ETO: 821.511.141(497.113)-4 CONFERENCE PAPER
821.511.141.09

BÁNYAI JÁNOS

AZ IRODALOM TÖRTÉNETEI, AVAGY AZ IRODALMI KULTÚRA ALAPOZÁSA

Histories of Hungarian Literature and Laying the Foundations of Literary Culture

A háromkötetes *A magyar irodalom történetei*[1] szerkesztői előszava azt hangsúlyozza, hogy a nagyszabású vállalkozás „az irodalmat a művelődés tágabb összefüggésrendszerébe" igyekszik illeszteni, és ezzel megkísérli „az egyetlen kulturális örökségbe vetett hit" problematizálását, s ebből következően „különböző hagyományok létét tételezi föl, és tartózkodik korszakok egyértelmű kijelölésétől". Hogyan mutatkoznak meg ezek a szempontok a harmadik kötetben? – erre a kérdésre keres választ a jelen recenzió.

Kulcsszavak: Irodalomtörténet és az irodalom történetei, az irodalom művészetközi pozíciója, irodalmi kultúra, hagyományválasztás, folytonosság, megszakítottság, kritikai tanulmány

A magyar irodalom történetei harmadik kötete – *1920-tól napjainkig* –, miként az első kettő is – eléggé nem dicsérhető módon –, az irodalmi (történeti és elméleti) gondolkodás megosztottságait enyhítő kulturális tolerancia nevében nem egyetlen – „célelvű" – irodalomtörténetet ígér, hanem a magyar irodalom történeteit, ami akkor is fontos, figyelemre méltó, igazolást és dicséretet is érdemlő vállalkozás, ha kevés valósul meg az ígéretből, és helyette gazdag, sőt árnyaltan gazdag tanulmányok sorát közli, valójában koncepciózus választással kitüntetett helyeit, csomópontjait a jelennek és a közelebbi magyar irodalmi hagyománynak. Arról hosszan lehetne beszélgetni, hogy a múlt irodalmának miért éppen a választott helyei, történései, évszámai, ezzel együtt miért

* Az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékén 2008. május 12-én megtartott, azonos című tudományos konferencián elhangzott értekezések

[1] *A magyar irodalom történetei 1920-tól napjainkig.* Szerk.: Szegedy-Maszák Mihály, Veres András. A szerkesztők munkatársai: Jeney Éva, Józan Ildikó. Gondolat Kiadó, Budapest, 2007.

éppen a szóba hozott művek és szerzők jutottak szóhoz, miért nem mások. A választás szempontjai, ha láthatóak is a kötetek felépítésében és tartalmában, arról semmit sem mondanak, miért nem jutott fejezethez Nemes Nagy Ágnes költészete, neve a névmutatóból is kimaradt, holott költészete, sőt esszéírása is több helyen nyer említést és értelmezést a könyv tanulmányaiban, vagy Lator László, akinek a neve csak egyszer fordul elő a könyvben, meg Rába György, aki nem költőként, hanem főként irodalomtörténészként van itt jelen. Az *Ekhnaton*-ciklus megjelenése legalább olyan eseménye a múlt század magyar irodalma történeteinek, mint... Vagy Orbán Ottó költészete miért nem került a választottak sorába...? Nem hasonlítok, és nem is tartom értelmesnek a szerintem hiányzó nevek és események felsorolását, mert *A magyar irodalom történetei* nem leltárkönyv, hanem több (irodalom)történet lehetőségét felmutató tanulmányok gyűjteménye, ahol a választás bizonyos mértékig nem csupán a szerkesztők – Szegedy-Maszák Mihály és Veres András – szándékát mutatja, hanem a szakértő és megbízható szerzők megbízásának személyi és szakmai korlátjait is. (Tudni lehet a szerkesztőktől, hogy néhány tanulmány nem készült el, mások nem voltak közölhetőek, megint mások csak a hálózati változatban olvashatóak.) Össze lehetne állítani valamilyen hiánylistát, meg is tette az *Élet és Irodalom* egyik olvasó kritikusa, ám a hiánylista sem törekedhet teljességre, ezért fontosabb inkább arra figyelni, mit is jelent a vállalkozás címében a történet szó, mégpedig többes számban.

A történet – akár egyes, akár többes számban használjuk is a szót – elbeszélést jelent, valamely történésnek elbeszélését, folyamatosságot tehát, ezzel együtt a történések térbeli és időbeli elrendezését. Így a „történetei" azt jelent(het)i, hogy több egymással párhuzamos vagy egymást keresztező, de mindenképpen irodalmi és történeti narratívum áll és létezik egymás mellett *A magyar irodalom történetei*ben, mégpedig nem valamiféle ártatlan egymásmellettiségben és szomszédságban, hanem folytonos kölcsönhatásban, igazolva vagy cáfolva egymást. Fontos színfoltja a könyvnek a József Attila *Eszméleté*ről szóló két tanulmány, Tverdota Györgyé (*Létösszegző versciklus a pálya fordulóján.* III., 271–290) és Szegedy-Maszák Mihályé (*A szerző önazonossága József Attila életművében.* III., 291–309), mert, ha nem is közvetlenül, de legalább jelzésszerűen az *Irodalom történetei* gondolkodásmódjába a polémiát építik be, a szempontok és módszerek ütköztetését, az értelmező nyelvek eltéréseit. Máshol is felismerhetők bújtatott polémiák a könyvben, ami azt jelenti, hogy a címben szereplő többes szám többszempontúságot, eszmék és gondolatok eltéréseit is feltételezi. Az egyes tanulmányok, bár e történet pontszerűségét mutatják, semmiképpen sem lehetnek meg az időbeli és térbeli folytonosságnak legalább a jelzése nélkül. Az, hogy történeteket beszél el az újabb magyar irodalomtudomány e nemes vállalkozása és nem „célelvű" történetet valamely irodalmi vagy éppenséggel nem irodalmi eszme és elgondolás mentén, még nem zárja ki annak

lehetőségét, hogy a történet(ek)nek kiválasztott helyei ne feltételezzenek valamilyen kontinuitást. *A magyar irodalom történetei* ígérete ellenére sem kínálja fel az irodalmi hagyománynak „célelvektől" függetlenített áttekintését. Jól kitapintható belső ellentmondás rejlik ebben. Az alcím szavainak toldalékai – *-tól* ... *-ig* – a vállalkozásban, minden pontszerűség ellenére, folyamatot, folyamatosságot jelölnek, és ezt követi a közölt tanulmányok sorrendje is, egy kiválasztott időponttól halad egy másik kiválasztott időpontig. A harmadik kötet a pontos évszámtól, 1920-tól a szándékosan bizonytalanságban hagyott „napjainkig" halad, mégpedig előre az időben, ami természetesen nem keverhető össze sem a fejlődés, sem a főirány célelvével, de mindenképpen valamilyen „haladást" jelent, még ha csupán az évek múlásának értelmében is. A belső ellentmondásnak éppen ez a mozgatója. Hogy a kinagyított irodalmi jelenségek és történések mégis időrendi sorrendben követik egymást, miközben nem kötődnek egymáshoz szorosan, nem épülnek egymásra és nem ékelődnek egymásba, holott keresztezik egymást, párbeszédbe és polémiába is bonyolódnak egymással, valamilyen haladásba rendeződnek mégis, a lépésről lépésre haladás pedig a megérkezés felé vezet, még akkor is, ha a megérkezés ideje elmosódik a „napjainkig" meghatározatlanságában. Haladni csak valamilyen feltételezett cél felé lehet, a harmadik kötetnek nincs, de az előbbieknek sincs ilyen célja, a megérkezés ideje tehát nem a beteljesülés ideje is. Ellenkezőleg, inkább a kanonizált váltások idejének problematizálása, ami jól látszik a harmadik kötet felépítésén. Tudom, valahogy meg kellett szerkeszteni a köteteket, és az időrenden kívül nemigen adódott rá más lehetőség. A *történetei* többes száma így torlódik kényszerűen az egymásutániság történetének egyes számába. Ezt a belső ellentmondást csak úgy lehetett volna elkerülni, ha a kiválasztott pillanatok, jelenségek, művek és szerzők hagyományválasztását és hagyományba való átváltozását írták volna meg a tanulmányok szerzői, vagyis azt a mozgást és átrendeződést, amit megjelenésével minden jelentős irodalmi esemény előidéz az irodalom történetében, az irodalmi örökségben. Ehhez azonban tudni kellene, milyen nézőpontból válik valamilyen irodalmi esemény jelentőssé, ami azért is jelent súlyos nehézséget, mert a megjelenés nem mindig, sőt elég ritkán esik egybe a jelentőssé válással. Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényének megjelenése nem esik egybe kanonizálásának idejével, hatását az újabb magyar regény- és prózaírásra csak később, késleltetve fejthette ki, és ezzel együtt járt értelmezésének késlekedése is. Kertész Imre *Sorstalanság*ának megértését, az egy Spiró György tanulmányán kívül, szintén hosszú idő választja el a mű megjelenésétől. Máskor a maga idejében jelentősként megértett irodalmi esemény, miként Sánta Ferenc vagy Fejes Endre regényeivel történt, az időben elkopik, jelentősége erodálódik. Hogy egészében indokolt legyen a történetei többes száma, ahhoz nem elégséges az irodalmi jelenségek és évszámok kiválasztással való kitüntetése, ahhoz minden tanulmány-

ban újra meg újra kellene fogalmazni minden irodalomtörténeti elgondolás kulcsszavát, a hagyományt. Ez persze csak elvben lehetséges, megvalósulásának számtalan akadálya van. Úgy látszik, leküzdhetetlen akadályok állják útját a történetei többes szám teljes körű érvényesítésének. Legfőképpen a mindenféle ellenvetés ellenére is létező célelvűség.

A szerkesztő Szegedy-Maszák Mihály írja a három kötet előszavában, hogy az „egyetlen kulturális örökség" fantomjával szemben „azt a szemléletet próbáltuk érvényre juttatni, mely különböző hagyományok létét tételezi föl, és tartózkodik korszakok egyértelmű kijelölésétől, mert nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy ugyanaz a jelenség egyaránt értelmezhető folytonosságként és megszakítottságként" (I., 11). Meggyőzően indokolja a többes számot, vagyis nem rajta és nem szerkesztőtársain múlott, hogy a szándék belső ellentmondásba torkollott, hanem az irodalmi gondolkodás természetén, valójában azon, hogy ez a gondolkodás befejezhetetlen, mert a „különböző hagyományok" léte ezen hagyományok megszólítását igényli, és minden megszólítás a következőt tételezi meg vonja maga után. Hogyan bizonyítani a „különböző hagyományok létét?" Erre a kérdésre válaszolnak a harmadik kötet és a megelőző kötetek tanulmányai. Azaz válaszolnának, ha a feladat teljesíthető lenne. Kovács András Ferenc egy versének – *J. A. szonettje* – elemzése (Lőrincz Csongor: *Az esztétizmus nyomai a posztmodern lírában.* III., 838–852) bizonyítja, nyilván a választott vers hatására és nyomására, hogy az értelmezés a hagyományértés függvénye, a hagyományértés pedig további hagyományok létét feltételezi. Ez a példamutató verselemzés rátért a „különböző hagyományok" létét feltételező útra és eljutott addig, ameddig eljuthatott. Ez pedig közel sem az út vége. Ami nem a tanulmány hibája, hanem az irodalmi anyagból következik, más néven a hagyomány kemény ellenállásából mind az újrarendezésre, mind a megértésre és megközelítésre való törekvésekkel szemben. Szegedy-Maszák gondolatában a korszakok „egyértelmű" kijelölésétől való tartózkodás is egyfelől ezt a nehézséget, másfelől ezt a lehetőséget fogalmazza meg. Azt, hogy a jelentős művek hagyományválasztása és hagyományértése elnéz korszakok, irányzatok, iskolák felett, nem nagyon van tekintettel korszakhatárokra, se stílusformációkra, csak a maga választotta tradícióra van tekintettel. Megszakít és felfedez hagyományt, beilleszkedik és kilép a hagyományból, de mindig valamilyen módon viszonyul hozzá, és így hozza mozgásba a hagyománytörténéseket, indokolván a kötetcím többes számának használatát. Azt gondolom, hogy a „különböző hagyományok létének" feltételezése nem annyira a *Történetei* szerkesztőinek, részben szerzőinek elméleti meggondolásaiból következik, sokkal inkább következik az irodalom, az irodalmi jelenségek (iskolák, izmusok, stílusok, sőt korszakok) természetének mély megértéséből. Abból, hogy lényegük szerint megkerülhetők. Az irodalmi érzékenység ebben legalább olyan szerepet játszik, mint az irodalmi tudás. Innen érthető Szegedy-Maszák megjegyzése Tibor Fischer

regényéről szólván, hogy „az irodalom fejlődésének eszménye, sőt a célelvű irodalomtörténet is érvényét veszti" (III., 836), amit az *Előszó*ban „elméletként" fejt ki, majd a tanulmány végén annak óvatos feltételezése, hogy az „egyre több szerzőt jellemző" „kétféle kötődés" nem jelentheti-e „a nemzeti irodalmak alkonyát" (III., 837). Pusztán az a tény, hogy a *Történetei* szóba hozza magyar származású, netán csupán magyar kötődésű, de nem magyar nyelvű művek és szerzők – Tibor Fischer mellett Mora Terézia, Almássy Éva és Kristóf Ágota – nevét, a korábbiak közül szóba hozhatná Arthur Koestler és mások nevét is, arra enged következtetni, hogy az irodalom megértése kivezet az egyetlen örökség és az egyetlen célelv csapdájából, miként kivezet a megkövült kánonok rendjéből is. Ha óvatosan is, de azt mondja a „kétféle kötődés" gondolata, hogy „a nemzeti irodalmak alkonya" nem feltétlenül veszteség, amennyiben az „alkony" elmúlást mond, hanem nyereség is, mert az irodalom – a nemzeti irodalom – fogalmának kibővítését jelenti abba az irányba, hogy magyar irodalom születhet más – idegen – nyelven is. Mondok erre egy példát. Annak idején a *Horvát irodalom öt évszázada* című könyvsorozatban megjelent egy válogatás Sinkó Ervin munkáiból, csupa fordítás, hiszen Sinkó mindent magyarul írt, és egy kérdésre válaszolva azt mondta, csak magyarul álmodik, mégsem keltett felháborodást, hogy a horvát irodalom reprezentatív könyvsorozatában kapott helyet, ezáltal nem vált horvát íróvá, de a horvát irodalomban is szerephez jutott. Tudom, nem ugyanaz a helyzet, hiszen a fent felsoroltak más nyelven, németül, franciául írnak, a német és a francia irodalomhoz tartoznak, de tartoznak a magyarhoz is, amennyiben nem rejtik el magyar kötődéseiket. A fentiek nem is tartanak igényt arra, hogy magyar írónak vegyék őket, Sinkó sem tartott igényt arra, hogy horvát író legyen, ettől még számolhat velük a magyar irodalom története, ahogyan számolt Sinkóval a horvát irodalom története, illetve – éppen ebben a szövegösszefüggésben – a magyar irodalom történetei. És ennek a fordítottja is felmutatható. Bengi László *Irodalom – hagyomány* (III., 853–862) című tanulmánya Márton László *Jacob Wunschwitz igaz történetéről* (és Márton más műveiről) azt az „összetetten rétegzett viszonyt" tárja fel, ami Márton regénye és Kleist *Kohlhaas Mihály*a között ismerhető fel, abban, ahogyan Márton „olvassa és írja, formálja újra" (III., 857) Kleist szövegét. Márton László tehát a német irodalmi hagyomány felé fordult, annak egyik kitüntetett művét írta, formálta újra magyarul, amivel – ha nagyon távolról is – beleszólt a német irodalomba, miközben egy lépésre sem távolodott a magyar irodalomtól. Sőt, regényével éppen mintha a magyar regényírás történetének valamely hiányzó láncszemét írta volna meg. Hagyományt írt önmaga és mások számára. Hogy elérhető legyen a regénytörténet valamely hiányzó bekezdése. Ebben is a „kétféle kötődés" jelei ismerhetők fel, ami azt jelenti, hogy a magyar nemzeti irodalom határai kitágultak (nem először!) a német és más irodalmak felé. Márton László itt szóba hozott regénye, de más művei is

azt igazolják, hogy „ha mindegyik szöveg más szövegek »elnyelése«, átalakítása, »szövegközötti térben« létrejövő történés, úgy a szövegközöttiség az irodalom emlékezete." (Jeney Éva: *A tiszta forrás utópiája.* III., 149). Ebbe a „szövegközötti térbe" léptek be a más – idegen – nyelven írók, de ugyanide Sinkó Ervin is, meg Márton László, és velük – ha ezt csak eltúlozva lehet kimondani – a nemzeti irodalom is a kortárs értelmezések útján a világirodalom (nincs most még rá másik szó) „szövegközi terébe" lépett be, minek folytán „az egyetlen kulturális örökségbe vetett hit" valóban kérdésessé vált, ezzel együtt a magyar irodalom nagyon stabilnak hitt történelmi küldetése is.

Nagy hozadéka *A magyar irodalom történetei*nek, hogy az irodalomértést mozdította ki örök érvényűnek hitt keretéből, és kitágította a korábban az irodalom peremvidékére űzött másság irányába, többek között a más nyelvek világa felé is.

Ennek nyomán kell kiemelni, hogy a *Történetei* nem állt meg a hagyományosan szépirodalminak, vagy éppenséggel magas irodalomnak tartott irodalmi jelenségek világánál. A világirodalom „szövegközötti terein" kívül figyelmet szentel a társművészeteknek, elsősorban a zenének és a képzőművészetnek, de a színháznak is. Sőt a népköltészetnek is. Irodalom és zene, irodalom és festészet, irodalom és színház összefüggései a „szövegközötti tereken" kívül, amilyen az úgy látszik, „véletlenül" létesült tér Bartók zenéje és Balázs Béla költészete között (Szegedy-Maszák Mihály: *Újítás az irodalomban és a zenében.* II., 827–837) vagy Jeney Éva már említett tanulmányának feltárásai Bartók *Cantata profanáj*a és az „őztestvér típusú mese" között vagy Marosi Ernő írása Fülep Lajos *Magyar művészet* című munkájáról, a művészetek közötti érintkezések tereit írják körül, meggyőzően bizonyítva, hogy nemcsak szövegek között, nemcsak irodalmak és nyelvek között lehetséges szövegközi összefüggések feltárása, sőt elengedhetetlen a művészetek közötti kapcsolódási ízületek megismerése, annak ellenére, hogy például a zenetudósok, miként a művészetek szószólói is, legtöbbször tartózkodnak az irodalomról való beszédtől. Eközben külön jelentősége van mind a magyar film, mind a magyar irodalom szempontjából a film és az irodalom összetartozásának. A film, miként a színház kritikusai és elméletírói sem térhetnek ki az irodalomról való beszéd vonzásköréből, ami nyilván dráma(írás) és színházi játék, valamint film és irodalom közelségéről beszél, sőt egyenesen egymástól való függőségéről. A magyar irodalom és film kapcsolatairól a hatvanas és hetvenes években Györffy Miklós írt meggyőző tanulmányt (*Párhuzamok és metszéspontok: a magyar film és az irodalom.* III., 623–638), számos példával bizonyítva, hogy a magyar film az említett évtizedekben átveszi az irodalom kulturális vezető szerepét, mégpedig – gyakorta „külső", politikai vagy cenzurális meggondolások alapján – éppenséggel az irodalomra, irodalmi művekre alapozva. A „megfilmesítés" szinte egyedülálló gyakorlata lett a filmezésnek, amiből egyaránt következhetett az

irodalmi művek népszerűsítése, de ezzel együtt az olvasásról való lemondás is. Nézzünk filmet olvasás helyett – ezt így senki nem mondta ki, ám a „megfilmesítés", azon kívül, hogy rendkívül magasra emelte a magyar filmezés gyakolatát, ezt (is) eredményezte, amit csak fokozott, hogy ugyanezekben az évtizedekben terjedt el széles körben a televíziózás. Ha az olvasás viszonylagosan veszélybe került is ezáltal, az irodalom lehetőségekhez és esélyhez jutott. Nem kerülhető meg ugyanis az a körülmény, hogy a művészetek, valamint a film hatása az irodalomra a nyelviség változó formáit eredményezte, felerősítvén a beszéd képiségének, a történetmondás éles vágásainak, a helyszínváltozás gyakoriságának, az időbeliség sorozatos átalakításának, ezzel együtt a nosztalgiázás és önéletiség elterjedésének jegyeit az irodalomban, köszönve éppen a társművészetek megismerésének. Azonban ebben a hatásban ellentétes folyamatok is megfigyelhetők. Az irodalom, „napjaink" irodalma, egyre fokozottabb mértékben összpontosít a nyelvre, a nyelvben, a nyelvi alakításban ismerve fel a vizualitással szembeni ellenállás esélyét. A kép eluralkodása a kommunikációban az irodalmiságot jelentős részben a nyelviségre szűkítette, ami a nyelv rejtett tartalmait hívta elő, a szójelentésnek az egyszeriségben megnyilvánuló formációit. A „nyelvkritikaivá" alakult költészet ellenállt a képiség nyomásának, ami azt is eredményezte, hogy a „lefordítható" jelképek és metaforák helyett a maga teljességében értelmezhető nyelv jutott szóhoz. Maga a szó lett a költészet tárgya, az irodalom a világ helyett a nyelvről beszél, átengedve a filmnek a világról való beszéd tereit. Ennek a váltásnak hatása abban is felismerhető, hogy „a kánonokat döntően nem az irodalom különféle rendű-rangú közvetítőinek tevékenysége, hanem maga az irodalom önmegújuló folyamata létesíti" (idézi Kulcsár Szabó Ernőt Szilágyi Zsófia *Az önéletrajzi regény módozatai* című dolgozatában, III., 719). „Az irodalom önmegújulásának folyamatait" hatások is erősíthetik, így „külső" hatások, amilyenek akár a film, akár a színház, sőt a képzőművészet hatása az irodalomra. Nem kerülhető meg ugyanis az az irodalom(történet) i tény, hogy az irodalom nemcsak hatáskibocsátó, hanem hatásbefogadó jelenség is. Rendkívül széles az irodalomra hatást gyakorló tényezők skálája, s ennek egyik, talán elsődleges változata a társművészetek hatása. Az irodalmi művek megfilmesítése, színpadra állítása, a dramatizációk különféle változatai mind sorra arra is figyelmeztetnek, hogy az irodalom szoros kapcsolatba került más művészetekkel, és ez a kapcsolódás az irodalom önmegújuló folyamatait erősítette.

A magyar irodalom történetei harmadik kötete külön figyelmet szentel a fordításnak. Györffy Miklós *A modern regény magyarul* című tanulmánya (III., 730–743), bár elsősorban *A tulajdonságok nélküli ember* Tandori Dezső-fordítását elemzi, mégis kitér részint a magyar fordításirodalom lemaradásaira, részint más nevezetes fordításokra, Szentkuthy Miklós, Gyergyai Albert és mások fordításaira, és különbséget tesz „írói fordítás" meg „pro-

fesszionista fordítás" között, közben arra is válaszol, hogy milyen hatások ér(het)ték a magyar regényt a „modern regény" irányából. Ebből a szempontból fontosak azok a szempontok, amelyek Márai Sándor regényírását Thomas Mann felé közelítik, úgyszintén Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regénye Thomas Mann-olvasatainak felemlítése, meg az is, ahogyan Szentkuthy fordítási gyakorlatához (Joyce: *Ulysses*) hasonlóan Tandori is „saját képére formálta át Musil regényét stiláris tekintetben" (III., 741), és ezt mintha rosszallóan mondaná Györffy, holott éppen ez a sajátosság különbözteti meg az íróit a professzionista fordítástól. Ezen kívül arról is szól, hogy az „írói fordítás" által az idegen mű sajátta alakulhat, és a sajáton nemcsak az írói/fordítói személyességet kell érteni, hanem a nemzeti irodalom fogalmának fentebb már említett változását is. Ebben az értelemben fontos megfigyeléseket tartalmaz Józan Ildikó *Irodalom és fordítás* című tanulmánya a „magyar Baudelaire"-ről, amely azt bizonyítja, hogy a *Nyugat* költőinek fordítási gyakorlata „a *magyar irodalom* tényei között adott rangot a fordított szövegeknek", valamint azt, hogy „a fordított szövegek képesek a magyar nyelvű irodalom hatótényezőivé válni" (III., 65, a szerző kiemelése). Az idegen fordítás útján való elsajátítása régi gyakorlata a magyar irodalomnak, és bölcs megfontolás vezette a kötet szerkesztőit, hogy a szóban forgó kötetben úgy adtak helyet a fordításnak, hogy az szervesen épült be a magyar irodalom történetei sorába. Természetesen nem a közvetlen hatások szintjén kell ezt érteni, hiszen a fordítás mint hatástényező szövődményes utakon, az értelmezés és bírálat közvetítésével jut el a nemzeti irodalomig, és hatása nemcsak közvetlenül az irodalmi alkotásmódok alakulásán mutatható ki, hanem a befogadás szintjein is, ott, ahol fordítás és eredeti egyszerre érezteti hatását. A fordítás esztétikai hatása természetesen nem mérhető az eredeti esztétikai hatásával, a fordítás elsőrangúan információ az eredetiről, ám éppenséggel az írói fordítások esetében ez a viszonylat át is alakulhat, mégpedig a fordítás megítélése függvényében. Nem kell nagyon messzire menni ahhoz, hogy megérthessük, van „magyar Baudelaire", van „magyar Joyce" és van „magyar Thomas Mann", sőt van „magyar Proust", függetlenül attól, hogy még mindig nincs teljes Proust magyarul. Kettős indokoltsága van tehát annak, hogy *A magyar irodalom történetei* számba veszi a fordításokat, és helyüket a „történetei" sorában jelöli ki: részint az, hogy a fordítás hatása magyar irodalmi műveken, sőt életműveken is kimutatható, részint pedig az, hogy éppen a fordítás teszi/teheti olvashatóvá a mindenkori jelen magyar irodalmát, mert felkészíti rá az olvasót. „Az eredeti szöveg bármely aspektusának *számonkérését* az új szövegen csak egy műveltségeszmény iránti elkötelezettség morális imperatívusza indokol(hat)ja" – írja Józan Ildikó (III., 67, a szerző kiemelése), ám gondolata úgy is folytatható, hogy a fordítás „bármely aspektusának számonkérését" a fordítás hatásának és megértésének esztétikai és poétikai körülménye „indokol(hat)ja", mert a

fordítást sok-sok más feltétel, főként az üzleti feltételek irányítják, viszont hatása indokolja, hatása a fordítóra, az íróra, az olvasóra.

Fontos, hogy *A magyar irodalom történetei* harmadik kötete helyet talál a „ponyvának" is (Veres András *A ponyva klasszikusa* című tanulmánya a *Piszkos Fred, a kapitány*ról, III., 381–389), valamint az első magyar happeningről szóló tanulmánynak (Dánél Mónika – Müllner András: *Nyelvek karnevalizációja a neoavantgárd művészetben.* III., 549–563), úgyszintén a neoavantgárd és a posztmodern leírásának a képzőművészetben, (Beke László: *Frissen festve.* III., 755–775), nem utolsósorban az első *Magyar Műhely*-találkozónak (Sz. Molnár Szilvia: *A poézis új formái és médiumai.* III., 649–660). Ezek a tanulmányok és a könyv más írásainak reflexiói meggyőzően bizonyítják, hogy az irodalom, a harmadik kötetben hangsúlyosan „napjaink" irodalma, szétfeszítette hagyományos kereteit, befogadta, sőt kezdeményezte a nem tisztán nyelvi megnyilvánulásokat és kifejezőeszközöket. Nem mellékes körülmény, hogy ezen tanulmányok szerzői között nem irodalmárok is megjelennek, jelezvén, hogy más területek szakértői is felismerték művészeti területeik érintkezési pontjait az irodalommal. A művészetek evidens érintkezéseiből azonban nem következik az összművészet fantomja. A könyv szerkesztői és szerzői jó érzékkel tágították az irodalomtörténet kereteit más művészetek irányába, miközben egyetlen pillanatra sem mondtak le arról, hogy ezek a történetek az irodalom történetei.

Azt bizonyították, hogy bár lemondtak a hangsúlyozott célelvekről, céljuk azért volt, s nem akármilyen céljuk volt. Nem az irodalom kifejezetten esztétikai vagy poétikai deskripcióját célozták meg, hanem az irodalmi kultúrát. A múlt század irodalma 1920-tól kezdődően, de a század korábbi évtizedeiben is, kultúrát teremtett. Mai megközelítése ezért csakis a kultúra látószögén át lehetséges, vagyis azon meggyőződés kifejtése szerint, hogy az irodalom nemcsak korábbi évszázadaiban, hanem az újabb és az új évtizedekben is a műveltség letéteményese. Ennek alapján akár az is megkockáztatható, hogy *A magyar irodalom történetei* a tradicionális irodalomtörténeti gondolkodást művelődéstörténeti gondolkodással helyettesítette, ami nem jelenti azt, hogy szerintünk az irodalom feloldódott a kultúrában, hanem azt jelenti, hogy a kultúrában részesült, kultúrát teremtett és maga is kultúraként reprezentálódik. A „történetei" többes szám tehát lebontja ugyan a célelvűséget, de helyére egy általánosabb pozíciót állít, a kultúra létesülésének pozícióját, ami viszont csak úgy válhatott megalapozottá, hogy a könyv történet helyett valóban történeteket kínál. Az irodalmi kultúra, ami – szerintem – e sokat mondó vállalkozás igazi tárgya, nem szünteti meg, hogy az irodalomról mint irodalomról, a költészetről mint költészetről lehessen szólni, ezt teszi a harmadik kötet legtöbb tanulmánya, lebontva az irodalomról a történelem hordalékát, de nem hagyja veszni az irodalom időbe és térbe ágyazottságát, csak éppen lemond a végső szó jogáról az irodalmi gondolkodásban. Nem a végső

szót mondja ki *A magyar irodalom történetei*, hanem utat mutat az irodalmi gondolkodás számára. Ezen az úton, persze más utakon is, közelíteni lehet az irodalom megértése felé, most éppen az irodalmi kultúra megértése és értelmezése felé.

A magyar irodalom történetei harmadik kötetének szerkesztői a korszakolást megkerülhették, lemondhattak az irányzatok tárgyalásáról, úgyszintén az írói életművek teljes bemutatásáról, mégpedig éppen az irodalmi kultúra körvonalazása végett, ám nem mondhattak le a *Történetei* szembesítéséről a múlt század néhány konzekvens irodalmi és történeti meggondolásával. Ezek közül külön figyelmet érdemel Szili József tanulmánya Horváth János irodalmi gondolkodásáról (*A magyar irodalomtörténet önelvű rendszerezése.* III., 37–51) és Szegedy-Maszák Mihály értekezése Szerb Antal *Magyar irodalomtörténet* című munkájáról (*Esszéírás és irodalomtörténet.* III., 245–262). Mindkét irodalomtörténeti gondolkodásmód a maitól való eltérésében közelíthető meg. A „nemzeti irodalom fejlődéstörténetének" elméletét kidolgozó Horváth János hosszú évtizedekre, valójában mind a mai napig meghatározta a magyar irodalomtörténeti gondolkodás irányát, korszakmonográfiái és íróportréi ma is élnek, nem tűntek el az idő múlása során, ami nyilván nem eszmeiségükből következik, hanem megállapításaik tartósságából. Ma már nem lehet úgy beszélni az irodalomról, ahogyan Horváth János beszélt, de álláspontjainak következetessége, ítéleteinek erőssége, az irodalmi ténnyel és adattal szembeni szigorúsága mostanra is példamutató, amit meggyőzően bizonyít Szili József Horváth János-bírálata. Úgyszintén Szegedy-Maszák Szerb Antal-bírálata. Szerb Antal útja sem követhető ma már, de irodalomtörténete olvasható, mert – nyilván esszéstílusának köszönve – az irodalmi kultúra részévé vált, mégpedig szélesebb körben Horváth János gondolkodásánál. Horváth János ma inkább a szakértőket, a szakmát szólítja meg, Szerb Antal az olvasót, aki, ha nem is olvasta el, mert nem is olvashatta el a magyar irodalmat, Szerb Antal irodalomtörténetéből felépítheti a maga irodalmi kultúráját. Ahogyan megnyugtató ismereteket szerezhet Babits Mihály *Az európai irodalom történetéből*, amit Szegedy-Maszák Szerb Antal irodalomtörténeteivel együtt elemez. Itt hozza szóba T. S. Eliot klasszikusnak számító tanulmányát, a magyarul *Hagyomány és egyéniség* címen ismert írást, annak is azt a sokszor idézett gondolatát, miszerint „Egy új mű megalkotásakor egyidejűleg minden korábbi művel történik valami. A már létező műalkotások eszményi rendet alkotnak, amely módosul az új (valóban új) mű megjelenésekor" (III., 251). *A magyar irodalom történetei* mintha ezt az elvet követné. Új, valóban új műveket vesz számításba, olyan műveket, amelyek – a szerkesztők szerint – megjelenésekor módosul a „már létező műalkotások eszményi" rendje, azzal a különbséggel, hogy – ez olvasható ki mindhárom kötet anyagának elrendezéséből – szerintük nincs vagy csak feltételesen létezik eme eszményi rend. Hogy valóban létezőként legyen érzékelhető a magyar irodalom eszmé-

nyi rendje, ahhoz jóval szigorúbban kellett volna kiválasztani a magyar irodalom történeteinek kitüntetett helyeit és nyilván kevesebb figyelmet kellett volna fordítani éppen az irodalmi kultúrára, ami részint a szerkesztés egyik elvének visszavonását jelentette volna, részint pedig a mai kultúratörténeti vizsgálódások időszerűségétől való eltávolodást. Függetlenül e megszorításoktól, Eliot gondolata köti hozzá a *Történeteit* az elődök – Horváth János, Babits Mihály, Szerb Antal – munkásságához. *A magyar irodalom történetei* tehát minden újítása ellenére folytatás is, a huszadik századi magyar irodalmi gondolkodás egyik vonulatának folytatása. Ennyiben a közelebbi irodalmi hagyomány mostani lezárása, ezzel együtt az irodalmi kultúra irányába való megnyitása, ami az irodalom értelmezési lehetőségeit bővíti, különös tekintettel a nem csupán poétikai hatástényezők világára.

A tágas irodalmi kultúra értelmezésének tudható be a harmadiki kötet „kitekintése" a határon túli magyar irodalmakra. Anélkül, hogy az ide vonatkozó tanulmányok szerzői vagy a könyv szerkesztői meddő vitákba kezdtek volna a magyar irodalom egységéről, eléggé nem dicsérhető módon a határon túli irodalmak, a kisebbségi magyar és a nyugati magyar irodalmak teljesítményeit vették figyelembe, se engedményeket, se érzelmi kitöréseket nem engedtek meg maguknak, és így Szirák Péternek egy korábbi tanulmányában kifejtett gondolatát érvényesítették, miszerint nem a határok a magyar irodalom vízválasztói, hanem a határokon átívelő vonulatai a hasonló vagy éppen azonos elgondolásoknak, poétikáknak és szemléleteknek, ami azt jelenti, hogy a neovantgárd és a posztmodern párizsi művelői a határoktól függetlenül találtak rá más irodalmi központokban működő társaikra, ahogyan az egykor volt *Új Symposion* alkotókörei a sajátnál szélesebb területeket öleltek fel, jól példázza ezt Virág Zoltán tanulmánya (*A margó vándorai.* III., 536–548) és Kulcsár Szabó Zoltán Domonkos István kultikus versének (*Kormányeltörésben)* elemzése (*Költőietlenség, versszerűtlenség, nyelvtelenség.* III., 639–648). A határon túli, a kisebbségi irodalmi és kulturális létformák ily módon saját státusukon kívül a magyar irodalom világában, pontosabban a magyar irodalmi kultúrában is helyet kaptak, ami többszintű és többszörös kötődéseiket bizonyítja, de egyúttal a magyar és a határon túli irodalmi gondolkodás egyforma nyitottságát az új értelmezések felé és egyre távolabb a látszólag kikezdhetetlenül egységes nemzeti irodalomtól és kultúrától. Valószínűleg nem is lehetséges másként értelmezni a nemzeti irodalmi kultúrát. Rétegzett, sokfelé irányuló, egyszerre befogadó és kibocsátó kultúra ez, mert csak ilyenként képes párbeszédre, az idegen elfogadására és megértésére. A peremlét és a száműzetés nem veszteség és nem hátrány, amennyiben ugyanannak a szélesen értelmezett magyar irodalmi kultúrának lesz részese a határon túli és a nyugati is. *A magyar irodalom történetei* harmadik kötetének kezdő tanulmánya a történész Romsics Ignác Szekfű Gyulának *Három nemzedék* című könyvéről írott munkája (*A „katasztrófa" okai*

avagy „a mohácsok és a trianonok története. III., 11–24). Nem véletlenül indul éppen ezzel az írással a könyv, hiszen a huszadik századot a magyar történelemben, miként az irodalomban is, „katasztrófák" írják körül. Trianon után a korábbitól eltérő kultúra létesül ebben a helyzetben, mely kultúrának létalapja a katasztrófa, a katasztrófa feldolgozásának tapasztalatvilága mind a tudományban, mind az irodalomban. A katasztrófa feldolgozása kultúrát teremtett, az emlékezés, a fájdalom, a kitaszítottság kultúráját teremtette meg, és ennek a kultúraalapításnak egyik fontos fejezete éppen az a mód, ahogyan a határon túlit, a nyugatit, a száműzöttek és a peremvidék lakóinak kultúráját *A magyar irodalom történetei* kezeli. A huszadik század a magyar irodalom történetében nyilván nem 1920-ban kezdődik, ahonnan a harmadik kötet indul, a magyar kultúra történetében azonban ez az évszám vízválasztó. Innen kezdődően az irodalmi kultúrának mások a keretei, megváltoznak a tartalmai, átalakulnak a közlésmódjai. Ebben a változásban jutnak szóhoz az önmagukat alapító kisebbségi irodalmak és kultúrák, miáltal valóban szerves részét képezik a rétegzett, sok törést és gyűrődést feldolgozó magyar irodalmi kultúrának.

Ebből következően *A magyar irodalom történetei* harmadik kötete nem a huszadik századi magyar irodalom története, hanem egy, a korábbitól eltérő irodalmi kultúra alapításának kitüntetett események sorával való bemutatása. A történetivel szemben, de nem annak ellenére, a kritikai megközelítést részesíti előnyben, nyilván azért is, mert az irodalmi kultúra igazából a kritikai gondolkodásban létezik. Ezért a kötet irodalomtörténeti tanulmányok helyett kritikai tanulmányokat közöl. Ezzel egyértelműen a megértés művészete felé tárja fel az irodalomismeret kapuit, nem mintha a történeti gondolkodás idegen volna a megértés gyakorlatától, ellenkezőleg, éppen azért, hogy a történeti és a kritikai karöltve másként (mélyebben?) tárja fel ugyanazt. Hogy ezzel erős hangsúlyeltolódásokra került sor a múlt század magyar irodalomismeretében, az nem pusztán ugyanannak a történeti és irodalmi jelenségnek más megvilágításba helyezését jelenti, hanem a történeti és a kritikai gondolkodás összhangját. Úgy látni meg az irodalmi jelenséget és úgy érteni meg az irodalmi művet, hogy ezáltal maga a megközelítés célelvektől független módja létesüljön – ez *A magyar irodalom történetei* harmadik kötetének megkülönböztető jegye. Így lehetett megkerülni mind a korszakolás, mind a fővonal csapdáját. Irodalmi események és jelenségek kritikai értelmezésével.

Persze azt, hogy mi tekinthető „elsődleges irodalomtörténeti eseménynek", az utókor dönti el, egy korszak viszonylagos lezártsága ad látószöget a múlt irányába, nem függetlenül a befogadás történetétől, amire Szegedy-Maszák Mihály is hivatkozik, amikor azt mondja, az *Esti Kornél* – az „eredeti kötet" – hatott elsődlegesen az írókra, az olvasók is ezt olvasták, és ez „szolgált alapul a különböző értelmezésekhez" (*A regényszerűség meghaladása.*

III., 232). Vagyis nem egyszerűen az „utókor" döntésén múlik, hogy mi minősül „irodalomtörténeti eseménynek", hanem a mű befogadásának történetén is, a befogadástörténetek pedig változékonyságuk ellenére nagyon tartósak és hatékonyak. Nehéz új felfedezésekkel lebontani a befogadástörténeti megszokást és kánont. *A magyar irodalom történetei* nem törekszik a kánonok visszavonására. Sem a régieknek újabbakkal való lecserélésére. Egyetlen igazi ajánlata van a könyvnek, *újraolvasást* ajánl. Ez a szerénynek tűnő ajánlás azonban a legtöbb, amit olvasójának egy ilyen, célelvekről lemondó, kitűnő tanulmánygyűjtemény nyújthat.

HISTORIES OF HUNGARIAN LITERATURE AND LAYING THE FOUNDATIONS OF LITERARY CULTURE

The analysis of the third volume of the new Hungarian history of literature – A *magyar irodalom történetei* (*Histories of Hungarian Literature*) – pays special attention to the plural in the title of the project for the very reason that in the opinion of the author the understanding of literature cannot avoid conceding that diversity of choices in literary tradition challenges the validity of those approaches that follow a single guiding principle. This is true especially when – as is the case in this undertaking – literary culture is given a significant place. The work gives a detailed analysis of the "intertextuality" of literature and music, literature and fine arts and literature and motion picture, and alongside with this of the relatedness of literature and translation and even further, of the initiations that although they may cross over the linguistic boundaries of literature, they are, nevertheless, comprehended as language (concrete poetry, happening, performance, etc.). Extending the concept of literature into these directions has made it possible to reinterpret the "genre" of literary history as well, that is, extending interpretation towards a critical rather than a historical approach.

The book, *A magyar irodalom történetei,* instead of offering the traditional "descriptions" of literary history presents a variety of critical studies which outline the development of Hungarian literature in the past century, and at the same time it also successfully manages to avoid the pitfalls of classifying literature into schools or paradigms.

Keywords: literary history and literary histories, the interartistic position of literature, literary culture, choice of tradition, continuity, interruption, critical study