

korforduló

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Az univerzális tündérmesék után

Senki sem lesz abban a helyzetben, hogy azelőtt jósolja meg saját cselekedeteit, gondolatait, elméleteit, költeményeit stb., mielőtt mellettük döntött volna vagy kitalálta volna őket.

Richard Rorty: *Philosophy and the Mirror of Nature*

Azzal a gondolattal, hogy a műalkotás csak értelmezett alakban létezik, talán nálunk is kész ma már megbékélni a kritikai nyilvánosság. Az irodalomtudomány hermeneutikai-recepcióesztétikai fordulataát követő tanácstalanság láttán azonban érdemes emlékeztetnünk legalább arra az alaptételre, hogy bár a mű valóban csak a befogadás révén válik *műalkotássá*, tárgyléte a recepció híján is megőrzi az értelmezésre való ráutaltságot. A benne elrejtett „üzenetnek” vagy „igazságnak” nem az az ontológiai sajátossága, hogy időtlen vagy korhoz kötött, hogy ismeretelméletileg érvényes, netán érvénytelen, hanem az, hogy csak a kérdés-felelet interakciójával hozzáférhető, csak így megmutatkozó, relacionális szellemi létező. Vagyis a szövegnek (s a benne kódolt beszéd egzisztenciális pozíciójának) olyanfajta, abszolút módon és végérvényesen soha le nem írható viszonya a világhoz, amely éppen azért nem rögzíthető végleges értelmezésbe, mert léte feltárulásának a dialogikusság az alapfeltétele. A jelentés ezért valójában nem a műben „van benne”, nem benne történik meg, hanem az értelmező és a szöveg párbeszédéből fejlődik ki, azaz, esztétikai jelentést bármely műnek csak az őt létre hívó dialogicitás kölcsönözhet. Az ily módon „megtörténő” jelentésnek tehát a dialogikusság nemcsak feltétele, hanem legsajátabb létformája is. (Feltétele annyiban, hogy — a produkcióesztétika kialakította szokásaink nyelvén szólva — az, ami elvileg csak a dialógusban

* A legújabb magyar irodalom folyamatainak és az irodalomértelmezés változásainak kérdéseit korábban két olyan tanulmányban vizsgáltam, amelyek a szerkesztőség mostani felkérésében foglaltakra az elmúlt év változásai közepette kerestek választ. Ez az írás így a Jelenkor 1990/1. és az Alföld 1990/3. számaiban megjelent helyzetértékelés folytatásának tekinthető.

Előzmények: Szerkesztőségi körlevél, Domokos Mátyás, Határ Győző, Nadas Péter, Gyertyán Ervin, Lengyel Balázs (90/9. szám), Vas István, Jókai Anna, Tandori Dezső (90/10. sz.), Fejes Endre, Kolozsvári Grandpierre Emil, Vasy Géza (90/11. sz.) írásai.

nyer létet, hozzáférhetőség tekintetében egyidejűleg ugyanerre a dialogicitásra van ráutalva.) De maga a tény, hogy a jelentéskonstitúció időben elvileg lezárhatatlan folyamat, még nem jelenti azt, hogy a jelentés dinamikus szerkezetének relacionális jellegével mindjárt kezdetét is vehetné a tetszőleges értelmezések „karneválja”. Mert ami relacionális, az még nem viszonylagos: a művek befogadóra vonatkozhatottsága csak a mű művé válasának lehetőségét adja a recepció kezébe, de nem teszi szabaddá a vele végezhető műveleteket. A műből kifejleszthető válaszok — éppjelentéssé válásuk dialogikus természete folytán — csak a szöveget „szóra bíró” kérdésekkel egybeolvadva tekinthetők *interpretátumnak*. Vagyis az „üzenet” eredeti állapotának nincsen ugyan tiszta alakja (minthogy „üzenet” csak a végbemenő dialógusban „lesz”), ám mégis rendelkezik hermeneutikai állandósággal. Ez az állandóság abban ragadható meg, hogy lesznek kérdések, amelyekre újra meg újra választ (esetleg egészen különböző válaszokat) kapunk, s lesznek, amelyekre nem kapunk választ a szövegtől. Ezért tapasztaljuk azt, hogy a mű időről időre más arcát mutatja meg a világnak, mintha időközben maga is mássá vált volna. S minthogy a mű *műléte* ennek a dialogikus interakciónak a sikerétől függ, azt mondhatjuk, az esztétikai műalkotás sajátos létmódja sokkal inkább a beszédjellemben, a kommunikatív megértés folyamatában mutatja meg előttünk önmagát, mintsem a világszerűség koordinátaiban (esztétikai illúzió, mimezis, lehetséges világok stb.). Ontológuma és funkciórendszere az ezredvég hatástörténeti realitásai közepette döntően az *interszubjektív* kölcsönösségben, s nem a művészeti megértés alanytárgy típusú képleteiben válik értelmezhetővé. Az objektivitás nagy elbeszélésének széthullta után azt is világosan kell látnunk, hogy e tekintetben csak arra a tapasztalatunkra támaszkodhatunk, amely a hatástörténeti tudatot inkább létként, mint tudatként teszi elgondolhatóvá (Gadamer). Gondolkodásunk mindenkori hatástörténeti feltételezettségét elismerve ezért a jelenlegi horizontban annyi állítható, hogy a műnek nem az esztétikai élmény empaticus „továbbítása”, s nem is a valóság, episztemológiai értelmű „leképezése” vagy „világteremtés” a létoka. Tehát nem a valamit „jelenvalóvá” tevő *közvetítés* vagy *szimuláció*, hanem az a *diszkurz* válik a műalkotás ontológiai otthonává, ahol az emberi szellem az én és a másik (a másság) *viszonyaként* értelmezett világban törekszik önmaga megértésére.

Ennek az előre nem látott fordulatnak az első jelzései nálunk a 70-es évek végén, a 80-as évek elején jelentkeztek. Ahhoz talán már túl későn, hogy megsemmisítő csapást mérhessen rájuk a hegemoniájába belefásult marxista esztétika, de még eléggé korán ahhoz, hogysem elkerülhették volna kései ágenseinek figyelmét. Mégis különösnek mondható, hogy az a hivatalos katedraideológia, amelyik — komikumba hajló, de hatalomvédte félreértéssel — a szélsőséges szubjektivizmus példajaként állította pellengérré a hermeneutikai-recepcióesztétikai nézeteket, ezúttal igényesebb literátorkörökben is csendes megértésre talált. Ami persze nem a művészetideológiai egyetértés jele volt, hanem az irodalomról való gondolkodás mélyebb rétegeiben meghúzódó hasonlóságoké. Ha ugyanis abból a tapasztalatból indulunk ki, hogy a művel mindig új párbeszédet létesítő befogadók — az interakciók *mássága* folytán — általában új jelentéseket „fedeznek fel” ugyanabban a szövegben, akkor a műalkotás státusának kérdésére elvileg kétféle válasz is adható. Ha a hagyományos (történeti) megismerés logikáját követve a befogadói kompetenciától tesszük függővé a mű jelentésvilágának feltárhatóságát, akkor a mű

státusza alapján véve semmilyen relacionális feltételezettségnek nem vethető alá, hiszen a szöveg az egymást követő, egymásra épülő elemzések tökéletesedésével egyre gazdagabban, de mindig *ugyanazt* fogja feltárni előttünk. Ez a lényegibb, teljesebb igazságokra törő megismerés útja: a lét megismerhetőségének eszerint azért tehető „objektívvá” az ismérvei, mert a világ és a dolgok tőlünk függetlenül *vannak*, s jelentést is csak e tőlünk független létezésükben nyerhetnek. Vagyis, akkor tudhatjuk meg, hogy milyenek, ha az értelmezőviszony esetlegességeitől „megtisztítva”, nem-én-ként látjuk meg őket. A jelentés ezért olyasvalami, ami léteben nincs kiszolgáltatva a hozzá képest tökéletlenebbnek: „Gott würfelt nicht” — ahogy Einstein lapidárisan megfogalmazta. Az irodalom értelmezője ezért csak azt a komplex jelentésstruktúrát írhatja le, amely magában a *műben van rögzítve*. Erőgázottság látszata abból keletkezhet, hogy az ily módon *monologikus* közlőrendszernek tekintett műalkotás, mint „objektum” történetileg mindig azonos önmagával. De ha a jelentést csak az említett dialogicitás feltételei közt tartjuk hozzáférhetőnek, és pedig úgy, hogy a dialogicitás maga válik a jelentés ontológiai alapfeltételévé, akkor a mű élete csak ebben a „megszólaltatottságban” képzelhető el. S mivel a párbeszédben való részvételét mindig a neki feltett kérdések feltételezik, a mű potenciális „üzenetei” is e kérdések függvényében nyer más-más alakot. Az öt megérteni akaró kérdések adnak a műnek létet, pontosan úgy, ahogyan Heidegger állította: a lét és a megértés — egymástól elvileg elválaszthatatlan mozzanatok lévén — valójában csak egymás kölcsönösségében vizsgálhatók. Ha a mű valóban csak megértésfeltételei felől, azok lehetősége értelmében jut léthez, akkor itt is érvényes a *Sein und Zeit* megállapítása: „a megértés feltárásként mindig a világban-benne-lét egész alapszerkezetére vonatkozik”. Minthogy a mű léte eltérő *megmutatkozásokban* ragadható csak meg — a műalkotás státusa sem írható le önmagukkal mindig azonos entitások létmódjának segítségével.

Az irodalomról való gondolkodásunkat hagyományosan meghatározó szemléletformák mindenekelőtt abban hasonlítanak egymásra, hogy a művet látszólag nem szolgáltatják ki az értelmezés teljhatalmának. Az alkotást csak értékelméleti szempontból vetik alá az értelmezés kompetenciájának, amennyiben olyasvalaminek az értékéről kell döntenet, aminek a léte nincs hozzákötve ehhez az értékelő instanciához. (Hogy az értékelés, az egyes mű esztétikai méltánylása mégis ellentétes ítéletekhez vezetett, az azzal magyarázható, hogy az esztéta, a populista és a marxista irányzatok eltérő nézeteket vallanak az irodalom funkciójáról és hivatásáról.) Ezek a szemléletformák az értelmezést a művel *szemben* álló, azt megismerni, átélni és leírni hivatott tevékenységnek tekintik, ami azt is jelenti, hogy a rajtunk „kívül” létező alkotás megértését a vele való adekvát vagy inadekvát szembesülés kérdésének fogják fel. Egyszerűbben szólva: a műnek *van* valamilyen helye a történetiségben, s az értelmezésnek az volna a feladata, hogy a lehető legpontosabban tárja fel ezt a hol-létet. Ezért csupán megállapíthatja, de *nem alakíthatja* a mű (elvileg is „mozdulatlan”) létét a történelem irodalmi valóságában.

De vajon valóban arról van-e szó, hogy pusztán az értelmezés adekvát vagy inadekvát módszerein múlik az irodalmi jelenség megértése? Mert ha közelebbről vesszük szemügyre az említett irodalomszemléleti irányzatokat, azt látjuk, hogy valamennyi rendelkezik egy-egy olyan — világmagyarázati értelemben *transzcendáló* — nagy elbeszéléssel, amely a művészet és az irodalom

funkciójáról vallott saját felfogásának megfelelően *előre* konstituálja tárgyát, az irodalmi jelenséget. Az irodalom hivatásáról kialakított koncepció ily módon nemcsak eleve valamilyennek mutatja az irodalmi „tárgyat”, hanem — mint az irodalmi tárgy és a világmagyarázati modell közt közvetítő átviteli rendszer —, az irodalmon túli lényegét is tulajdonít neki. Azaz, nem eredeti ontológiai pozíciójában integrálja az irányzati nagy elbeszélésbe, hanem e nagy elbeszélés világelveinek megfelelő értelmezéshorizontban ad neki „alakot”. Az irodalom hivatásáról és funkciójáról vallott eltérő nézetek ezért nem egyszerűen ízléskülönbségek, hanem maguk azok a tárgyasult intenciók, amelyek egy már értelmezett, tehát preformált valóságot próbálnak objektív „beállításba” helyezni. A 19. század bármely nevezetes nemzeti irodalomtörténetét vesszük is kézbe, közvetlenül láthatóvá válik, mennyire *nincs* értelmezéstől függetlenül létező története a német, az angol vagy a francia irodalomnak. S ez a tradíció nem szakadt meg századunkban sem: az évszázad közepéig voltaképpen továbbra is a nagy elbeszélések teremtik az irodalom valóságát.

Igen tanulságos volna egyszer végigkísérni azt a folyamatot, hogy — tudományá válása óta — milyen helyet töltött be és hányféleképpen változtatta jelentését az irodalomtörténetírás, mint az egyes nemzetek életében *irodalomnak* nevezett kommunikációs forma tudományos elemzésének szerve. Különösen, mert éppen e századvégi nézetből erősíthetné meg azt a gyanút, hogy ezek a nemzeti irodalomtörténetek — Welleket variálva — nem valóságos történetei az egyes irodalmaknak, de nem is az irodalom valóságának történetei. Valamennyi mögül olyan totalizáló, az emberről és a nemzetről való gondolkodás sajtószerszűségeit megnyilvánító „grand récit” rajzolódik elő, amely az irodalmat valami nála lényegesebb szubsztancia megjelenésformájaként foglalja magában. A felvilágosodás nagy (univerzális) elbeszélésének közvetlen örököséiként a francia irodalomtörténetek így inkább egyfajta „science de l’homme” nézetéből, míg a németek — a hegelizmus nagy elbeszélésének vonzásában — inkább az önmagára eszmélő szellem történeti létmódja értelmében formálták meg az irodalmi folytonosságot. A hagyományos historizmus válságának kiteljesedése persze nem úgy ment végbe, hogy mindjárt az alapjául szolgáló nagy elbeszélések rendültek volna meg. Dilthey, majd Nietzsche után kérdésessé vált ugyan a szubsztancializmus történetfilozófiai válfaja, de helyét olyan nagy kultúr- és életfilozófiai elbeszélések foglalták el, amelyek elvileg nem transzcendálják már a művészeti jelenséget, de értelmezhetőségét továbbra is bizonyos szubsztanciák meglétéhez kötik. Az irodalomra vonatkoztatva a szellem-történeti iskola fogalmazta újra leghatásosabban a 19. századi historizmus nagy elbeszéléseit. A felvilágosult racionalista humántradíció és a nemzeti szellem kialakította értelmezéscentrumokba olyan viszonylagosított szubsztanciák nyomultak be, amelyek még eleget tudtak tenni a világmagyarázó nagy elbeszélések szerkezeti követelményeinek. Az európai kultúra közösségének gondolata vagy a kultúrkritikai individuálkarakterológia úgy képezte újra a múlt század univerzális „tündérmeséit”, hogy elvileg már egyik sem ragaszkodott az azokban foglalt értékizárólagossághoz. Az európai kultúrközösség elve összeegyeztethetőnek bizonyult a kultúrák viszonylagosságának gondolatával, a karakterológiai és egyéniségtipológiai koncepciók pedig nem arra irányultak, hogy egyetlen típushoz rendeljék hozzá az értékeket.

A magyar irodalmi gondolkodás — nyilvánvalóan mély összefüggésben a felemás polgári hagyományokkal — már a századelőn sem tudta igazán

ellensúlyozni a sérült nemzeti identitásból kifejlesztett „grand récit” vonzását. Hogy az ilyen hatástörténeti tudat akár „kézzelfoghatóan” is létre váltható, mi sem bizonyítja jobban, mint az a századfordulós Budapest, amelyről oly jól leolvashatók egy nagynemzeti, sőt bizonyos imperiális jegyeitől sem mentes eklektikus elbeszélés intenciói. Mert ahogyan ez a városi-polgári civilizáció, ugyanúgy az irodalmi gondolkodás sem szabadulhatott a maga antinómiáitól. A szellemtörténet nálunk idealisztikus jegyekkel megterhelt áttörését Babits nemcsak azért figyelte gondterhelten, mert 1931-ben már egy újfajta irracionális (s vele a vicék és lumpenek kollektivizmusának) veszélyét sejtette mögötte. Jelentős részben azért is, mert irodalmunkat maga sem kizárólag kultúr-morfológiai, hanem részben nemzetkarakterológiai értelemben tekintette a nemzeti egyéniség kifejezőjének? „Bármennyire európai irodalom lett is leglényegesebb, legmélyebb sajátságaiiban, mégis egyetlen maradt az európai irodalmak között — mint ahogy a magyar nemzetnek Keletről hozott, s egy külön történeti viszontagságaival edzett karaktere sem hasonlítható egyetlen más nyugati nép karakteréhez sem.” Babitsnak ez a tízes évekbeli érvelése (*Magyar irodalom*, 1913) eléggé jól mutatja, milyen erőteljesen hatott tovább a poszthegeli-pozitivisták irodalomfelfogás a századelőn. Ha a hermeneutikai gondolkodás történetét Bultmann-nal szólva olyan demitologizációnak tekintjük, mely a mítosztól („az emberi önmegértés inadekvát kifejezésformájától”) a logosz felé „halad”, akkor azt mondhatjuk, az irodalom mibenlétéről szóló nagy elbeszélések történetében akkor áll be a mítosztalanítás első igazi fordulata, amikor a korai modern irodalomelméletek kísérletet tesznek a historicista „elbeszélésben” eladdig feloldódó esztétikai érték meghatározására. Itt tűnik először szemünkbe ugyanis, hogy azok a transzcendált nagy elbeszélések, amelyek az irodalmi művet a nemzeti szellem, karakter vagy az általános emberi sajátos megnyilatkozásformájaként kezelték, az esztétikai értékfogalmat is ebben a „mítoszi” kontextusban értelmezték: értékesnek az a mű bizonyult, amely kimerítette a fenti, nemesztétikai szubsztanciákból levezethető követelményeket. (Aligha véletlen, hogy a nagy elbeszélések legitimáló erejétől megfosztott nemzeti irodalomtörténetek épp akkortájt jutnak a mélypontra, amikor a különböző formalista, strukturalista kutatások első összegzései napvilágot látnak.) Bizonyos, hogy az elméleti gondolkodás vonzásában nagy szerepe volt a történeti iskolák tízes-húszas évekbeli válságának. Mert bár ekkorra már úgy-ahogy elbúcsúztatták a klasszikus pozitívizmus történetfelfogását, de még a negyvenes évekre sem voltak képesek arra, hogy az irodalmi jelenséget kiszabadítsák a nagy elbeszélések totalizáló távlatából.

És valóban, a század első felében nálunk sem erősödik meg annyira a szellemtörténeti iskola, hogy távlatokat nyithatna a belőle kibontakozó fenomenológiának és az irodalmi mű morfológiai értelmezésének. Az integratív nagy elbeszélés egyeduralma jellemzi az irodalomról vallott nézeteket. Babits érvelésében éppúgy ott van az identitásválságra választ ígérő múlt századi nagy nemzeti elbeszélés, mint Horváth János immanenciafelfogásában, vagy azonos alakban, de ellentett értelmű szellemtörténeti pozícióként Szerb Antal irodalomtörténetében. „A magyar irodalom is — írja Szerb —, mint a német vagy a francia, a régi kép szerint, hangszer a jól összetanult zenekarban, ami a keresztényeurópai kultúra. Önmagából nem lehet jelenségeit megmagyarázni, hanem csak az európai fejlődésből, és talán végső, metafizikai értelmét sem

önmagában hordja, hanem az európai kultúra rendeltetésében." Látható, Szerb Antal élesen szembehelyezkedik a nemzetkarakterológiai magyarázatokkal, s joggal hangsúlyozza irodalmunk jelenségeinek a szellem európai történetéhez kapcsolt értelmezését. De az irodalmi kontinuitást ő sem tudja „metafizikai értelem” nélkül elképzelni. Így ez a doktriner módszerű nagy „európai” elbeszélés épp azt tette lehetetlenné, amire a történetiség érzékenyebb kultúrmorfológiai műszereivel felszerelt tudományos szellemtörténet másutt képesnek bizonyult. Oskar Walzel módszere például azzal, hogy nem egy hasonlóan globalizáló nagy elbeszélést fordított szembe a pozitívizmussal, hanem Dilthey és Wölfflin felfogását egyként méltányolva tett kísérletet egy új koncepció kialakítására. Ez az új műalkotáskoncepció a szellemtörténeti módszer alakelméleti továbbfejlesztése előtt nyitotta meg az utat, s olyan nagyhatású fenomenológiai munkákra is hatást gyakorolt, mint Ingarden könyve, *Az irodalmi műalkotás*. A magyar szellemtörténet ehelyett ismét nagy elbeszéléseket alkotott, s Thienemann kezdeményezéseit feladva Hamvas spirituális miszticizmusa és Fülep Lajos kultúrkritikai újidealizmusa irányába kanyarodott el. Abban persze, hogy nálunk a szellemtörténeti irányzatnak két évtizede sem maradt a kibontakozásra, döntő szerepe volt annak a marxista ideológiának, amely úgyszintén egy múlt századi nagy elbeszélést támasztott fel, amennyiben az osztályharc üdvtörténeti teleológiájára cserélte fel a nemzeti kollektivitás elvét. A realizmus, a pártosság és a népiség értékfogalmai alakilag ugyanolyan művészetidegen normarendszerbe kényszerítették az irodalmi jelenséget, mint a historizmus vagy a pozitívizmus ideológiája.

Manapság — a harmincas évek és a közelmúlt kollektivista totalitarizmusát bírálva — különösen annak a két nagy „csoportelbeszélésnek” a rokonságát szokás, teljes joggal, hangsúlyozni, amely napjainkig ilyen eszközjellegű funkciót tulajdonít a művészetnek és az irodalomnak. Anélkül, hogy vitatni kellene a tétel igazságát, annyi kiegészítés kívánkoznék hozzá, hogy az uralmi helyzetbe került marxizmushoz a mi sajtósági viszonyaink között nemcsak a nagy nemzeti, de bizony a nagy polgári („európai”) elbeszélés világából is jól járható utak nyíltak. Déry, Zelk, Örkény vagy a ma igen sikeres **Eörsi** is táplálkozott annyira a kollektív „tündérmesékből”, mint Illyés, Juhász vagy Nagy László. Csakhogy az ezen a tengelyen való felosztással nemigen érünk el egyebet, mint hogy újratermeljük azt az áldatlan ideológiai dichotómiát, amely már a harmincas években is többet mondott hangoztatóinak (kölesönösen irodalmi mezbe bújtatott) provincializmusáról, mint az irodalom belső valóságáról. Szigorúan véve ekkor alighanem csak a Márai-típusú mentalitásra mondható el, hogy a csoportszemélyiség mítoszától való idegenkedésnek kész volt levonni a legvégső következtetéseit is.

A marxizmus kieroszakolt hegemoniájának időszaka ily módon újra azt az immár évszázados elképzelést erősítette meg, amely egy-egy művészetten túli „rendező középponthoz” mért eszmék és téveszmék történetévé változtatta az irodalmi hagyományt. Kiegészítve azonban ezt a magyar irodalom jellegének és fejlődéstörténeti sajátosságainak olyan átértelmezésével, amely a kulturális hovatarozás szálainak elszakítására, s a bizánci—ázsiai kultúrrégióba való betagolására irányult. Jellegzetes tünete volt ennek a törekvésnek, hogy az irodalmi nézetek „forgalmazását” is olyan ellenőrzés alá vonta, amely a konszenzust nem a nézetcsere feltételének, hanem céljának tekintette. Hanyatlásának utolsó periódusában az uralmi ideológia olyan álvitáktól remélte

saját hegemoniájának fenntartását, amelyek anakronizmusánál csak a logikája volt kompromittálóbbr: immár nem diktátumoknak, hanem egy balról szalonképes szakmai közmegegyezésnek illett (volna) szavatolnia a kötelező érvényű „elvi álláspontokat”. A Kritika c. folyóirat még a nyolcvanas években is a zsinati döntések modorában tálalta a főszerkesztői vitázárókat, úgy, hogy a lapnak néhány év alatt egymagának több kérdésben sikerült határozatot hoznia, mint az összes többi irodalmi fórumnak együttvéve. Törvénytörvényes ideológiai módszereit leszámítva azonban ez az észjárás nem egyedül a hivatalos ideológiának volt a sajátja. Az irodalmi jelenség (tény, mű, jelleg és folyamat) igazából minden hagyományos irodalomszemléleti irányzat felfogásában amolyan rögzített helyzetű, csak meghatározott nézőpontból felnyíló struktúráként, monologikusan értett „másságként” (Szerb Antal) vált az elemzés tárgyává. Rögzített létet tulajdonított a műveknek az a marxista irányzat, amely a rá hagyományozott irodalmi sorokat „mélyebb” és „igazabb” (= baloldali és forradalmi) lényegükben igyekezett feltárni. S mivel főleg Petőfiben, Adyban, Móriczban vagy József Attilában látta ott ezek többletét, Lukács a maga módján „érthetően” vádolta hamisítással a két háború közti irodalomtudományt. Beszédese példája ennek a szellemi átnevelést célzó, voluntarista ismeretelméleti érvelésnek az a frazeológia is, amelyik pártmozgalmi és politológiai értékorientációt kívánt érvényesíteni az irodalomtörténetben. „A magyar irodalom revíziója tehát múlhatatlanul szükséges — írja Lukács 1947-ben. — Meg kell állapítani Petőfi, Ady és József Attila központi helyét és ezt a megállapítást esztétikailag és irodalomtörténetileg meg kell alapozni. Le kell leplezni azt, hogy miért, milyen társadalmi okokból, milyen érvekkel jöttek létre 48 és főleg 67 óta más, ellenkező, meghamisító értékelések. De ez az egész, lényegében helyes megismerés eredménytelen marad, sőt visszajára fordul, ha a helyes elvek megvalósításában hibák jönnek létre, helytelen arányok és hangsúlyok, elhajlások” (*Régi és új legendák ellen*). A nagy marxista elbeszélés itt is előre eldöntött, irodalomra túli lényeket tulajdonít az irodalomnak, az irodalomtudományt pedig arra a szerepre kényszeríti, hogy a maga integrált elbeszélése nyelvén „megalapozza” az előzetesen megállapított és eldöntött értékösszefüggéseket. De hasonló érték dualizmusra épült a „mindenes költő” eszményének nagy népnemzeti elbeszélése is: csak az az irodalom teljesítheti nemzeti hivatását, amelyik az emberi sors „viszonylagosságát” a közösségi lét adta távlatokban képes megragadni. S végül a klasszikus esztétizmus pedig csak azt az alkotástípust ismerte el értékesnek, amelyik — a világszerűségnek főlékerekedve — abszolút és mozdulatlan létezőt teremt a szellem birodalmában: az életvilágban zajló diszkurz semmit sem változtathat a mű abszolút monológiájának érvényességén.

Bármely nézetből tekintünk is tehát az irodalomértés mai formáit kialakító hagyományvonalakra — az irodalmi műre vonatkozó felfogásoktól az irodalmat mint folyamatot vagy intézményrendszert illető elképzelésekig — túlnyomórészt olyan monisztikus értelmezésmódokba ütközünk, amelyeket meglehetősen készületlenül ért a hetvenes évek hermeneutikai fordulata. S bár mit sem változtat a helyzeten, magyarázatul hozzáfűzhetjük, hogy a régióinkban lehetséges szellemi cselekvés formái nem függetlenedhettek az ideológiai totalitarizmus feltételrendszerétől. Vagyis, amíg Nyugat-Európában hatékony szellemi ellenerővé válhattak a kontingenciát felértékelő, a centrumok uralmát divergens-regionális elbeszélésekkel korlátozó elgondolások, addig nálunk még

a nyolcvanas évtizedben sem lehetett szó a viszonylagosság elvének hasonló érvényesítéséről. Hogy létkérdéseink európai konvertálhatósága mind távolibb reménynek látszott, az éppen azzal függött össze, hogy a szabadsághiány állapotának dialógusa kizárólag abszolút igenek és abszolút nemek harcaként játszódhatott le. Olyan formában tehát, amely már a századeleji Európában is kérdéses alakja volt a létmegértésnek. Azzal, hogy az elfojtott igazságok erkölcsi késztetésű kimondása csak a nagy elbeszélések tartós szubsztanciáihoz fellebbezhetett, az európai logoszmítosz hagyományos formái nálunk továbbra is a szellemi nagykorúsodást szolgálták. E helyzet következményének foghatók fel azoknak a kísérleteknek a részleges kudarcai is, amelyek a korábban progresszív — és ezért betiltott — irodalmi lapok változatlan koncepciójú újraélesztésével próbálkoztak: a nagy, hatalmi diszkurznak pusztán már a politikából való visszavonulása is meglehetősen szerepzavarba hozott olyan fórumokat, mint a Tiszatáj vagy a Magyar Napló. Nyilvánvalóan azért, mert a hetvenes évek „ellendiszkurzokra” épített stratégiái kevésbé voltak alkalmasak olyan szerkesztési elvek kifejlesztésére, amelyek az egymást akkor vállalva támogató irányzatok mai széttartó logikájában is el tudnának igazodni. Azon így alig van mit csodálkozni, hogy a négy évtized mögötti homályból a „pluralizmusnak” ugyanazon szerepformái bukkantak elő, amelyek a negyvenes évek vezérszólamán osztoztak. Az ellenmonológok szellemi vetése most érik be igazán: az antiszemitizmus fantomjának kölcsönös ébresztgetésében, a „művelt” Dunántúl és a „barbár” Alföld újbóli szembeállításában, annak a sajtónak a mai impertinenciájában, amely helyett még öt éve is Konrád, Csoóri, Galgóczi és Csalog írásai tudósítottak a *tényleges* valóságról, vagy a maoizmus köpenyéből bújt európaiságban.

Ennél azonban sokkal súlyosabb következményeket tesz majd láthatóvá annak (remélhetőleg gyors) felismerése, hogy a hetvenes években kibontakozó új magyar irodalom, s különösképpen az epika kritikai fogadtatása csak az irodalompolitika *elviselte* keretek között, tehát — minden látványos jegye ellenére — igen felemás módon következett be. Az abszolút igenek és abszolút nemek határozta játéktérben ugyanis az újabb irodalom minden értéke az ismeretelméleti kétosztatúság és a vaglyagos morális dichotómiák távlatában méretett meg. Ahogyan azt a gyakorta idézett, bár egészen más kontextusban elhangzó *Marcus Aurelius*-óda írja: „s szól: 'ez van', 'ez nincsen', 'ez itt az igazság', 'ez itt a hamisság'.” Az új értékformák elmarasztalásában a hivatalos ideológiai kritika és a nemzeti nagy elbeszélést hiányoló népies irányzat járt elől, míg a felértékelésben (a megalkotottság poétikai kérdéseit nemegyszer éppúgy félretolva) különösen a század eleji modernsége támaszkodó újesztétizmus és a Lukácson iskolázott ideológiai kritika tüntette ki magát. A le- és felértékelés ily módon rendre egy-egy nagy elbeszélés képviselőjében, többnyire monisztikus értéklátással, végeredményben tehát a kultúrpolitikai értelmezéshorizontok alaki átörökítésével, s az autark logikát idéző érvkészlettel ment végbe. Azzal, hogy az értékek két abszolút elv harcának korszerűtlen formájában voltak csak kikényszeríthetők (ha egyáltalán kikényszeríthetők voltak), egyenes arányban torzult az irodalomban zajló új folyamatok értelmezése is: a művek dialogikus létmódjáról abszolút értékhelyzetbe hozásuk műveleteire összpontosult a kritika figyelme. A művek fogadtatását az *értelmezés*, a kritika leginkább korhoz kötött műfaja uralta, feltűnően elhanyagolva azoknak a műbéli eljárásoknak a formalizációját, amelyekről elszakadva a

kritikai értelmezés nem lesz egyéb, mint egy-egy műbírálati krédó újramondásának alkalmá. Ennek következményeként hovatovább ott tartunk, hogy az irodalmi közvélemény az egész hetvenes-nyolcvanas évekbeli fordulatot az irodalom „autonómiájáért” folytatott harc sikeres megvívásának tekinti, amely után már csak hőseink folyamatos és méltó ünneplése volna hátra. Megint csak a *vége* „valóságos” helyükre juttatott értékek jegyében. S e közben alig van fogalmunk a hazai epika vívmányainak világirodalmi kontextusáról, hiszen éppen az hiányzik, ami megbízható irányzati, poétikai leírásuk után válnék láthatóvá. Az, hogy ez a fordulat talán valóban a huszonnegyedik órában érkezett, hogy az utolsó pillanatok egyikében próbálja meg fenntartani az esélyt a mellettünk jócskán elhaladt világirodalmi folyamatokhoz való csatlakozásra. Mert elegendő egyetlen pillantást vetni experimentális költészetünkre ahhoz, hogy lássuk, többségében bizony csak amolyan posztbolsevik ordítózást és penetranciát ünnepel benne az újszob eufória.

A bolsevizmus nevelte gondolkodást ma éppen annak eredeti szerkezete felől fenyegeti a legnagyobb veszély, ha most nagyhirtelen olyan „új elbeszélések” uszályába kerül, amelyek nagy valószínűséggel csak egy néhány évtized bizánci tapasztalatában elképzelt pluralizmust hoznak majd forgalomba. Térésünk kultúra- és gondolkodástörténeti kondicionáltsága jelenleg — egy történetileg kérdésessé vált egészelvűség ázsiai megerősítése után — eléggé kedvezőtlen ahhoz, hogy bizakodva tekinthetnénk akár csak a közvetlenül várható irodalmi fejlemények elé is. Hogy a marxizmus keleti tündérmeséjének árnyékából különböző hagyományokkal más-más irányban kibontakozó politikai áramlatoknak miféle demokráciaideálra tellett, s hogy milyen pluralizmusképet fejlesztettek ki magukban, azt kampány- és vitakultúrájukból eléggé pontosan ki lehetett olvasni. Azzal persze mégsem nyugtathatjuk magunkat, hogy az irodalomban némileg másként néz ki a várhatónak a valószínűsége — elvégre mindkét szférának ugyanaz a kultúrformológiai valósága. Még akkor is, ha az irodalom és a művészet belső életében bekövetkező fordulatok elvileg tervezhetetlenek, előre nemigen beláthatók. Így csupán abból a hatástörténetileg előállt helyzetből indulhatunk ki, amely az ontológiai centrumok távollétének tapasztalatával szemközt Európa-szerte érvényteleníteni látszik a nagy, fölérendelt diszkurzusok világmagyarázati illetékességét. Az emberi emancipáció utolsó nagy elbeszéléseit két olyan totális diktatúra kompromittálta, amelyek után lassan beláthatóvá válik: egyetlen nagy középpont szervezte struktúra mögött sem állnak ott a transzcendencia erői, hogy az adott struktúrán *túl*ról származtatott célképzeteknek rendelhetnék alá a társadalmi interakciókat. Az ilyen nagy elbeszélések persze nemcsak azt írták elő, hogy mely „történetek” egyedül igaz és legitim értelmezései a létnek, hanem azt is, hogy mely instanciák dönthetnek az értelmezés helyessége ügyében. A társadalmi interakciók ilyenkor már nem a bennük résztvevők közmegegyezése szerint, elismert és méltányolt szabályok keretei között játszódnak le, hanem egy fölöttük álló, náluk tehát érvényesebb akarat törvényeihez igazítva. Az ilyen berendezkedés individuumaik értelemszerűen kevésbé rendelkeznek azzal a dialóguskészséggel, amelyet az esztétikai műalkotás a formák játékelvű interakciójára apellálva szólíthat meg. Az ilyen befogadó mindig a szemantikum igazsága iránt nyitott, amelynek egyedül van esélye negyven év permanens hazugságának leküzdésére. Az így értett igazság látszólag a művészetben is az értékabszolútumok egyike (legalábbis a kartézianus „grand récit” felől nézve), de a kommunikáció e sajátos

világában az esztétikai megértés lényegét veszélyezteti. A jelentéstani igazság a műalkotásban ugyanis mindig a különbözőzés, a mássá válás logikájához igazodik, megragadhatósága nem valamiféle rajtunk kívül létezőnek a birtokbavételét jelenti, hanem olyan folytonos alakulást feltételez, melynek során a mű dialógusban szóra bírt „elbeszélése” a befogadóval egybeolvadva válik „jelentéssé”. A mű nem kínálja, hanem a befogadóval együtt teremti az igazságokat, s mint ilyen nem felülkerekedni akar, hanem az egzisztencia mindig új önmegértéséhez segít hozzá. Az újraolvasás éppen azt jelenti, hogy a megváltozott helyzetű befogadó a művet sem abban a kontextusban fedezi fel újra, amelyben korábbi párbeszédük végeztével hagyta: az értelmezés ilyenkor sok tekintetben más lesz, mint volt annakelőtte. A mű az új párbeszédhez szükséges helyzetre tehát éppúgy rátalál, mint kérdezője a műre.

Modern irodalmunk egész alakulástörténete vár ma ilyen újraértelmezésre. A 20. századi magyar irodalom most talán abba a helyzetbe került, hogy az esztétikai párbeszédre kész olvasók segítségével elvileg módja lehet elhárítani a transzcendáló nagy elbeszélések fenyegetését. A nagy nemzeti színűt éppúgy, mint a nyelvi és szellemi otthonlét fogalmát neutralizáló nagy szemfényvesztését. Mert ez utóbbiak jelenlétével a mi térségünkben továbbra is számolnunk kell. Még ha útjában lesznek is az európai folyamatokkal való szervesülésnek. Persze, hogy a mai befogadók „nagy elbeszélései” milyen történeteket rejtenek, afelől a rögzített (nemegyszer elzárt) helyzetükből kilépő szövegek sem lehetnek bizonyosak. Hiszen az szintén nem tudható, hogy az eltelt négy évtized nyomán milyen történetekkel kell is majd párbeszédet kezdeményezniök. Térségünk világirodalmi hírnevet szerzett alkotói e tekintetben sem különösebben optimisták. Mert ebben a régióban többek szerint már a hetvenes évekre veszendőbe mentek a megszólíthatóság esélyei. Vagy ahogyan Heiner Müller a *Mauser* kapcsán egy levélben fogalmazott, nem maradt egyéb, mint „magányos szövegek, amelyek történetre várnak”.