

SZTEREOGRÁFIÁK

MŰFAJI TÖPRENGÉS EGY KORTÁRS „SZERZŐI MONOGRÁFIA”-SOROZATON

„Íme, az irodalomnak egy históriája (mindegy melyiknek: nem rangsort állítunk fel, egy állapotról elmélkedünk), nem história, csak így hívják: monográfiák sorozata, amelyek mindegyike körülhatárol egy szerzőt és önmagáért tanulmányozza; a história nem más, mint az egymás után következő egyes emberek sora; röviden, nem história ez, hanem kronológia.”¹

RÁKAI ORSOLYA

1. MONOLÓG, ELŐLJÁRÓBAN

„Van egy furcsa jelenség is: feltámadni látszik a kismonográfia műfaja. Azért furcsa ez, mert ha valami, akkor ez aztán elég konzervatív irodalomtörténetírási forma volt. Megírjuk a szerző életrajzát, mellébiggyesztjük a művek felsorolását, mindegyikről megemlékezünk egy-két meleg fejezettel, rövid összegzés, bibliográfia, és megvagyunk. Probléma nincs, kérdés nincs, letudjuk, téglát rakunk, mennek a dolgok a maguk útján.”²

Mi indíthat akkor vajon monográfia-, sőt szerzői monográfia-sorozat indítására bárkit is a kilencvenes években? (Jó kérdés ez így egyáltalán? Vajon kíváncsiak vagyunk-e azokra a válaszokra, amelyeket ez a kérdés, az ilyen kérdés lehetővé tesz? *Azokra* a válaszokra vagyunk kíváncsiak? Vagy igazából nem is vagyunk kíváncsiak semmire, csak ezt is „letudjuk”, és mennek szépen a dolgok a maguk útján? Lehetünk-e egyáltalán kíváncsiak, ha a dolgok úgyis mennek a maguk útján? Fontos tisztáznunk ilyen szofisztikagyánus kérdéseket, mielőtt eljutunk a hangos, nyilvános és felelősségteljes beszédig, a *véleményformálásig*, vagy a dolgok akkor is a maguk útján mennek, ha netán magával az úttal kapcsolatban is kétségeink és/vagy kérdéseink volnának – ha az *is* érdekelne, hogyan és miért lehetséges egy ilyen „út”? Lehet bármi esélyünk arra, hogy e kérdéseknek legalább egy részét feltehessük, miközben szövegünk – a „dolgok” egyikeként – megy a maga útján?

Itt eszünkbe juthat, hogy az út gyakran épp így kezdődik: mottóval, idézettel és – félfő, hogy szónoki – kérdésekkel, de tegyük fel, hogy ennek ellenére elég botorak vagyunk kíváncsinak, sőt érdeklődőnek lenni.)

A Kalligram Kiadó gondozásában megjelenő, Szegedy-Maszák Mihály által szerkesztett *Tegnap és Ma* sorozat³ akkor is figyelmet érdemlően jelentős vállalkozás volna, ha csak annak az olvasónak a pozíciójából kívánnánk beszélni, akit a kismonográfiák fülszö-

vege elénk rajzol: aki a kötetek segítségével „hű képet alkothat magának a magyar kultúra sokszínűségéről, a különböző irányzatok kölcsönhatásáról és feszültségéről”, illetve tájékozódni kívánna a közelmúlt és a jelen magyar irodalmának életműveiben és a velük kapcsolatban felvetődő potenciális kérdéshalmazban. De már e fülszöveg „meghívottjaként” elgondolkozhatnánk például azon is, hogy a közelmúlt és a jelen irodalmának és irodalomról való gondolkodásának milyen képét rajzolja elénk e sorozat, vagy azon, milyen kánon(ok) működéséről, alakulásáról, átalakulásáról tanúskodik a megjelenés során különböző okokból többször is megváltozott-megváltozó két névsor (a vizsgáltaké és a vizsgálóké), s hogy e mozgásokban, illetve az egyes kötetek szerzőinek szempontjaiban hogyan őrződtek meg az elmúlt egy-másfél évtizednek az irodalom helyét, pozícióját, funkcióját, helyzetét, irányait érintő vitái. A fülszöveg szerint természetes, hogy „egyik névsor sem képviselheti a magyar kultúra egészét”, hogy „az értelmezések nem lehetnek kizárólagosak és véglegesek”, és hogy szemléletű kötetenként is „más és más lehet az adott irodalmár elképzelésének megfelelően” – a kérdésünk akár az is lehetne, minek is tekintsük ezeket a magától értetődőnek tűnő megszorításokat.

Persze nyilván fölösleges egy fülszövegnek úgymond interpretatív jelentőséget tulajdonítani, hiszen a sorozat bevallottan esetlegesen épül, alakul, s a felfedezhető szándékot, hogy a könyvek minél több szempontból tárgyalják a kortárs magyar irodalom minél több alkotóját, számos egyéb, adott esetben nagyon is gyakorlati tényező befolyásolja. Jól látható

1 ■ Roland Barthes: *História vagy irodalom*, 1960. (ford. Nagy Gabriella Ágnes) *Literatura*, 1998. 2. szám, 111. old.

2 ■ Kálmán C. György: *Irodalomtudomány, '90-es évek. Jelenkor*, 1999. december, 1279. old.

3 ■ Az eddig megjelent kötetek: Szegedy-Maszák Mihály: *Ottlik Géza*, Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*, Szirák Péter: *Grendel Lajos*, Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*, Pécsi Györgyi: *Tózsér Árpád*, Bertha Zoltán: *Sütő András*, Kulcsár-Szabó Zoltán: *Oravecz Imre*, Farkas Zsolt: *Kukorelly Endre*, Kulcsár-Szabó Ernő: *Esterházy Péter*, Balassa Péter: *Nádas Péter*, Tolcsvai Nagy Gábor: *Nagy László*, Pozsvai Györgyi: *Bodor Ádám*, Keresztury Tibor: *Petrí György*, Németh Marcell: *Hajnóczy Péter*, Zsadányi Edit: *Krasznahorkai László*, Blénesi Éva: *Szöcs Géza*. (A recenzió megírása – 2000 novembere – óta megjelent még: Elek Tibor: *Székely János*, Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*, Bónus Tibor: *Garaczi László*, Vilcsek Béla: *Petőcz András*, Tolcsvai Nagy Gábor: *Pilinszky János*, Szilágyi Zsófia: *Ferdinandy György*, Görömbei András: *Csoóri Sándor*, Vágvolgyi B. András: *Eörsi István*.)

például, hogy az egyik leghangsúlyosabb szempont a magyar nyelvű irodalom határon túli, határon inneni egységben való felfogása. Nemcsak abban az értelemben, hogy – magától értetődő módon – a határon túli magyar irodalmak jelentős alakjairól is olvashatunk, hanem abban is, hogy a területi széttagoltság az esetek többségében az elemzések gondolatmenetében, érvrendszerében sem kap már helyet. Az „egyetlen magyar irodalom” felmutatásának, illetve megteremtésének szándéka még akkor is jól nyomon követhető (a sorozat szintjén), ha bizonyos esetekben az elemzés színvonala nem tud is maradéktalanul túlemelkedni a kultúra-, illetve nyelvörzés retorikáján, avagy ha az elemzett szerző és elemzője nagyon is tudatában van a különböző kulturális és politikai határoknak, s minthogy ez meghatározó a közéleti tevékenységre nézve (például Sütő András vagy Szócs Géza esetében), az elemzőnek természetesen számolnia kell vele. Olyan esetben is „jelzettek” maradnak a határok, ha valaki – mint például Tolnai Ottó – művészetének központi elemei közé emeli „saját hagyományait”. Az egyetlen magyar irodalom bemutatása így sok esetben mintha épp a különbözőésekben rejlene: mind a próza, mind a vers, mind az elméleti reflexiók szempontjából gyakran sejlenek fel olyan határok, amelyek egyszerre választanak szét és kötnek össze.

Amennyiben megkísérlünk feltárni bizonyos „szándékokat” és értékelni „megvalósulásukat” az egyes kötetekben, illetve a sorozat egészében, úgy tűnik, nem nagyon mehetünk az általánosítás iménti szintje alá, s így nemigen mondhatnánk semmi informatívát. Melyik szempontot emelhetnénk ki, amely a legcsekélyebb mértékben védhető volna akár csak egy összefoglaló ismertetés erejéig is? Vagy melyik elemző eljárását vegyük zsinórmértékül, amelyhez képest a többi kötet módszerét, „sikerült-ségét” értékeljük? Minek alapján vethetnénk össze például Kulcsár Szabó Ernő Esterházy-monográfiáját Bertha Zoltán Sütő Andrásról írott könyvével, vagy mondjuk Farkas Zsolt Kukorelly-könyvét Balassa Péternek a többi kötet mintegy kétszeresét kitevő Nádas-elemzéseivel? Mi lehetne a közös pontunk, ha össze kívánjuk vetni, netán egymáshoz képest értékelni Szegedy-Maszák Mihály Ottlik-olvasatait Kulcsár-Szabó Zoltán Oravec-interpretációival, Thomka Beáta áttekintését Mészöly Miklós életművéről Keresztury Tibor Petri-értelmezéseivel, és sorolhatnánk tovább a példákat? Mi lehetne akár csak a megoldottság etalonja, ha tárgy, módszer, szemlélet és szándék egyaránt eltérhet és általában el is tér az egyes elemzők esetében? Kit emeljünk ki, miért, hogyan érzékeltessük az „arányokat”, és kit marasztaljunk el? Úgy tűnik, csak rosszul dönthetünk. Nem tudunk az olvasó számára áttekinthető rendet vinni a jelenkori magyar irodalom és irodalmi reflexió színgazdag, kaotikus kavargásába, nem tudjuk egyértelmű, pár mondatos értékelésekkel megkönnyíteni a dolgát, nem tudjuk megmondani, kinek érdemes hinnie, és kit kezeljen eleve fenntartással, me-

lyik értelmezői eljárást szeresse, és melyiket vesse el látatlanban. Nemcsak recenzensként, kritikusként vallanánk szükségszerűen teljes kudarcot, de megfigyelőként is – egy minden tekintetben lezáratlan és lezárhatatlan, középpont nélküli labirintusban nemcsak az útikalauz szerepét nem tudjuk betölteni: magunk számára is értelmezhetetlenek maradnak az oly sokat használt fogalmak, mint „jelenkori”, „magyar”, „irodalom”, „történet”.

De szükség van-e erre egyáltalán? Hiszen a monográfia hagyományosan kézikönyv-műfaj, bár a kézikönyvet talán szerencsésebb lenne olvasásmódnak nevezni. Mint elsődleges, kiinduló tájékozódási pontnak sajátos kettős jellege van: egyszerre az alap és annak megkérdőjelezése. Egyrészt felöleli és elrendezi a műveket (általában) egy meghatározott szempont szerint, másrészt további értelmezések felé mutat, amennyiben hivatkozási lehetőséget, „visszakereshetőséget” biztosít különféle diskurzusok számára. Monográfiát általában nem elsősorban értékel-értelmez az ember, hanem támaszkodik rá avagy elrugaszkodik tőle, bizonyos részeit felhasználja, bizonyos részeit pedig átlapozza, attól függően, hogy az adott problémának (leggyakrabban korszaknak vagy szerzőnek) mely aspektusa érdekli éppen.

Hogyan kerülhetnénk legalább átmenetileg „kívül” ezen az „alapon”, hogyan figyelhetnénk meg egy monográfia „működését”, és mire mehetünk, ha több monográfiáról van szó? A kérdés klasszikus poétikai problémának tűnik – mindenekelőtt a *műfaj működésére* vagyunk kíváncsiak.

Ha kézbe vesszük és végiglapozzuk a *Tegnap és Ma* sorozat egyik kötetét, az szabályos monográfiának látszik, megtaláljuk mindazokat a hasznos és informatív elemeket, amelyek egy kismonográfia fontos részei – mind az elemző-értelmező fejezeteket, mind a műveket és a szekunder irodalmat tartalmazó bibliográfiákat, mind az életrajzi adatokat, és természetesen képeket, beleértve a klasszikus kötetnyitó portrét is. Sőt arra is felfigyelhetünk, hogy minden kötetnek sokat ígérő módon mintegy kettős címe van: a műfaj („szerzői monográfia”) esetében klasszikusan címet alkotó szerzői név alatt egymondatos idézetet találunk, amely előzetes gyanúnk szerint legalább annyi joggal tekinthető címnek, mint a szerző neve. De ha egymás után többet is végignézzünk, akkor az ismétlődések, az „ismerős szobák” megnyugtató érzése mellett, ami egy sorozat láttán általában elfogja az embert, jelentős különbségekre figyelhetünk fel, s ezek elbizonytalanítanak: biztos, hogy olyan „sima ügy” ez? Nyilván van jelentősége például, hogy találunk-e előszót vagy összegző fejezetet, vagy hogy mi szervezheti a fejezetek sorrendjét és tematikáját, ahogy annak is, hogy a „kötelező elemek” variációja a hiány lehetőségét is magában rejti – hiszen jó néhány monográfiában nincs például életrajzi összefog-

4 ■ Sajnos biográfia és monográfia kapcsolatai önmagukban is túl sok újabb kérdést szülnék.

lalo, de még ahol találunk, ott is olyan eltérő variációkban, hogy az már szinte problematizálásnak, az „életrajzi összefoglaló” tematizálásának tűnik, a hiány szempontjainak meghatározása pedig megint csak nem adódik magától.

Megkérdezhetnénk, hogy, mondjuk, a biográfiai vázlat megléte, illetve stílusa a szerző kanonizálódottságának fokától függ-e, vagy esetleg, ami ehhez tartozik, attól, milyen gazdag a róla szóló szakirodalom, mennyit „lehet tudni” más forrásból; netán attól, „lezárult-e már az életmű”; vagy kevésbé pragmatikusan arra kell-e következtetnünk, hogy az illető kötet szerzője lát-e összefüggést, és milyet, biográfia és monográfia között, vagy inkább arra, hogy a biográfia megléte „nyilván” azt jelenti: az életrajz az adott szerzői név által kimetszett szöveggyűjtemény interpretációja szempontjából releváns kontextus lehet valami módon? Vagy akár csak *szabad* tudunk az életrajzi adatokat? A biográfia hiánya viszont azt jelentheti, hogy a monográfus álmában sem gondolná a fentieket, és esetleg még azt is megtudhatjuk, hogy miért nem.⁴ Válaszaink, bármennyire is „kézenfekvőnek” látszanának, sorra zátonyra futnának az általánosíthatóság teljes kudarcán. Ugyanígy kérdezhetnénk a fényképekről is, tovább bizonytalanítva az olvasót, aki miután, mondjuk, épp megkönnyebbülten levonta a következtetést, hogy a biográfiai vázlat bármely formájának hiánya azt jelenti, hogy a szerzői életrajz elemei kontextuálisan teljesen irrelevánsak, sőt tiltottak, esetleg klasszikus „életrajzi fotókat” talál, és így persze mégis kielégítheti perverz és tilos kíváncsiságát, sőt titkos, amatőr reménykedését, hogy a „portré” – bármiféle portré – láttán „tudni fogja, ki is áll előtte”. Vannak „hangsúlyos” és „semmitmondó” képaláírások, vannak megkomponált fényképek, beállított képek, műtermi fotók, protokollképek, pillanatszelvények; képek személyekről, tárgyakról, tájakról, könyvekről és ezek különböző csoportjairól. Szinte arra készítenek, hogy szót se ejtsünk a szövegekről, a műfajról, hanem azt nézzük meg inkább, hogyan interpretálnak és hogyan „írnak irodalomtörténetet” egy monográfia fényképmellékletei. Nehezünkre esik ellenállni a csábításnak.

A regisztrálás aligha elkerülhető, mindig vitatható és így bizonyos értelemben eleve kudarcra ítélt feladata alól kibújni próbálva azonban az áttekintéshez egyéb szempontokat is választhatunk, amelyek szoros összefüggésben állnak a monográfia műfajának interpretációs eljárásaival. A sorozat olvasója ugyanis végső soron egy sajátos formájú, különös műfajú kortárs irodalomtörténetet kap kézhez, amelynek az általában hangsúlytalan, „összekötő”, formális részei is érdekelhetik. Annál is inkább, mert a szerzői monográfia valóban meglepő ötletnek tűnhet akkor, amikor a szerzővel az értelmezés során legalábbis erős fenntartással illik kezelni (ez a kritika számos kötet recenziójában vissza is tér), és előljáróban illik elgondolkozni a fikció és a szövegszerűség, a narratívitás és a szubjektum, illetve a hagyomány(ok?)

megszólalásának/megszólításának/megszólaltatásának problémáin.

Ha pedig ez így van, meglehetősen érdekes kérdésekkel találkozhatunk szembe magunkat, amelyek a kiindulópontként említett utat teszik kissé ingoványossá alattunk. Az irodalomtörténet-írással való kapcsolatokat kiemelve pillanatnyilag számos joggal felvethető probléma megközelíthetetlen számunkra, már csak választott kérdésünk metodológiai jellege miatt is. Ebből adódik az is, hogy nem választhatjuk a talán biztonságosabbnak tűnő indukciót, végigvizsgálva az egyes monográfiákat, s reménykedve, hogy az így kapott eredmény kellőképpen hasonlít majd a képre, amit látni szeretnénk; de az is, hogy sok szempont vagy érv túl „nagy”, túl összetettnek és tárgya által túlságosan determinálnak tűnik. Pedig a tudatosan kritikus szemlélet épp az ilyen „összetapadt” kontextusok segítik leginkább, ezek az összekapcsolódott kontextuális elemek alkotják érvei mátrixát (és ezt még csak diszkurzusnak sem nevezhetjük, hiszen az effajta kontextuális „összetapadások” igazából csak abban a problematikus, a Luhmann-féle rendszerelmélet által „harmadfokú megfigyelésnek” nevezett esetben kezdenének látszani, amikor a diszkurzushoz hasonló fogalmak a megfigyelés tárgyát alkotják.) Dolgozatunk kezdő idézetében is egy ilyen „összetapadt” kontextus miatt vetődhetek fel azok a kérdések, amelyeket ez az írás ellopott, hiszen már maga a korszerűség fogalma minimum két olyan elemet tételez fel, amelyek egymással meghatározott, illetve bizonyos értelemben előírt viszonyban állnak.

Ez az „összetapadás” tehát kérdéseket tesz lehetővé, értelmezéseket generál, és mivel minden újabb megszólalás előfeltételezi és ismétli valamilyen formában, egy idő után meglehetősen szilárd utakat vág a lábunk alá. Ha viszont ezek a kapcsolatok épp a mi esetünkben nem tűnnek nyilvánvalónak, és hiányozni látszik a cement fogalmaink (például, „monográfia”, „irodalomtörténet-írás”, „szerző”, „korszerűség”, „hagyomány”, „értelmezés”, „archiválás”, „kanon”, „hozzáférés”, „allegória”) közül, hogyan mondhatnánk bármit is nemcsak a Kalligram Kiadó sorozatáról, de akár az egyes kötetekről? Mit *kellene* róluk mondanunk?

2. DIALÓGUSOK

Milyen viszonyban lehet egyáltalán egymással az irodalomtörténet-írás és a korszerűség, illetve a „kortárs irodalom”? Első ránézésre igen paradoxban, hiszen mintha az idő két különböző dimenziójával volna lényegi kapcsolatban: az egyiknek a múlt, a másiknak a jelen a hangsúlyos eleme, az egyik a múlt, a másik a jelen (re)prezentációjával áll szoros összefüggésben. Hogyan lehetne hát értelmezhető a „kortárs irodalomtörténet” oximoronszerű fogalma?

A hermeneutika irodalomtörténet-értelmezésének egyik lehetséges válasza erre az, hogy itt lényegében

nincs is ellentét. Kulcsár Szabó Ernő véleménye szerint a látszólagos ellentétet az okozza, hogy az irodalom történeti megértését a történetiség egy minimum erősen vitatható, de inkább elhibázott felfogása miatt nálunk eleve úgy értelmezik, mint ami nem kortársi művekre irányul, hanem mindig olyasmire, ami megelőzi aktuális tudásunkat. Ez a történetiszemlélet tehát lineáris és kronologikus, s a jelent élesen elválasztja, méghozzá térszerűen és nem temporálisan a múlttól. Ennek messzerenő következménye a lehetséges befogadói magatartásra nézve, hogy az olvasó így nem vehet részt aktívan a megértésben. Sőt a megértés folyamatára lényegében nincs is szükség, mivel eredménye előre adott: ezt az elválasztottságot kell újra meg újra tudatosítani, nincs más dolgunk, mint „hosszas esztétikai kontemplációval gyönyörködnünk az egyedi megalkotottságú tárgyban, s végül felismernünk mindannak a »nembeli« értékeit, amivel szemben saját világunk – úgymond – deficiensnek, hiányosnak vagy éppenséggel tökéletlennek mutatkozik.”⁵ Tulajdonképpen ebből adódik tehát az is, hogy az effajta történetiszemlélet alapjain álló irodalomtörténet-írás (úgy is, mint „olvasói interpretáció”) nemcsak hogy igen erőteljesen kanonizáló,⁶ de kifejezetten ideologikus (azaz a „helyes válaszokat” előre megadó, sőt előíró) is.

A további, főleg az irodalom autonómiájának kérdéskörét érintő, igen fontos kritikai jellegű következtetéseket most félretéve, vessünk inkább egy pillantást a hermeneutika kínálta megoldási javaslatra (annál is inkább, mivel a hagyomány, a közösség, a folyamat és az irodalomtörténet kérdése igen fontosnak látszik a *Tegnap és Ma* mint sorozat szempontjából). A történetiszemlélet visszatemporalizálásában és így a megértés felszabadításában alapvető szerepet játszik a folyamatként felfogott hagyomány fogalma, amely épp az *aktív* megértés miatt fogható fel „folyamatosan történőként”. Ezt a megértést aktívnak nevezni persze némileg félrevezető, hiszen legalább ennyire hangsúlyos a saját aktuális megértésünket és megszólalásunkat kondicionáló jellege, amely a hermeneutikai megértésfogalomnak az aktivitás és passzivitás, a közösség és szubjektivitás szinte *tetten* érhetetlen dinamikáját kölcsönzi. Ennek a sajátos dinamikának a következménye az is, amit Jürgen Fohrmann emel ki a horizont-összeolvadás jaussi metaforáját vizsgálva: az tudniillik, hogy bár a múltbeli és a jelenkori olvasó (Fohrmann alternek és egónak nevezi őket) a megértés pillanatában birtokába kerül ugyan (a grammatikai szerkezet mindkét értelmében) a közös hagyománynak, de anélkül, hogy a szó szoros értelmében „tudnánk”, tudhatnánk, *hogyan* vált ez lehetségessé.⁷ És bár a gadameri hermeneutika is hangsúlyozza a megértés eme sajátos értelemben vett pillanatszerűségét és aktualitását (vagyis azt, hogy bárminek a megértése mindig „valamiként való” aktuális megértése), az irodalom történeti megértésének esetében sokszor mégsem annyira az egyéb módon elérhetetlen közösnek az aktualizáló-

dására, mint az aktualizálódás nélkül „láthatatlan”, illetve a hermeneutika ontológiai kifejezésével élve e megnyilatkozás nélkül „nem létező” közörsre esik a hangsúly. A „hermeneutika vakfoltjának” következtében, amit épp a megértés pillanatának átláthatatlansága jelent, igen nehéz megfogni a kapcsolatot a fogalmilag „többes számban” maradó hagyomány közössége és az „egyes számú”, *aktualizálódó* hagyomány között.

Mindez persze nem feltétlenül probléma, ám néhány esetben ez az egybeesés nehezen kivédhető módon vezet olyan korlátozásokhoz, amelyek épp azt a nyitottságot veszélyeztetik, amelyet a hermeneutika a megértés aktualitásával és aktivitásával hangsúlyoz, s e korlátozások paradox módon épp az irodalomtörténet „írhatóságát” vonják kétségbe, csak olvashatóként állítva azt elének. A hagyománytörténetben való benne-létünk, bár cáfolhatatlan, mégiscsak imaginárius többes számot, „elképzelt” közösséget jelenthet a fogalom Benedict Anderson használta értelmében (éppen a megértés aktuális jellege miatt), s maga a hagyománytörténet hiába folyamat, a megértés feltételezett ontológiai és episztemológiai oldalainak, illetve premisszáinak összeütközése nél-

5 ■ Kulcsár Szabó Ernő: Irodalomértésünk néhány örökletes előfeltevéséről. In: uő.: *Történetiség. Megértés. Irodalom*. Universitas, Bp., 1995. 5–6. old.

6 ■ Pontosabban egy kitértetett, központi, nyílt kánont érvényesítő és érvényesítettő, vö. Szajbély Mihály: Mire figyelt a *Figyelő*? Nyílt, negatív és lappangó kánon a kiegyezés utáni évek magyar irodalmában. In: *A magyar irodalmi kánon a XIX. században*. Szerk. Takáts József, Kijarat, Bp., 2000. 177–210. old.

7 ■ Jürgen Fohrmann: Selbstreflexion der Literaturwissenschaft. In: *Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Jürgen Fohrmann und Harro Müller. Fink, München, 1995. 157–177. old. (Magyarul: Az irodalomtudomány önreflexiója. Ford.: Rákai Orsolya. In: *A háló, a halászkok és a halak. Tanulmányok a mezőelmélet, a diskurzusanalízis, a rendszerelmélet és az irodalomtörténet-írás néhány kapcsolódási pontjáról*. Szerk. Rákai Orsolya, Osiris–Pompeji, Bp.–Szeged, 2001.)

8 ■ Kulcsár Szabó Ernő: (Ujra)olvasás. Szegedy-Maszák Mihály: Ottlik Géza. In: uő.: *A megértés alakzatai*. Csokonai, Debrecen, 1998. (Alföld könyvek 3.)

9 ■ „Örököse egy nagy hagyománynak és ösztönzője irodalmunk megújulásának.”

10 ■ Például Simon Attilának Farkas Zsolt Kukorelly-monográfiájáról írott kritikája is arról tanúskodik, hogy a stílus egysége valóban a műfaji elvárások fontos része. Amint itt is megfigyelhetjük, a stílus egységének követelménye nemcsak annyit jelent, hogy „ne váltogassuk a regisztereket”, hanem ettől természetesen nem függetlenül azt is, hogy stílusunk „feleljen meg” a műfaj természetének, ne mondjon ellent az interszubjektív megoszthatóságra törekvő *tudományos* változatának, s ne keressen a megértésre-megosztásra ettől eltérő utakat, mert a műfaj ezt nem engedi meg. (Pontosabban azért ne keressen, mert ez „nem egyszerűen stílusi kérdés” – bár e kritika ezt a gondolatmenetet nem követi végig, s így nem vizsgálja meg azt sem, nem történt-e esetleg mégis kísérlet a stílus megváltoztatásával összefonódva a megértés eljárásának alapvető és *indokolható* átalakítására is.) Simon Attila: A játék korlátozása. Farkas Zsolt: Kukorelly Endre. *Alföld*, 1996. 10. szám, 90. old.

11 ■ Bónus Tibor: Egy szemiológia távlatai. Thomka Beáta Tolnai Ottó és Mészöly Mikós című könyveiről. *Alföld*, 1996. 7. szám, 75. old.

12 ■ Hogy talán nem tévedünk túlságosan, amikor ezt is a szerző lehetséges szándékai közé soroljuk, azt az „alcim”-mottóval kívánjuk igazolni („Az önértelmezés meghatározó vonása Tolnai műveinek.”).

kül nehezen állíthatjuk, hogy aktuális megszólalásunk „valóban” megszüntetheti egységnyi kommunikatív realizálódás és kimeríthetetlen folyamatszerű teljesség alapvető és definitív ellentétét. Ezért fordulhat elő, hogy a hermeneutika hangsúlyozottan aktuális horizontokként megjelenő hagyományfogalma néha mégis azonosul a probléma egyik konkrét, önmagában kétségtelenül jogos és igazolható aktuális szelekciós eljárásával (a szelekció fogalmát a rendszerelmélet szóhasználatának értelmében véve). S ennek épp az lesz többek között a következménye, hogy az adott interpretáció ugyanolyan módon válik a következő olvasó számára megközelíthetelenné, ahogyan a joggal kritizált típusú irodalomtörténeti interpretációs mód lehetetlenné teszi az aktív megértést, mert a szelekciós ajánlat rögzítésével épp a horizontok potenciális többsé száma szűnik meg, azaz ellenvetésre elvi lehetőség egész egyszerűen nincs.⁸

A sorozat első és már csak ezért is kitüntetett figyelmet kívánó darabjának, a sorozatszerkesztő Szegedy-Maszák Mihály Otlík-monográfiájának „alcíme”⁹ által viszont mintha épphogy hangsúlyos maradna az a kettősség, amit a „hagyományban/hagyomány által megszólaltatott hagyomány” problémája jelenthet, s aminek egyik lehetséges megoldása talán épp az, hogy ez az igen izgalmas kontextusok szövevényében elhelyezkedő sorozat olvasható úgy is, mint az irodalomtörténet-írásra tett különös kísérlet. (Ráadásul már a nyitó monográfia is „rendhagyó” szerkezetű bizonyos szempontból: a kötet jelentős részét a főműnek tekintett és akként is interpretált *Iskola a határon* három különböző, egymást továbbgondoló olvasata teszi ki.) Ahhoz azonban, hogy ez az egyelőre hipotézisnek is ködös elképzelés, valamint a monológok-dialógusok játéka valamennyire is formát ölthessen, s ezáltal védhetővé (és támadhatóvá) váljon, mindenekelőtt a monográfia műfajával kapcsolatos kritikai és egyéb vélemények közül kell néhányat – legalább érintőlegesen – megvizsgálni.

3. PORTRÉ...?

Mitől „konzervatív műfaj” a monográfia, baj-e ez, és miért írnak mégis ilyet? Jobb híján? Talán ebben a kérdésben lehetne összefoglalni az elméleti eszmefuttatások és teljesen pragmatikus szempontok nyugtalanító egyvelegét, amely általában zavarja egy-egy monográfia recenzenseit, netán magukat a szerzőket is. Akkor is gyakran érzékeljük ezt a zavart, ha úgynevezett „konzervatív” téma társul a monográfia konzervatív záró-konzervatív műfajához. Bíró Ferencnek a felvilágosodás magyar irodalmáról írott korszakmonográfiája kapcsán például többen is elgondolkoztak azon, életképes-e még ez a műfaj, s ha esetleg nem, nem sínyli-e meg ezt az anyag is, amely akármilyen imponáló tudással és tájékozottsággal interpretálva is, de ezzé a formává szerveződik.

A viták egyik tanulsága volt, hogy a problémák jelentős részét az okozza, amit az „egységek kohe-

renciája” kérdésének nevezhetnénk. A monográfia ugyanis par excellence az *egység* műfaja: nemcsak az egységes tárgyé, illetve a tárgy egységéé, de a forma és a stílus egységéé is,¹⁰ a téma *lekerekítéséé*: a téma így épp e műfajnak köszönhetően tűnik majd *kereknek*, amit csak leírni kellett, hiszen készen és zártan megvolt már, csak meg kellett fogni, és betenni a megfelelő archiváló fiókba, ahol biztonságban megőrződik és megfelelő szabályok betartásával hozzáférhető. Az említett esetben viszont a kritikusok jelentős része a „témát” épp nem látta egységnek: fenntartásoknak adtak hangot nemcsak azal kapcsolatban, hogy a korszakhatárok valóban a monográfia sugallta intervallumot ölelik-e körül, s ha igen, milyen érvek támaszthatják ezt alá, hanem abban a tekintetben is, hogy a „korszak” fogalma ebben a hagyományosnak nevezhető formájában, vegyesen eszme-, politika- és stílustörténeti kategóriák által definiálva, válhat-e még az irodalomtörténeti interpretáció releváns keretévé.

Lényegében hasonló volt néhány recenzensnek az interpretációt érintő fő kifogása a *Tegnap és Ma* sorozat kismonográfiáival szemben: az a szerzőfogalom, amely hagyományosan a (szerzői) monográfia műfajához kötődik, ma viszont nem tűnik elfogadható kontextuális egységnek. Ebben ugyanis az egységet „élet” és „mű” alkotja, a kettejük közötti kapcsolatokat pedig leggyakrabban az „intenció”, esetleg a „kifejezés” hozza létre, s e fogalmak mindegyikét számos támadás érte az utóbbi időben – sajnálatos módon sok esetben a vita nem is jutott túl a támadás és a „megbélyegzés” szakaszán, s részletes vizsgálatra, netán újraértelmezésre már nem került sor. Erre természetesen itt sincs lehetőség: kénytelenek vagyunk néhány kiragadott példára szorítkozni, bizonyítandó, hogy a Kalligram kismonográfiáit sem lenne haszontalan közelebről szemügyre venni ezen jelenségek fényében. Több ízben is elkerülhetetlen szembenézni például a biográfiai szerző ön-szétbeszélésének, ön-szövegesítésének problémájával. A szerző ugyanis manapság sokszor illetlenül rájátszik az intencionalitásnak, valamint a biográfiai és a szerzői név azonosításának a tabujára, és nemcsak hogy az „empirikus alapokat” hangsúlyozza, de ezzel egy időben azt is, hogy a folyamat *a szöveg felől is* nyitott, és hogy „ő” egyszerre lenne szöveg és személy. Ezt a jelenséget pedig az említett fogalmak újratárgyalása nélkül meglehetősen nehéz (illetve nehéz lesz) leírni. Thomka Beáta két monográfiájáról írott kritikájában például Bónus Tibor meglehetősen elítélő hangszólyal emeli ki, hogy „a produkció szempontjának beiktatása s a szerzői szándék rekonstrukciójának mozzanata mindkét monográfia műértelmezései horizontjában meghatározó tényező, s a Tolnai-könyvben végig fenntartott interpretációs részszólam”.¹¹ Tekintve, hogy elméleti előfeltevéseinek következtében nehéz volna egy kísérletben, amely a motivikus és biografikus momentumok közti „intencionált” kapcsolatok jellegét igyekszik meghatározni,¹² mást

látni, mint „egy valóságreferens értelmezési modell érvényesülésének” *veszélyét*, kritikája azt jelzi, hogy volnának az említett problémakörnek olyan (új?) jelenségei, amelyek „már lezárt” kérdéseket nyitnának fel újra velünk.

Hasonló kérdések természetesen a sorozat számos más darabjában is felmerülnek, és különböző, érdekes kísérletek történnék újraértelmezésükre. Tolcsvai Nagy Gábor Nagy László-monográfiája például kritikusa, Kovács Béla Lóránt szerint épp azáltal próbálja újragondolni a költő körül kialakult diskurzust, hogy a műveket lehetőleg intencionalista kapcsolódás *nélkül*, a lírai én (élet)történeteként igyekszik logikai és kronologikus sorba rendezni;¹³ míg Zsadányi Edit könyvében a „Krasznahorkai László” szókapcsolat lényegében azoknak a szövegeknek az összefoglaló elnevezése, melyeket az „alcím”-mondat azzal jellemez, hogy „a mélybe nézve az olvasó is elszédülhet, elveszítheti a biztos fogalmak kapaszkodóját”. Hogy olcsó módon eljuttassunk ezzel a mottóval, még azt a kapaszkodót is elveszítheti, amit a név kettősségében rejlő fikció és realitás elvi különbségén túl a kettőjük kapcsolatának hallgatolagos *egyirányúsítása* lehetővé tenné, s amit egyébként többek között épp a szerzői monográfiák szoktak biztosítani. Zsadányi monográfiájában még az igen-igen szűkszavú biokronológia is azokra a momentumokra koncentrál, amelyek a *szövegek* legszűkebb értelemben vett születésével kapcsolatosak, s a fényképek *helyeket*, főleg szülőhelyeket ábrázolnak, de a *műveket* – és az által velük még „egyneműbbé” váló *Krasznahorkaiét*. Balassa Péter viszont a név két oldala közti kapcsolatnak és következményeinek megragadására törekszik az „alkat” fogalmával, mely nem független a biográfiai szerzőtől, de elsősorban a szövegszervezés sajátosságait igyekszik magyarázni. Az alkat alakzata, mint írja, nyitottságban különböző, akár igen eltérő jellegű kontextusokban létező művekből rajzolódik ugyan ki, ám ez mégis „Nádas írói természete, kibontakoznak annak belső erővonalai stb. a konkrét társadalmi, kulturális, történelmi időben, de nem egy magánszemélyé. Kiderül egy/több történet is, különösen akkor, ha történetmondó műveket vizsgál.”¹⁴ Ez a Balassa által is igen nehezen kezelhetőnek (ám fontosnak) tartott fogalom indokolja a kötet látszólag mechanikus műfaji-kronologikus fejezetbeosztását is, és így a tartalomjegyzék éppúgy részévé válik az említett viszony leírásának, mint a művek állandó önértelmezésének hangsúlyozása. Látszólag ehhez hasonló megoldást talál Farkas Zsolt is, ami azonban kimerül az „alkat” és az általa alkalmazott „alak” szóképek hasonlatosságában. Az alak lényegében egy megfigyelői pozíció, egy nézőpont, amelynek „egyik leglényesebb konstituense az »irodalmonnenni/(túli)« nyelvi alakzatainak Kukorelly-féle válfaja, melynek alapja a hagyományos és bevett irodalmi megszólalásmódokat és attitűdöket kikerülő,

vagy egyenesen azokat provokáló beszéd – de amely a maga új stílárius módusában végül is »visszatalál« az irodalmi hagyományok univerzáléihoz (például emelt hangvételéhez vagy örök topozsaihoz).”¹⁵ A könyvről szóló recenziójában Györök Edina is kiemelt fontosságot tulajdonít az „alaknak”, több szempontból is.¹⁶ Számunkra itt most igazán az az érdekes, hogy véleménye szerint az által, amit ez a szó jelölne, mintha át lehetne hágni a megnyilatkozások kategoriális határait, mintha lehetővé tenné a megfigyelésnek a korábbiaktól eltérő, mégis „értelmes” megszólalást (azaz bizonyos értelemben az irodalmi hagyományok egyéb univerzáléihoz a visszatalálást) biztosító pozícióját. Mindamelllett a monográfia-műfaj szempontjából sem haszontalan, mert úgy segít fenntartani a hagyományos formát és szabályokat, hogy lehetővé teszi a velük való azonosulás hangsúlyos (a kötet egy másik kritikusat például nagyon zavaró) mellőzését. (Külön kérdés lehetne persze, hogy van-e a műfaj funkciójával és egyéb sajátosságaival összefüggő oka, hogy amennyiben az ironia és az azonosulás folyamatos egymásba és egymásra játsása a stílus – és a „módszer” – fő meghatározójává válik, általában akkor is igen éles kritikákat vált ki, ha egyébként ettől „a dolog lényegében működik”.)

Természetesen az életrajzi kontextualizálás hagyományosabbnak tekinthető eseteit is megtalálhatjuk a sorozatban, ám ezekben az esetekben sem célszerű ezt valamiféle atavisztikus regresszióknak tekinteni. Mintha sokkal inkább a monográfia egy másik alapvető, hagyományos követelményének (többé-kevésbé) tudatos érvényesítéséről lenne szó: a már említett módszerbeli egység nagy hagyományú hermeneutikai-historizáló elvéről, arról, hogy a szemlélet feleljen meg a tárgy „természetének”, mert így kérhet bizonyos dolgokat joggal számon rajta, vethet fel releváns kérdéseket vele szemben. Az *intenció* és ezzel összefüggésben a *hitelesség* fogalmának elfogadása teszi értelmezhetővé például Sütő András életművét Bertha Zoltán könyvében. Bertha meggyőzően bizonyítja, hogy ezek a sokszor (és joggal) „irodalmon kívülről érkező elvárásokat” eredményező elvek Sütő írásainak nemcsak témáját, de szerkezetét és stílusát is alapvetően határozzák meg. S minthogy, mint a mottóban olvashatjuk, „a moralista nemzetföltő és értékmentő szenvedélye társul műveiben”, épp *hoz-zájuk hasonulva*, ezeket az értékeket kérdés és fenn-tartás nélkül elfogadva, az irodalom lehetséges releváns tárgyának és funkciójának tartva, foglalhatjuk el

13 ■ Kovács Béla Lóránt: A mértéktartó megértés. (Tolcsvai Nagy Gábor: Nagy László.) *Alföld*, 1998. 12. szám.

14 ■ Balassa Péter: *Nádas Péter*. Kalligram, Pozsony, 1997.

15 ■ Farkas Zsolt: *Kukorelly Endre*. Kalligram, Pozsony, 1996.

16 ■ Györök Edina: A monográfia mint olvasói szöveg. Farkas Zsolt: *Kukorelly Endre. Jelenkor*, 1996. 7. szám.

17 ■ Lőrincz Csongor: Egy életmű olvasatának változása. Kulcsár-Szabó Zoltán: *Oravecz Imre. Alföld*, 1997. 8. szám.

18 ■ Lásd a 6. jegyzetet.

azt az adekvát befogadói pozíciót, amelyből úgy-mond megközelíthetjük ezeket a műveket.

Az az egység tehát, amely a monográfiát monográfiává teszi (tenné), lényegében a titokzatos „talált tárgy” (egyik) releváns kontextusa, amely e „tárgy” (megfelelő) értelmezéséhez segítene hozzá minket. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a monográfia monológia ennek alapján tárgy és kontextus dialógusának egysége, amely azonban elvileg a tárggyal és nem egy meghatározott tárgy-kontextus egységgel való dialógust tesz lehetővé. Ennek az előfeltevésnek vagy inkább hallgatólagos monográfia-definíciónak az értelmében záródik ki elítélően a szerzői név és a biográfiai személy állandó és rögzített, nyílt (vagy annak érzett) interpretatív azonosítása, de ugyanezért szemmel láthatóan nehéz a monográfia kontextuális egységként, egy értelmezésként, szöveggént olvasása is. Tárgyunk épp azért „titokzatos”, mert látszólag egy név szervezi, amely minden jel szerint a szerző neve, és szükségszerűen kötődik egy biográfiai személyhez, ha másért nem, hát azért, mert ezt írja elő a műfaj; ugyanakkor gyakorlatilag egyetlen kismonográfiaszerző sem esik „a kizárólagosan életrajzi műértelmezés bűnébe” – amit tekinthetünk ugyan igen helyes és szerencsés dolognak, ám így végképp nem tudjuk, hogy akkor mi volna a címként is kifüggesztett szerzői név funkciója?

Maga a kontextualizálás is lehet a monográfia „tárgya” (és ugyanakkor formája), amint az például Kulcsár-Szabó Zoltán számos tanulssággal szolgáló, a monográfia műfaját több irányból is újragondoló Oravecz-könyvéből kiderül. Nemcsak „a szerző”, az az jelen esetben Oravecz Imre lehetséges hagyománybeli helyének meghatározására törekszik, de ettől el nem választva olyan lehetséges kontextusoknak a felvázolására is, amelyek nemcsak az Oravecz-írásoknak, de az említett hagyománybeli helynek és a mindezt „olvasó” megfigyelő pozíciójának a létrejöttét, de legalábbis egy ilyen pozíció feltételezését is lehetővé tették. Emellett, mint a kötetről író Lőrincz Csongor kiemeli, minden monografikus zártság ellenére „az Oravecz-mű »monografikus« elemzése itt nem egy lineáris »történet« elmondását jelenti – hiszen ezt maga a szóban forgó »szöveg-halmaz« heterogén jellege teszi kétségessé. De úgy tűnik, nem is ez a tétje az Oravecz-interpretációnak – inkább olyan kapcsolódási pontok megtalálása, ahonnan eme líra poétikai-nyelvi magatartásának funkció-eltolódásai, szemléleti váltásai a lehetséges interpretációkat nem-behatároló módon lesznek leírhatók.”¹⁷

Pusztán „műfaji követelmény” lenne a szerzői név? És ha az: egészen biztosak lehetünk abban, hogy semmire nem jó ez a műfaji követelmény? Mire való vajon, ha (úgy tűnik) nem a tárgy interpretatív megszervezésére? Mielőtt továbbhaladnánk azonban ebben az irányban, és levonnánk néhány olyan lehetséges következtetést, amelyet ez az álságos retorikai kérdés provokál, röviden vissza kell térnünk a „korszerűség” problémájához.

4. ...ÉS TABLÓ, AVAGY MONOGRÁFIA ÉS KARTOGRÁFIA

A monográfia tehát egyrészt azért lehet konzervatív műfaj, mert idejétmúlt fogalmi zárványok szervezik: olyan „interpretációs anomáliáknak” kellene megalakotniuk a logikáját, amelyek eleve „elhibázottak”. Ebben az esetben vagy a zárványok felülvizsgálatára és feloldására, vagy ha ez nem lehetséges, száműzésére van szükség, vagy pedig újra kell gondolni a név, az életmű és a portré fogalmát és kapcsolatait, amire a Kalligram sorozatában szereplő monográfiákban, mint láttuk, találunk is megoldási javaslatokat.

De konzervatívnak tarthatjuk akkor is, ha úgy érezzük, e műfaj a „portré-tabló” típusú, azaz egy másikféle dialógust alapul vevő irodalomtörténet-írás iskolapéldája. A klasszikus XIX. századi historiográfiai elképzelésben mind a portrék, mind a keretükül szolgáló tablók hangsúlyozottan identitásképző történetek, még hozzá lényegében egy közös identitást hivatottak létrehozni: a nemzetét, a nemzet kulturális (ön)arcképét. Idézett tanulmányában¹⁸ Jürgen Fohrmann a germanisztika XIX. században kialakult tudományának önreflexív formáit vizsgálva azt mondja, hogy a filológiai eljárás és a nemzeti tárgy kombinálásából megszülető új paradigma a nemzet *térben* behatárolt és a határtalan *időben* kibontakozó jellegének köszönhetően egyfajta térképben való mozgásként és e mozgás leírásaként jelenik meg. Az „újonnan felfedezett” részeket rá kell vezetni a már meglévő térképére, s meghatározni a köztük lévő kapcsolatokat, utakat. Ez a megfigyelés különböző formái segítségével történik, melyek között a monográfiának igen fontos szerep jut: sok esetben általa határozódik meg a már meglévő és az újonnan talált/szerzett részek viszonya, mivel lépésről lépésre végigkíséri a diszciplína terjeszkedését, s beilleszti az egyes mozzanatokat a „honfoglalás” kontextusába. A szerzői monográfia ekkor lényegében annak bemutatása, ahogy az élettörténet „ráhangolódik” a nemzet kulturális történetére. A család háttéréből a „nagy család”, a nemzet felé induló szubjektum fokozatos eltűnésével párhuzamosan műve egyre inkább előtűnik; a mű nem más, mint a (kulturaként felfogott) nemzet rejtett alakzatának fokozatos „megváltódása”, megjelenése, realizálódása. Nem véletlen, hogy a szerzői monográfiák e klasszikus példái szinte mindig a partikuláris kutató/alkotó szubjektum megdicsőülésének, azaz a nemzeti panteon mennyországában való teljes feloldásának dokumentálásával, az irodalmi kultusz kialakulásának regisztrálásával (s ezáltal működtetésével) zárulnak.

A köztudatban (ha van ilyen) a szerzői monográfia fogalmához a mai napig valami ehhez hasonló kép társul. Ez a forma tulajdonképpen tökéletesen koherens, kitérített feladatának mindenben nagyszerűen megfelel, megtalálja a funkcionális kapcsolatokat és egyensúlyi viszonyokat a különböző részek között,

minden elemről tudni lehet, „mire való” és „hova való”. A kánonnak megfelelő értelmezés folyamatát igen eredményessé és zökkenőmentessé teszi, gondoskodva ezáltal a kánon által őrzött és közvetített értékek tökéletes biztonságáról, aminek az előnyei nyilvánvalóak például az oktatásban, az ismeretterjesztésben, horribile dictu a napi politikában is. Ráadásul a feladat sok szempontból változatlan: a most kapott könyvek elhelyezése a polcon. Sőt a hagyomány fogalmának élő volta által lehetővé téve ma is megfogalmazódik, hogy új szerzeményeinket, melyekkel szerzőink megajándékoznak bennünket, valahogy be kell illeszteni a nemzeti kultúrába. Nemcsak abban az értelemben, hogy (újra)olvashatók és (újra)olvasottak legyenek, de abban is, hogy meg kell határozni *helyüket* (s ezáltal *jelentőségüket*) a magyar kultúrában. Ezután, illetve emellett természetesen nagyon sok mást is csinálhatunk velük, időnként átrakhatjuk más polcokra is őket, ellophatjuk, széttephetjük (legfeljebb majd büntetést fizetünk), beleírhatunk, újraköthetjük, de az iménti követelmény mindig „törlesztendő adósságunk”, még ha csak retorikai szinten is. (Ahogy a kötetek fülszövegében is olvashattuk, az olvasó elvileg a jelen sorozat segítségével is a magyar kultúra sokszínűségéről kaphat képet, sok egyéb mellett.) De ha minden ilyen nagyszerűen működik, mi bajunk ezzel?

A kérdés elsőre nagyon ostobának tűnik, de biztosan az? A lehetséges válasz talán valahol a kánon, a hagyomány és az irodalomtörténet-írás jellege, illetve a neki tulajdonított funkciók között van elrejtve. A Fohrmanntól idézett történet folytatása (lényegében az irodalom részrendszerének további autonómizálódása és differenciálódása) gyorsan megszüntette a reflexió fenti formájának kizárólagosságát, s ezzel nemcsak a *narratív*, történeti megfigyelés biztosnak tűnő funkcióját vonta kétségbe, hanem azt is, hogy csak *egyetlen* történet volna elmondható, pontosabban elmondandó. Még ha elfogadnánk is, hogy a társadalom funkcionális differenciálódása bizonyos értelemben egy „integratív, nagy, lezáratlan történet”. (Azonban számos okból nem tekinthető „nagy elbeszélésnek”). Ezen *belül* ugyanis a történetek a megfigyelés szempontjaival párhuzamosan és a lezáratlanságnak köszönhetően szaporodnak, ezáltal viszont épp azt a tulajdonságukat veszítik el, amitől „a” történet egyszerre volt a keret, a kép és a kettő közti kapcsolat; vagyis a nemzeti kultúra kánonjának történeti jellegéből paradox módon mintha épp a narratív vonás veszne el. Ha pedig így van, akkor abban a roppant furcsa helyzetben találjuk magunkat, hogy az irodalomtörténet *irhatóságát*, irodalomtörténetek megírását épp az teszi lehetővé, hogy az irodalom *történeti* megfigyelése nem feltétlenül az irodalom barthes-i értelemben vett *historiájának* megírása, bár az is *lehet*, de ez a lehetőség épp annak köszönhető, hogy „az irodalom történetének” írhatóságát bizonyos nem narratív, rendszerszerű vonások biztosítják.

Ahogy a differenciálódás lezáratlan „története” lényegében felfogható nem narratív mátrixként is, amely végtelen számú történet elmondhatóságát teszi lehetővé, úgy az irodalom differenciálódó részrendszerének „története” is ilyen történetmátrix, narratívák szülő/lelőhelye. S úgy tűnik, hogy a „szerzői” monográfiának az az alapvetően átalakított szemléletű változata, amelyet a *Tegnap és Ma* sorozat kötetei is képviselnek, egyáltalán nem rossz megoldás ennek a mátrixjellegnek az érzékeltetésére, sőt a sorozat (lezáratlan és lezárhatatlan) *egésze* kifejezetten „korszerű” és releváns kísérlet az irodalomtörténet-írás műfajának „modernizálására”.

5. TÉRKÉP HELYETT TÉR-KÉPEK

A fentebbi példák talán jelzik, hogy valóban felfedezhetjük a szemléletátalakulás jeleit az egyes kötetekben, ám a változások bizonyos értelemben belül tudtak maradni a monográfia fogalmán. E változásokról árulkodik az is, hogy a sorozat darabjai szinte kivétel nélkül önreflexívek, ami ráirányítja a figyelmet a szerzők döntéseinek kontingens voltára. S ha más nem, a kötetek eltérései mindenképpen felkeltik az olvasóban a „máshogy is lehetséges” érzését, hogy tudatosan megtartott kanonikus elemek, egyfajta „katalóguscédulaként” is értelmezhetők, amelyek nemcsak kizárhatnak, de a lehetőségek halmozában viszonylag szilárdnak tekintett szabványként hasznos és a kommunikációt elősegítő tájékoztató pontok is lehetnek. Hogy megindokoljuk, miért tekinthetjük ezt a kijavíthatatlan felemásságot egyenesen kívánatos állapotnak, vissza kell térnünk ködös kiinduló hipotézisünkhöz.

Kálmán C. György a kiindulópontunkul szolgáló eszmefuttatásában, az irodalomtudomány mai állásán töprengve sorra vesz néhányat az irodalomtörténet manapság szokásos építkezési eljárásai közül, s ennek során a történet szereplőjévé válást vizsgáló kultusz-, kánon- vagy intézménytörténet és a történet kronológiai alapú linearitásáról, illetve töretlenségéről lemondani próbáló kísérletek mellett megemlíti a kánon felülvizsgálását célzó törekvéseket is. Eltekintve attól, hogy maga „a” kánon fogalma is felettebb problematikus (de mivel az említett kísérletek a létezőnek tekintett kánon kétségtelen működésének következményeivel kívánnak foglalkozni, ez nem feltétlenül zavarja őket), a kánon szisztematikus felülvizsgálása valóban nem túlzottan gyakori, s ha előfordul is, a fogadtatás általában nem kifejezetten zökkenőmentes.¹⁹ Úgy tűnik, mintha „a” hazai irodalomtörténeti kánon „nehezen tolerálná” több, egymástól akár teljesen független, sőt egymást kizáró szempont szerint szerveződő irodalomtörténet, hagyomány, narratív szál egyidejű lehetőségének

19 ■ Kálmán C.: *i. m.* 1278–1279. old.

20 ■ Kulcsár Szabó Ernő: Irodalomértésünk és a fiatal irodalom. In: *Fasírt, avagy viták a „fiatal irodalomról”*. Válogatta és szerkesztette Dérczy Péter. Magvető, Bp. 1982. (JAK füzetek I.)

gondolatát, és mintha ennek az volna az egyik oka, hogy „az” irodalomtörténet-írást hajlamosak vagyunk alapvetően és megkerülhetetlen módon narratív műfajnak tekinteni, ahelyett, hogy megkísérelnénk egyfajta rendként – akár: *térbeli* metaforákkal leírható rendként – felfogni. Pedig ha feladjuk az *egyetlen* lehetséges történet gondolatát, a párhuzamosan feltételezett, *de egymást nem szükségképpen feltételező*, különböző pozíciókból születő, potenciális történetek nemigen illeszthetők be egy lineáris, kronologikus, az előbb/később dichotómiát óhatatlanul a fejlettebb/túlhaladott értékelő kritériumaivá olvasztó rendbe.

Így viszont megoldódni látszik a „kortárs irodalomtörténet” problémája is, hiszen ha a történet-szemlélet hibái miatt nem választható el élesen múlt és jelen, sőt, ha netán történelmen a konstruktivista ismeretelmélet javaslatát elfogadva azt a formát értjük, amelyben a múlt a jelen számára felfogható (azaz a múltat „grammatikailag” ugyan múlt idejű, de aktuálisan mindig csak jelenként elérhető kommunikatív konstrukciónak tekintjük), akkor a szókapcsolat két eleme közt megint csak nincs el-entmondás, ha más okból is, mint a hermeneutika javasolta megoldás esetében. De mi szükség van akkor a „kortárs” szóra? Illetve ha létezik a „kortárs irodalomtörténet” fogalma, az irodalom miféle felfogásáról árulkodhat?

Kulcsár Szabó Ernő egy régebbi, de ma is számos érdekes tanulsággal szolgáló írásából²⁰ úgy tűnik, mintha e szókapcsolat az irodalom nem autonóm szemléletével volna összefüggésben. Véleménye szerint ugyanis (s ezt későbbi tanulmányaiban is fenntartotta) nálunk az irodalom autonómmá válása, rendszerelméleti értelemben vett elkülönülése (*Ausdifferenzierung*) nem történt meg tökéletesen, ezt bizonyítják azok az igen erőteljes, az irodalom rendszerén *kívülről* érkező, ám *belső* alakulását alapvető módon meghatározó elvárások, amelyek miatt tanulmánya megírása idején a „fiatal irodalommal” kapcsolatos vita is kirobbanhatott. Hogy ezek az elvárások valóban nagyon problematikusak voltak, jól bizonyítja (ahogyan azt Kulcsár Szabó kiemeli), hogy akkorra már túlságosan sok irodalmi alkotás és jelenség tűnt „értelmezhetetlennek”, túl sok probléma esett ki az irodalmi kommunikációból.

Ám nem biztos, hogy ennek a tökéletlenül és igen megkésve lezajlott autonomizálódási folyamat volt az oka. Ha végigtekintenénk a társadalom differenciálódásának folyamatán, kiderülhet, hogy a XX. század közepe táján Magyarországon az egyes társadalmi alrendszerek közötti kommunikáció úgy módosult, hogy az egyébként autonóm működésre ekkor már nagyon is képes irodalom ideiglenesen „áldozatul esett” a társadalmi kommunikációs kódok e sajátosan megváltozott működésének. Ez a több szempontból jogos, mégsem problémamentes politikátörténeti érvek mellé új magyarázatokat adhatna a hatvanas évektől jelentkező „ugrásszerű felzárkózási pe-

riódusokra” is. Segítségükkel nemcsak az irodalom intézményes kereteinek változásáról tudnánk valamit mondani, de talán a rendszer „belső fejleményeinek logikájáról” is. Ez természetesen csak halvány és óvatos elképzelés, amelynek igazolása gyakorlatilag a XX. század teljes második fele irodalomszemléletének részletes vizsgálatát kívánná meg.

„Kortárs irodalomtörténetünknek” tehát nem feltétlenül kell lineáris narráció formájában megszületnie, sőt még csak „kortársnak”, jobban mondva korszerűnek sem *kell* lennie. A korszerűnek tekintett aktuális (kanonikus?) irodalomszemléleti elvárások az „úttalanság” nézőpontjából éppolyan releváns lehetőségek, mint bármely más – akár a XIX. századi klasszikus „nemzeti filológia” eszközeivel, akár a gazdaság alrendszerének megfigyelői pozíciójából is írhatunk irodalomtörténeteket. Az persze más kérdés, kit érdekel rajtunk kívül a végeredmény, de ettől még kísérletünk jogos és érvényes, legfeljebb visszhangtalan. A *Tegnap és Ma* sorozat monográfiái (jobban mondva inkább *sztereográfiái*) pedig mintha épp arról tanúskodnának, hogy igenis elképzelhető itt, most, nálunk, egy nyitott, nem lineáris, a potenciális történetek mátrixaként létező, aktuális történetekké sűrűsödni képes irodalomtörténet, melynek középpont nélküli labirintussá gabalyodó útjai mögött nem *egy* térkép sejlik fel, hanem *tér-képek* tömege. □