint végigjátszva a melódiát s ránk hagyva, hogy egészítsük ki, amit ő nem pengetett végig. Mi nem látunk benne dagályt, mint látott Gyulai.³⁶

³⁶ SCHÖPFLIN Aladár, *A két Vörösmarty*, Nyugat 1908/11., 584. (Kiemelés – K. Sz. E.)

Pusztán annak utalásszerű szemléltetéséül, hogy milyen mélyrehatóak voltak az irodalmi episztémé történeti különbségei akár csak az induló Nyugat idején is, érdemes emlékeztetnünk arra, hogyan vélekedett a magyar modernség egyik arculatkölcsonzó klasszikusa az önmegújító hatás-történeti mozgás szerkezetéről. Móricz a következőket írja Adyról egy évvel később:

Az érzés lendülete teremti meg a formát a legkisebb ízeig, s ezen a formán rajta van a gondolat, a hangulat egész jelleme. Virágok ezek, alakjuk, színük, illatuk, fodorodásuk van; eredeti, szépséges Ady-virágok. Hasonlókat lehet gyártani; de újabb, közjük illő valódi virágot csak Ady nyit még. Ez az egyetlen fajtája a versformának a költő számára: az eredeti termés. Soha már több valódi Berzsenyi ódát, Csokonai Lilla-kesergést, Petőfi, Arany verset nem hajt a magyar lélek. Ne is teremjen. Ezekből a virágokból elég egy-egy tő, ugyanaz kétszer ijesztően sok. Mindig új, mindig más legyen a büszke díszvirág.³⁷

Az innovatív (?) eredetiségnek ezt a készletalkotó – s a múltat így az alakilag különböző értékformák mozdulatlan archívumaként értő – felfogását egész hatástörténeti világok választják el az esztétikai tapasztalat materiális medialisitásának *közvetített* „közvetlenségre” hangolt *dialogikus* interpretációjától. És egy az esztétikai tapasztalat történéseinek időbeli formáiban érdekelt irodalomtörténetnek elsősorban arra kell figyelemmel lennie, hogy az olyan olvasatok, mint a Schöpfliné, ha – kivált a klasszikus modern antropológiai indexekkel ellátva – nem okvetlenül társtalanok is, a kritikai reflexióban alighanem csak a modernség nyelvi fordulata után kapnak visszaható érvénnyel is komolyabb ösztönzést. Az archívumtól és a levéltártól ilyenkor azért hosszú tehát az út az (irodalom)történetig,³⁸ mert az esztétikai tapasztalat történetébe ettől a korszakküszöbtől fogva lép be egyáltalán annak beláthatósága, hogy az olvasók történeti sorának esztétikai ítéleteit nemcsak a változó világtapasztalat nyelvhermeneutikai értésmódjai alakítják, hanem azoknak a kultúrtechnikai sztenderdeknek a történetisége

³⁷ MÓRICZ Zsigmond, *Én mámor-fejedelem*, Nyugat 1909/11., 531.

³⁸ Lásd Reinhart KOSELLECK, *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2010, 70.

is, amelyek az olvasástapasztalat nem választható („materiális”) hangoltságát közvetítő érzékelést működtetik. És amelyeknek a megértése a nyelvi fordulat idején tudatosította először, hogy „a valóság apparátúrmentes nézőpontja [...] annak legművibb nézőpontjává lett”.³⁹

³⁹ Walter BENJAMIN, *Abhandlungen. Gesammelte Schriften*, I/2., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991, 495.