

KŐSZEGHY PÉTER

A régi magyar irodalomtörténet írása, avagy mi az „igazi irodalom”

A szavakat, a nyelvet, némák találták ki.

(József Attila)

I.

„A mű nem azonos a szövegével” – állítja Gérard Genette,¹ és állítom én is. Ez többek közt annak a trivialisnak tömör átfogalmazása, hogy *a mű befogadói és keletkezési kontextust tételez*. Ezek mássága (nagyon mássága) az oka, hogy a régi magyar irodalom kutatója soha nem elégedhet meg a szövegimmanens vizsgálatokkal; számára nem létezik zárt, autonóm műalkotás, „sprachliches Kunstwerk”. Ez a Klaniczay-iskola lényege, minden más, a tudományterületek határainak esetleges átlépése stb. ebből következik.

Lukácsy Sándor figyelmeztet rá:² „Újabbkori irodalmunkat szorongás hívta életre.” A kikapott európai út, a *défense és illustration* (Du Bellay): *védelmzés és ékesítés*. Nálunk nem működött. Ehhez jól kellett (volna) ismerni a régiséget, s „nemzeti romantika” helyett, amint a csinosabb nemzeteknél, csupán csak irodalmat, romantikus irodalmat művelni (amely persze nemzeti, hiszen angol, francia stb., de természetesen az, a „nemzeti” terminus használata nélkül). A képlet roppant egyszerű: „Bessenyei és kortársai nem ismerték eléggé a magyar régiséget” (Lukácsy). Tegyük hozzá: nem is igen ismerhették, hiszen nagyobb részben kéziratos irodalom ez,³ amelynek kinyomtatása, kevés kivételtől eltekintve, a 19. század második felére és a 20. századra maradt. Nincs tehát kontinuitás, leginkább fordításirodalom van.

A 18. század végi, 19. század eleji tradíció a 19–21. századi magyar irodalomtörténet-írásban máig él. Nem vitatva a romantika előtti és utáni irodalom *alapvető különbözőségét*, végre, a 21. században, abban a magyar (részben: magyarországi, esetenként nem magyar nyelvű) ún. *irodalomban* kellene gondolkodni, amely az *Ómagyar Mária-siralomtól* kezdve máig tart. Ez persze végtelenül leegyszerűsítő mondat, hiszen az *irodalom* fogalmát mint valami nyilvánvalóságot használja.

* A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének tudományos főmunkatársa. A tanulmány 2007-ben készült.

1 Ez így Genette bonyolult okfejtésének végletes leegyszerűsítése; vö. Gérard GENETTE, *L'oeuvre de l'art, I, Immanence et transcendence*, Paris, Seuil, 1994. Jelen írásban azonban nem lehet célunk Genette gondolat- és érvrendszerének átfogó ismertetése, már csak azért sem, mert erre a nálunk sokkal hivatottabb Angyalosi Gergely már vállalkozott. Vö. ANGYALOSI Gergely, *Idea és funkció (Gérard Genette esztétikájáról)*, <http://www.c3.hu/~gond/tartalom/18-19/fraangyal.html> (2015. 04. 01). Megjegyezném, hogy ez a mű eredetileg *Az esztétikai tapasztalat és interpretáció* című konferencián hangzott el (Debrecen, 1988. ápr. 28–29.), mely negyedszázados konferencia többi írása ugyancsak megérdemelné jelen konferenciánk előadóinak és hallgatóinak figyelmét.

2 LUKÁCSY Sándor, *Nemzeti romantika, avagy a megtervezett irodalom*, *Ars Hungarica*, 15(1987), 1–2. sz., 85–89.

3 Miközben a kéziratok is szükségszerűen beépülnek *valahogy* az ún. irodalmi életbe, erről később.

A fentiek *nem jelenthetik a módszerek azonosságát*, de jelenthetik az előzménybenfolytatásban, kontinuitásban való, *látványosan hiányzó* gondolkodás átértékelését.

Erre a gondolkozásmódra engedjék meg egy általam nemcsak tisztelt, de őszintén, *magánemberileg* szeretett szerzőt idéznem, Bojtár Endrét.

„Balassi [...] a magyar líra egészen a XIX. századig *egyetlen* világszínvonalú, mert a mai olvasó számára is esztétikai élményt nyújtó alkotója, az *öncélú irodalom* első és sokáig egyetlen tudatos művelője.”⁴ – *Nem igaz!*

„[...] Balassi már verseket írt, nem énekelendő nótákat: pályája utolsó szakaszában már nincs a szöveg mellett nótajelzés.”⁵ – *Nem igaz!*

Stoll Béláról emlékezve: „[...] hogy az *egyedi irodalmi mű* szakmáját kitanult irodalmárként *irodalom alatti tömegáruval, leszállt szövegekkel kellett bajmóldnia*, s hogy a csalhatatlan ízléssel megáldott zseni fél életén át borsón térdepeltette magát, az közülünk azok számára, akik nem voltunk erre kárhoztatva, fel sem merült, a többiek pedig – Horváth, Szörényi, Zemplényi – Stollhoz hasonlóan hosszabb-rövidebb időre ki-kirándulgattak *az igazi irodalom berkeibe*.”⁶

Itt a lényeg. *Igazi irodalom?* Mi a fene az? És vajh csak az öncélú irodalom, az „irodalom az irodalomért” *igazi irodalom?* A funkcionális szöveg (az *Ómagyar Mária-siralom* nyilván az) viszont bizonyosan nem irodalom? Ami a 18–19. századdal, a klasszicizmus-sal-romantikával kezdődött? Mert a régebbi – s Bojtár véleménye kétségtelenül irodalomtörténeti konszenzust közvetít –, az egyetlen Balassi kivételével, nem az. Hanem „*irodalom alatti tömegáru, leszállt szövegek*”.

A korábbi akadémiai irodalomtörténetből idézek:

Mivel az irodalom fogalmának a szépirodalomra való szűkítése, az irodalomnak művészetként való felfogása csak a klasszicizmus során (nálunk a 18. század végén) válik általánossá, a régi magyar irodalom tárgyalásakor állandóan számolnunk kell a nem szépirodalmi művekkel, műfajokkal. Természetesen nem egyformán és mindenre kiterjedően. Míg a középkorban szinte minden írott mű, még az oklevél is, része a literatúrának, s valamennyi egyazon mesterségbeli készséggel és módszerrel készül, addig később a jogi, valamint a kimondottan teológiai művek már csak kivételesen emelkednek irodalmi rangra. A hitvita azonban a 16. és a 17. században is irodalmi érdekű, a prédikáció és a személyes jellegű vallásos elmélkedés pedig egészen a barokk kor végéig az irodalom szerves része marad. Még inkább a történetírás, amely a régi magyar irodalom egész fejlődése folyamán elsőrendű irodalmi tevékenységnek számít. *Mindig azt kell tehát figyelembe vennünk, hogy egy-egy szépirodalmon kívüli műfaj meddig lehetett művészi jellegű írói munkásságnak is tere, illetve, hogy a szépirodalmi műfajok kialakulásában meddig játszott szerepet.*⁷

4 Bojtár Endre, „Aludj”, *édes öregem: Stoll Béla, 1928–2011*, Holmi, 24(2012), 3. sz., <http://www.holmi.org/2012/03/bojtár-endre-%E2%80%9Ealudj%E2%80%9D-edes-oregem> (2015. 04. 02).

5 Uo.

6 Uo.

7 *A magyar irodalom története, I, A magyar irodalom története 1600-ig*, főszerk. SÓTÉR István, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Akadémiai, 1964, 6. (Kiemelés tőlem – K. P.)

A szövegrész kétségtelenül tartalmaz igazságokat, végkövetkeztetése, az utolsó mondat azonban teljes egészében hamis: egy 18–19. századi találmánynak, az ún. *szépirodalom*nak rendeli alá mondandóját, ebből a szempontból vizsgálja a régiség irodalmát. Szemlélete, *mint Bojtáré*.

Mostani gondolatmenetemben a régi magyar irodalom *leírhatóságának, közvetíthe-tőségének* sajátosságát vizsgálom, igen vázlatosan. Leginkább azt a sajátosságot, a később részletezendő *többszörös kontextust*, amelyet a régi magyar irodalom írása közben – szerintem – mindig szem előtt kell tartani, és amely sajátosság megértése/megérte-tése talán alkalmas arra, hogy a későbbi korok kutatói se tekintsenek „nem igazi iro-dalom”-ként a régi magyar szövegekre. Miközben tény: ez nem *úgy* irodalom. De igazi.

A régi magyar irodalommal foglalkozó kutatóktól, még kollégáimtól is gyakran azt hallok: *más az irodalom fogalma ma, és más volt a régiségben*. Ez bizonyosan nincs így, a félreértések éppen az ilyen megfogalmazásokból keletkeznek: *nem érthettek mást ugyanis egy olyan fogalmon, amely nem is létezett*. Volt poézis, voltak históriák, volt dráma és volt komédia, ismerték a retorikus műfajokat stb., de nem volt összefoglaló, egységes kategóriába soroló név, *nem létezett a képzet*, az ún. „szépirodalom”. Ebben (és csak ebben) az értelemben igaz, hogy a 16. században nem volt irodalom (nem volt meg az irodalom mai képzete), ettől még a kornak irodalomtörténete lehet (a civilizáció fogalmát nem ismerő társadalmaknak is van civilizációja). De nem árt megismételni: a „koronként mást értettek irodalmon” állítás hamis; *mi értünk koronként mást iro-dalmon*, méghozzá a jelen kikerülhetetlen izlésétől-kontextusától – hívjuk bárminek: jelen tudatunktól – vezérelve, s ez nem mindegy. Nem arról van szó, hogy különböző korok különböző irodalomfogalommal dolgoztak, s a történész ezt rekonstruálja. *Nem lehet rekonstruálni azt, ami nem létezett*. Konstruálni persze lehet, de akkor vállalni kell: *ez konstrukció*.

Kénytelen leszek itt egy kis kitérőt tenni.

Mitől *arte a factum*, hogyan, mitől lesz valami *artefactum*? Erre a régi magyarosnak nincs rövid és igaz válasza – másnak sincs; bizonyíték rá a kérdéssel foglalkozó számtalan vaskos kötet –, de egy dolgot (legalábbis azt hiszi) világosan lát: a szóban forgó mindig valamilyen viszonyban jön létre. Krmann Dániel kuruc kori itineráriuma nyilván nem művészi alkotás. De ha a betű szerint azonos szöveg bekerül például (mindhalálig intertextualitás! E. P.) egy Mészöly Miklós-írásba: azzá válik, létrejön az a viszony-rendszer, az a kontextus, amely azzá teszi. A szerzői intenció igenis létezik: esetünkben nem Krmann Dánielé, hanem Mészöly Miklósé. Krmann műve: alapegység. Mint a szó.

Marcel Duchamp piszoárja vagy biciklikereke attól műtárgy, hogy kiállítótérbe kerül; hogy az teszi oda, aki; hogy a 20. században – itt nem részletezhető okokból – kitermelődött az erre a típusú befogadásra alkalmas befogadó, azaz attól, hogy *meg-teremtődik a kontextus*. Vagy nem, de akkor nem azért, mert „csak” piszoár vagy bi-ciklikerek, hanem azért, mert a művésznek (intenciójának) nem sikerült a műtárgy viszonyt megteremtteni. (Klasszicizáló korokban a konvenciók meghatározóbbak, de ez nem lényegi különbség.)

A romantika utáni korszakkal foglalkozó irodalomtörténész a fent leírtakat ugyan pontosan tudhatja, de egészen másképpen éli meg. A „mi az irodalom” (sőt: „a nagy

mű”) kérdésre adott válasz az ő számára sokkal inkább konvenciók és hagyomány, egy általa is elfogadott-alakított kánon alapján határozatják meg, ennek a bizonyos viszonyoknak a művön kívüli része számára többé-kevésbé adott, kevésbé érdekes. A kutató a szöveg elemei közti kapcsolatokat tárja fel, a szöveg jelentését valóságokra vonatkoztatja, szövegimmanens interpretációt folytat. Így az a tévképzete támadhat – esetenként támad is –, hogy a műben magában megtalálható mindaz, amitől műtárgy. Roman Jakobson (a „poétikai funkció” ismérve), Jan Mukařovský (az „esztétikai funkció” ismérve) és követőik (orosz formalisták, prágai strukturalisták), továbbá a legkülönbözőbb nyelvészeti és strukturalista megközelítések mind a szöveg valamilyen jellegzetességében, kifejezőmódokban, poétikai-retorikai sajátosságokban keresték az irodalom ismérveit. S mivel meg is találták (megtalálni vélték), kijelenthették: az irodalmi szöveg autonóm. A szöveg „irodalmissága”, következőképpen az irodalomtudomány tárgya az irodalom nyelvi sajátosságaiban, irodalmiasságában keresendő.

A fentiekből – Marcel Duchamp piszoárja vagy biciklikereke, Krmann Dániel naplója – mintha az is következne, hogy az esztétikumnak nincs semmiféle sajátossága. Már hogyné lenne, nem lehet eléggé hangsúlyozni: *a kontextus*. Merthogy „a mű nem azonos a szövegével”. Nem bármi lehet *artefactum*.

S a régi magyaros itt kerül bajba. Merthogy: *melyik kontextus?* A Biblia szövege például költészet (fikció) vagy história?

Kitérőre kényszerülünk.

Az ókori retorikákban a *historia* egy szakszó, s a narráció három típusának egyikét jelenti, amely a *fabulával* és az *argumentummal* viszonylatba állítva alkot rendszert. A *historia res gesta* (16. századi magyarsággal): *lött dolog* az, ami megtörtént, az igaz történelem/történet. A *fabula* viszont *res ficta*: kitalált dolog, fikció. Az *argumentum ficta res, quae tamen fieri potuit*: olyan kitalált dolog, amely akár megtörténhetett volna. Az irodalom teoretikusai a középkoron át legalább a 18. századig ebben a fogalomrendszerben (is) gondolkodtak, ám nem egyformán. Sevillai Isidorus (570 k.–636), majd az ő nyomán Hugo de Sancto Victore (1097 k.–1141) és más középkori gondolkodók lényegében változatlan tartalommal közvetítették az értelmezést: az *argumentumot* valószerűnek írták le (aminek hitele van), a *fabulát* koholt beszédnek, a *historiát* a szemtanú hitelességével elmondott megtörtént dolognak. Ez a műfajelmélet mindig egy alapvető problémával küzdött (s küzd máig): meg kellett válaszolnia a „mi az igaz?” kérdését. A *historiába* nyilván elsősorban a történetírás alkotásai tartoztak (a középkori és részben a kora újkor felfogás szerint, éppen úgy, mint a posztmodern teoretikusainál, nem az annalesek, a feljegyzésszerűségek, hanem az olyan nagy prózai kompozíciók, mint például Bonfini műve); a *fabulát* a fikciós műfajok, a költészet, a komédia számára tartották fenn. Ez már az őspélda, Homérosz művei (historiák?) esetében sem volt problémátlan, de súlyos nehézségeket a teológiai szövegek értelmezése okozott. A fogalmak között – meddig *historia* és mettől *fabula* – a középkorban nem létezett olyan, koherens rendszert alkotó különbségtéves, amelyet általánosan elfogadtak volna. A Horatius *Epistoláiban* (I, 2) előforduló *fabula* szót a 12–13. században rendre megglosszazzák: „id est historia”. S ez talán nem véletlen. Noha a 19. század előtti gondolkozóknak e kérdésben nyilvánvaló módon a valóságreferencia volt a legfontosabb, a média szerepére is felfigyeltek.

A középkorban a Bibliát mint igaz történetet többnyire a históriák közé sorolták. De a 12. századi neoplatonikus teológiai gondolkozásmódra oly jellemző allegorikus értelmezésmód megzavarta ezt az egyszerű megközelítést, a humanisták pedig – nem kis mértékben a középkori allegorizáló metodikák hatására – már egyenesen kijelentik: a Biblia költészet, mert a költőkre jellemző eszközöket használ; a legfőbb költő maga Isten (Coluccio Salutati). Ebből érthető, hogy van olyan glossza, amely a Biblia történeteit fabulának minősíti. Itt nem részletezhetjük, de ez a felfogás nyilvánvalóan zavart okoz a história–fabula szembeállításban, a felsőbbrendű (a költészet bonyolult eszközei által kikristályosodó) igazság és közvetlen (betű szerinti, tényközpontú) igazság felel egymással. Az ókori eredetű história–fabula ellentétpár tehát megfeleltetődik a szöveg betű szerinti és allegorikus értelmezésének, így *egyugyanazon szöveg* lehet az olvasat függvényében história vagy fabula. A fabula–allegória kötődést tükrözi például a budapesti Egyetemi Könyvtár egyik 15. századi, mitográfiai tartalmú kódexének címrészlete: *fabule cum allegoriis*. Ezt és a história–fabula dualitás minden egyéb problémáját a régebbi korok teoretikusai gyakorta érzékelték. Másképpen fogalmazva: a neoplatonikus Biblia-értelmezők felfogásában – a posztmodern felfogásnak pontosan megfelelően – háttérbe szorul a nyelv referenciális funkciója (Biblia = história), és előtérbe kerül az emotív, különösen a metanyelvi funkció (Biblia = merő költészet = igazság). Petrarca és Hayden White bizonyos nézetei egymáshoz nagyon közel állnak, hiszen Petrarca ezt jegyzi meg Boccaccio *Dekameronjának* tizedik részéről, Griselda történetéről: „ez vagy história, vagy fabula, úgy hívom, ahogy akarom”. A probléma nagyságát az jelzi leginkább, hogy (éppen a Biblia-értelmezések korlátok közé szorítására) a tridenti zsinat fontosnak tartotta definícióval megkülönböztetni a históriát és a fabulát. Körülbelül akkora sikerrel, mint amilyennel Hayden White bevezette a „modern esemény” fogalmát.

És ne feledjük: a legfikciósabb szövegnek is van valamilyen valóságreferenciája, s a leghistorikusabb, a leginkább az ún. valósághoz tapadó szövegben is szükségszerűen vannak fikciós elemek. Tulajdonképpen *minden szöveg argumentum*. Még akkor is, ha a kor, joggal, választani és minősíteni akar.

A mű jelentése, úgymond, a befogadóban konstituálódik, következképpen befogadóként más és más. Ez igaz, *de nem kell eltúlozni*: a szövegek döntő többsége a befogadók egy adott köre számára, ha nem is azonos, de nagyon hasonló jelentésű. Ha nem így volna, egy műről egy adott értelmezői körben nem lehetne konszenzus. A régi magyaros esetében viszont szükségszerűen meghasad a jelentés: a befogadó egyrészt a régi kontextus(oka)t rendeli a műhöz – gondolatmenetünk szempontjából tökéletesen indifferens, hogy ez esetleg téves, s a „régii” befogadóéval bizonyosan nem azonos –, másrészt a jelenbeli kontextust. Egyszerűen nem tehet mást: a múltat csak a saját jelenéből láthatja, miközben igyekszik kiigazodni a múlt összefüggéseiben. Köztudott, hogy nem foghat a macska egyszerre kint s bent egeret, végső soron a régi magyarosnak is egy, csak egy kontextusa van, legfeljebb abban a jelenből–múltból való szempontok kavarnak. Ám még ebben a kavarcos helyzetben is megteheti, hogy tudatosan próbálja érvényesíteni mind az egyik, mind a másik (harmadik, negyedik stb.) szempontrendszert. Létezik többszörös identitás, s az identitások (részben) választhatók.

Természetesen a lehetetlent kísérti, de hát ez a dolga.

Kivételes esetben, mint mondjuk Balassi, aki benne van a kánonban, hiszen mind a szerelmes, mind az istenes versek hagyománya a mába ér, sőt tovább folytatódik, a két kontextus jól-rosszul egymásra simítható. *A tipikus azonban az ellenkezője*, Janus Pannonius, Czobor Mihály, Gyöngyösi István esete az utókorral. Nem kellene a magyar emlékezetnek.

Mindebből az következik, hogy a régi magyaros csínján bánik az esztétikai ítéletekkel. Nézzünk néhány szokásos kijelentést. „X. az Y. században ünnepelt szerző volt, mára azonban teljesen elfelejtették. Tulajdonképpen nem is értjük, a maga korában miért kedvelték olyannyira.” Vagy a fordítottját: „S.-t kora nem értette meg, zseni volt, túl korán érkezett. Éhezve, elhagyatva halt meg, írásai csak évtizedek múlva jelentek meg nyomtatásban. Ma a bülbül szavú rózsák irányzatának talán legnagyobb alakját tiszteljük személyében, a v.-i egyetem felvette nevét.” Az ilyen típusú kijelentésekben nemcsak arról van szó, hogy a jelen kontextusa (ízlése, esztétikai és egyéb megfontolásai) alapján ítéli meg a múlt kontextusában született műveket, hiszen akkor egyszerűen azt lehetne mondani, hogy ma így gondoljuk, tegnap még másképp véltük. De ez a szemlélet nem (csak) ilyen, *ez ugyanis közvetlenül köti össze a múltat a jellel*. Nem lebegtet két vagy több, párhuzamosan létező és esetleg egymásnak homlokegyenest ellentmondó értékítéletet, hanem egyfajta és egy örök értékítéletet hoz. S így eljutunk oda, amit a Heideggert értelmező Bossart mond: „Mint hogy minden műalkotást eleve saját történeti világában kell értelmezni, a múlt művészete számunkra elveszett.”⁸ (Hacsak nem kompatibilis valamiért, akár félértések sorozatából következően, a befogadó jelenével. Valószínűleg ezzel magyarázható, hogy a zene avulása a szövegekénél összehasonlíthatatlanul lassabb, alapvetően más jellegű folyamat.) Ha a múlt művészetének elvesztésébe nem akarunk beletörődni, nemigen marad más lehetőségünk, mint a többszörös identitás.

Nem követném Hayden White közismert nézeteit, amelyek esetenként (szerintem) a relativizmus iskolapéldái. Mivel szerinte nincs a múltnak adekvát – igaz – elbeszélése, minden múltbéli esemény számos módon, számos szempontból, számos értékhierarchiába ágyazva interpretálható, s nincs olyan külső nézőpont, amelynek segítségével eldönthető lenne, hogy melyik narráció az igazabb.

Nem követném – *a teljes relativizmusig*. De a „számos módon, számos szempontból, számos értékhierarchiába ágyazva” attitűdöt, a vállaltan a jelenből és a múltból egyaránt néző, sokkal inkább leíró, mintsem értékelő interpretálást a régi magyar irodalom kutatója egyetlen túlélési lehetőségének tartom.

II.

A többszörös kontextus veti fel az alábbi – a teljesség igénye nélkül felvázolt – kérdéseket:

8 William H. BOSSART, *Heidegger's Theory of Art*, Journal of Aesthetics and Art Criticism, 27(1968), nr. 1, 64.

1) A szerző fogalmát esetenként a régi magyaros nagyon másképpen értelmezi, mint a későbbi korok irodalomtörténésze. Ki a szerzője például Telegdi Kata ún. „verses” leveleinek? Az írni nem tudó Telegdi Kata? Az íródeákja? Kettőjük öszvemunkálkodása?

2) Hogyan irodalmi élet a kéziratosság? Valahogy az, s valahogy hat, hiszen Balassi soha nyomtatásban korábban meg nem jelent versére a 18. században utal a jezsuita Faludi Ferenc, az RMKT 17. századi sorozatának nevezetes harmadik kötetében pedig alig akad olyan vers, amelyben ne lehetne Balassi-reminiscenciát találni. De nyilván nem azonos ez a szerkesztőségek, kiadóhivatalok, kávéházak világával. Idézzük a Horváth Jánost idéző József Attilát:

Ám ha úgy van, hogy „régén a művelt embernek illett olvasnia Bonfiniét, Pázmány Pétert, de azon senki sem ütközött meg, ha Balassa verseit, vagy a Zrinyiászt nem ismerte” – akkor Balassa versei nem sorolhatóak keletkezésük korába, hanem abba a korba tartoznak, amikor beléptek az irodalomba, s ismeretük a művelt közönség szempontjából szükségessé vált. Az a kérdés, költő és közönség hogyan kergetőznek, hogyan keresik és hogyan találják meg egymást [...]

– írja Horváth János versantológiája kapcsán. De mi az, hogy *belépni az irodalomba*? A 19. századtól a válasz evidens: részt venni az irodalmi közéletben, publikálni, a költőnek-írónak befogadókra, a befogadónak íróra-költőre találni. Igaz, amit Horváth János ír: a régiségben a műveltség fokmérője a latin vagy magyar nyelvű történeti-teológiai írások, továbbá a klasszikusok és a humanisták ismerete volt, semmiképpen sem a magyar nyelvű, többnyire csak kéziratban terjedő világi verseké. De hogy a költő és közönsége hogyan érte el egymást és mikor: *a kergetőzés koreográfiája* már sokkal bonyolultabb kérdés. Mint ahogy az is, hogyan és mennyire belépés az irodalomba a kéziratot irodalom.

3) A kéziratot irodalomnál is bonyolultabb a szóbeli irodalom. Már a szókapcsolat is – teljesen igaza van ebben Horváth Jánosnak – ellentmondásos: lehet valami egyszerre szóbeli és leírt? Az elnevezés logikája szerint csak vagy/vagy kapcsolat lehetséges. Ám a szóbeli hagyomány a jobb szó híján hagyományosan *irodalomnak* nevezett valami része. Az egyértelműen a magaskultúrába tartozó német Minnesang-költészet a lejegyzése előtt másfél évszázadig élt a szóbeliségben, a magyar (és tegyük hozzá: a sokkal fejlettebb horvát) petrarkizáló irodalom szonettellenessége csak a szájhagyományban kialakult formák rendkívüli erejével magyarázható, s Balassi „hatása” sem egyszerű kérdés: kényszerűen felmerül a közös nyelvből, az orális hagyományból mérítés, különben igen sok versíró hóna alá kellene odaképzelnünk Balassi verseskötetét, ami valószínűtlen.

4) Hogyan függ össze az életrajz és a mű? Ez a kérdés a 19. század utáni alkotóknál is bonyolult, de hatványozottan az, amikor még nem találhatik fel a romantika élményköltészete. Éppen az új irodalomtörténet megírásának munkahelyi vitái közben vált számomra világossá, hogy az életrajz (kontextusvázolás) végtelen fontosságát még néhány kolléga sem érti: fertőzöttek egyrészt a szövegimmanens mintáktól, másrészt a költemény mint élménylira romantikus elképzelésétől. Még pontosabban: az életrajz,

ha kell egyáltalán, csak arra szolgál, hogy versekből kiolvasható életrajzot és az úgy-mond valóságost egymásra lehessen illeszteni. S ha a kettő egyáltalán nem feleltethető meg, kihasználva, hogy a régi szerzőkről sokszor csak hiányos ismeretekkel rendelkezünk, a filosz gondoskodik a megfeleltetésről: a hagyományos életrajz szerint Losonczy Anna nem utazhatott el férjével Horvátországba (ezt semmilyen adat nem támasztja alá), mert akkor nem találkozhatott volna Balassival Egerben.

5) Csak érintve a kérdést: Balassi, úgymond, már szövegverset írt, s nem – mint Bojtár fogalmaz – nótákat. Magától Horváth Jánostól ered az értékítélet: a korszerű, az a szövegvers, a maradi, az az énekvers. Ám ez ilyenformán több mint megkérdőjelezhető, *ha van vaskos tévhit, akkor ez az.*⁹

6) Hogyan, milyen csoportosításban tárgyaljuk a régi magyar irodalom szövegeit? A 19. századtól a leggyakoribb a műfajonkénti csoportosítás: regényt a regénnyel, lírai verset a lírai verssel lehet összehasonlítani. A régiségben szintén követhető ez a módszer, ám nem mindig üdvözítő. És ennek nemcsak a műfajok viszonylagos kiforratlansága vagy mássága az oka, hanem a kontextusteremtés kényszere. Ha érdekel minket, hogy elődeink hogyan gondolkoztak például a szerelemről, a kódexek bejegyzéseitől a leveleken, lírai verseken, verstördékeken, prédikációkon át a históriás énekekig (és még számos műfajt sorolhatnánk) kell kutakodni, az irodalomtörténész itt voltaképp antropológiai munkát folytat, majd ebben a környezetben, a múlt jól-rosszul feltárt kontextusában próbálkozhat immár szövegimmanens vizsgálatokkal.

7) Középkor–reneszánsz–barokk? Nem inkább *régiség*, ahogy a közvetlen utókor, a 19. század is látta? Hiszen ez a mintegy 800 év minden vonatkozásában kevésbé tér el egymástól, mint a rákövetkező századok. De akkor hogyan használjuk e fogalomháromságot? Használjuk-e egyáltalán? A válaszom, meggyőződéssel: *igen*, a narratíva során még a rendkívül problémás „barokk”-ról sem mondhatunk le. De arról sem, hogy a terminus problematikusságát jelezzük, továbbá, hogy a „középkor”, szemben a másik kettővel, semmiképpen sem elsődlegesen stílus kategória. Örülök, hogy a korszakszerkesztő (Madas Edit), amennyire ezt érzékelti tudom, szintén így gondolja.

8) Talán a legfontosabb: a kontinuitás. Legalábbis a *Czobor Mihály–Gyöngyösi–Zrínyi–Arany János* vonalon igen jól kitapinthatóan. De hogyan rajzolhatók meg a létező, ámde kevésbé evidens kontinuitások? Balassi–József Attila? Mert hogy megrajzolandók, az bizonyos.

9) A nem magyar nyelvű magyar irodalom – fából vaskarika. A kérdés legegyszerűbb elintézése: a *magyar* előzménye, úgymond, a *magyarországi*, tehát ebben az esetben magyar irodalom magyarországi irodalmat kell érteni, amely ily módon szinte bármilyen nyelvű lehet. Ez tipikus 19. századi álláspont, amikor is „a nemzeti egység mindenekfelett” szempontja győzedelmeskedik, s mind a nyelvet, mind az irodalmat egy evolúció részeként képzelik el, egyfajta nemesedésként. Az akadémiai irodalomtörténet bevezető fejezete okosan és részletesen tárgyalja a kérdést.¹⁰ Igaz,

9 Erről részletesen: KŐSZEGHY Péter, *Balassi Bálint: Magyar Amphión*, Bp., Balassi, 2014, 246–258.

10 „A 18. század végéig a »magyar« irodalom nehezen választható külön a »magyarországi«-tól.

A burzsoá nemzetek létrejötte előtt a rendi, politikai, állami, egyházi keretek többnyire fontosabbak és

amit ír, de féligazság. Ugyanis tagadhatatlanul *a mennyiség – és nem más – vált át minőségbe*, amikor például már elég magyar nyelvű szöveggel rendelkezünk, megjelenik szóhasználatunkban a magyarországi német irodalom stb. Berzsenyi is a soknemzetiségű Magyarországon, a Habsburg Birodalomban élt, akkor, amikor például Pest polgárságának döntő része németül beszélt, ám ez időben már véletlenül sem soroljuk a nem magyar nyelvű műveket a magyar irodalomba. Ám Robert Volkmann vagy Volkmann Róbert (ahogy tetszik) a 19. század második felében is lehet magyar zeneszerző, *a zene megengedi, a nyelv nem*. A nyelv kegyetlenül erős kötődés. Éppen ezért a birodalmi tudat átjársása a nemzetibe (és fordítva), *a nemzetállamokban gondolkodás a nem nemzetállamok korában, továbbá a nemzetállamok megszűnése után*: enyhén szólva nem problémamentes. Persze nemzettudat vagy identitásvágy mindig volt. De mi is az pontosan? Hogyan változik az időben? Nem kellene – még Klaniczay kiváló írásai után is¹¹ – megpróbálkozni a Hungarus-tudat, Pannonius-tudat egzaktabb, finomabb, részletesebb definíciójával?

A *Soproni virágének*, tudjuk, az egyik *legkorábbi magyar nyelvű világi vers*. Nehéz lenne vitatni, hogy e magyar nyelvű sorok lejegyzője, Johann Gugelweit, akárcsak Sopron polgársága, német anyanyelvű volt. De, *esetenként*, magyarul írt. Ad absurdum: a *Soproni virágének* a magyarországi német irodalom magyar nyelvű alkotása. Lényegében *ez pontosan ugyanaz a gondolatmenet*, mint a német szerző magyar művének, más esetekben az akármilyen nyelvű szerző nem magyar nyelvű művének magyarrá konvertálása. Abszolút indokolható. Csak soha ne feledjük: a minősítésben *mennyiségi érv*ek döntenek.

A régi magyaros irodalomtörténészeknek a legapróbb filológiai kérdésnél is a többszörös kontextust kell szem előtt tartania. Például ha Balassi román nótajelzéséről értekeznek, felül kell bírálnia a kritikai kiadás jegyzetét, amely szerint: „a román népének Balassi vagy Hunyadi Nagy Páltól, kedves emberétől, vagy már az erdélyi évek alatt hallotta”.¹² Mert a 20. és a 21. századból nézve nyilvánvaló: *ha román, akkor erdélyi*. Közben Takáts Sándor 16. századi adatai és az általam ismert 17. század eleji levéltári

elsődlegesebbek voltak, mint az etnikaiak és nyelvek. A régi Magyarország soknemzetiségű állam volt, s irodalmának művelésében a magyar mellett több más nép is tevékenyen és eredményesen vett részt. S mivel a rendi, politikai, állami keretek nem elkülönítették, hanem inkább szoros egységbe fogták a különböző nemzetiségeket, sőt az egyes egyházak is csak részben fejeztek ki nemzetiségi különbségeket, létezik egy magyarországi irodalom, mely közös produktuma a régi Magyarországon élt népeknek, közös elődje, kulturális öröksége az egykori állam területén kisarjadó nemzeti irodalmaknak. Egy ilyen magyarországi irodalom létét különösen alátámasztotta az a tény, hogy a latin révén közös nyelve is volt, melyen bár különböző nemzetiségű írók írtak, az e nyelven született alkotások mégis ugyanazt a magyar állami, rendi, hungarus tudatot képviselték. Sőt nemcsak a hazai nemzetiségek, de egyes külföldről ideköltöző írók is szervesen beleillessztek latin nyelvű munkásságukkal e magyarországi irodalom kereteibe. De az anyanyelvűség sem jelent minden esetben nemzeti elkülönülést, hiszen az anyanyelven író literátorok is sokszor több nyelven dolgoztak. A polgári nemzeti mozgalmak kialakulásáig, vagyis a barokk kor végéig ezért a magyar irodalomnak a többi magyarországi egykorú irodalommal való ilyenfajta összefonódottságára, kölcsönhatására s azok eredményeire állandóan rá kell mutatnunk.” *A magyar irodalom története, i. m., I, 6–7.*

11 Vö. pl. KLANICZAY Tibor, *Hungaria és Pannonia a reneszánsz-korban*, ItK, 91–92(1987–1988), 1–19.

12 Balassi Bálint összes művei, I, kiad. ECKHARDT Sándor, Bp., Akadémiai, 1951, 190.

források (magánlevelezések) bizonyítják: a királyi Magyarországon a főúri udvarokban rendszeresen léptek fel román zenészek, román nyelvű dalokkal. A német nótajelzésnél nincs jegyzet: a filológus észre sem veszi, hogy a mából (és csak abból) magyarázza a múltat, és azt hagyja magyarázat nélkül, ami számára *ma* evidens (a német: nagy nyelv, nagy kultúra, azaz mindenütt ismert).

Érdeemes megfogadni Genette javaslatát,¹³ s a műalkotásokkal kapcsolatban nem (nem elsősorban) ontológiai kérdéseket tenni fel, hanem funkcionálisakat. Mi célt szolgál, *hogyan működik* a szöveg (mind immanensen, mind kontextusában)?

III.

A szöveg viszonyainak egy része a mindenféle¹⁴ szövegek¹⁵ sokrétű kapcsolata, az, amit Mihail Bahtyin „dialogizmus/dialogicitás” fogalmából kiindulva Julia Kristeva nyomán évtizedek óta intertextualitásnak, szöveggköziségnek szokás nevezni. Az én értelmezésemben (tudom, hogy nem ez az általános) az intertextualitás a szerző–mű–befogadó hármasság (a Szentháromság) *bármelyik elemének* lehet jellemzője: a szerzői intenció törekedhet létrehozására, maga a mű tartalmazhat mindenféle más munkákat, utalásokat, allúziókat, jelölt vagy jelöletlen idézeteket; a befogadóban a jelentés a mű első intertextusában,¹⁶ illetve a művön belüli szöveggköziség-halmazban jöhet létre.

Az intertextualitás fogalmát mintha csak a régi magyar irodalom kutatójának találták volna ki: a 15–17. századi írásbeliség *az idézetek, a reminiscenciák poétikáját, a LEGO-technikát*¹⁷ alkalmazza,¹⁸ esetenként centóban fogalmaz. Jól alkalmazhatók itt a

13 ANGYALOSI, i. m.

14 Tehát szöveg „alatti” és „fölötti” egyaránt.

15 Helytelen lenne itt *irodalmi* szöveget írni, mint sokan teszik. Az intertextualitás zajgásában egy szöveg hol játékba hozatik, hol nem, hol bekerül az ún. irodalomba, hol nem. Az idézetek poétikája érdeklődik a WC-költészet vagy a köztéri feliratok iránt is. Tehát, mondanám, a nagyon tág Kristeva–Barthes-féle értelmezés az enyém, de nem mondom, mert a „szerzőhalál”, az „interszubbjektivitást” felváltó „intertextualitás” teóriájáig már nem tudom követni e jeles gondolkodókat. Pedig a sokdimenziós szövegtér elképzelés, az, hogy a szöveg más szövegekből, azok feldolgozásából és átalakításából létrejövő kultúraszövedék – zene egy régi magyaros fülnek.

16 „[...] intertextualitás az a jelenség, amelyben az olvasó egy mű és az azt megelőző vagy követő más művek között fennálló összefüggéseket észleli. Ezen más művek alkotják az *első intertextusát*.” Michael RIFFATERRE, *Az intertextus nyoma = Olvasás-elméletek*, szerk. DOBOS István, Debrecen, 2001, 323. (Kiemelés tőlem – K. P.)

17 Szigeti Csaba terminusa.

18 A szöveggközöttiség funkcionalitásában azonban valószínűleg alapvető különbség van a posztmodern és a premodern szerzők intenciója között. Esterházy Péter arról beszél – vö. Marianna D. BIRNBAUM, *Esterházy-kalauz*, Bp., Magvető, 1991 –, hogy ő mintegy „népdalként” szeretné felhasználni mások szövegeit, éppen hogy nem megidézve a szövegek kulturális hátterét, alkotóját, míg a „régiek” ezt ellenkezőleg gondolták; pl. Janus Pannonius humanista műveltségű befogadókra számított, akik felismerik és méltányolják az idézeteket, utalásokat, allúziókat. *Az egyik esetben játékos eszköz, a másikban kulturális háló.*

Gérard Genette-féle transztextualitás jelenségsztyalai.¹⁹ A fordítás és az eredeti kora újkori viszonya – az, hogy a fordítás az eredeti művel azonos értékűnek tekintetik, továbbá hogy az átdolgozásba nem zavarnak be holmi copyrightok – az intertextualitás további elemzési-értelmezési lehetőségét teremti meg.

Zsilka Tibor lényegében konszenzust közvetítve (és erős leegyszerűsítéssel) írja:

A posztmodern szövegeket már nem SZÖVEG–VALÓSÁG viszonylatában szükséges megközelíteni, hanem a SZÖVEG–SZÖVEG viszony válik elsődlegessé vagy legalábbis arra terelődik a hangsúly. Sőt, olyannyira, hogy a struktúra is dekonstruálódik, felbomlik stabil léte [...] Lejár az újatmondás kora, az innovációra helyezett túlzott és fokozott igény; helyébe a variálás lép [...] A variálást ma már szövegalkotó tényezőnek kell tekintenünk.²⁰

Zsilka szóhasználatán belül maradva, számos példát lehetne hozni rá, hogy a régi magyar szövegek egy része pontosan ilyen: posztmodern szöveg (is). Másképp és talán pontosabban fogalmazva:²¹ egyes posztmodern értelmező-elemző módszerek, teóriák nemcsak hogy alkalmazhatók a régi magyar irodalom szövegeire, de *jobban alkalmazhatók*, mint a modernitás korának szövegeire.

A romantikától uralkodó poétikák, idézem Kulcsár Szabó Ernőt, „a művészi innováció és eredetiség normatívája szerint határozták meg az esztétikai értéket s lényegében lebecsülték az irodalom tipikus diszkurzusát megszólaltató alkotókat. A modernség lezárultával ez a felfogás kifejezetten ellentétébe látszik fordulni.”²² És így folytatja: „Itt voltaképpen annak vagyunk a tanúi, hogy a művészi innováció szerzőséghez kötött elve – mint az újkori irodalmiság egyik alapvető ismérve – miként iktatódhat ki a világtérítés olyan új (vagy lehetséges) irodalmi rendszeréből, amelyik nem a szubjektumot, hanem az irodalmi diszkurzust tekinti a műalkotás elsődleges létrehozójának”²³ – a szöveg a modernitás *utáni* irodalomról szól, de igaz ez a modernitás *előttire* is, kétségtelen az irodalmi diskurzus felértékelése (a régi magyar irodalomban legtípusosabb példája a hitvitázó irodalom).

Diskurzusokba szóródott szövegekből alakult ki az, amit ma irodalomnak, az „igazi irodalom”-nak (Bojtár) nevezünk, hogy a 20. század utolsó harmadától ismét diskurzusokba szóródjék. A régiségben élményirodalom helyett (jobbádán) intertextuális szövegek voltak, és élményirodalom helyett ma (jobbádán) intertextuális szövegek íródnak.

Az irodalom fogalma egy darabig szűkült, mostanság éppen tágul. Meglehet, lesz még Czobor Mihály középiskolai tananyag. Persze, bestseller nem.

19 Vö. Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982; egy részlete magyarul: Uő, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, Helikon, 1996, 82–90.

20 ZSILKA Tibor, *A dekonstruált (szöveg)struktúra = Szemiotikai szövegtan*, 2, *A magyar szövegtani kutatás irodalmából (Második rész)*, szerk. PETŐFI S. János, BÉKÉSI Imre, Szeged, JGYTF, 1991, 64.

21 A posztmodern szöveg elég nehezen definiálható, ennél sokkal világosabb, hogy mi a posztmodern elmélet-eljárás.

22 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Történetiség. Megértés. Irodalom*, Bp., Universitas, 1995, 79.

23 Uo., 80.

Az általam elképzelt régi magyar irodalomtörténet egy többdimenziós koordináta-rendszerben, többszörös kontextusokban kellene hogy létrejöjjön.

Millman Perry és Albert Lord a délszláv orális struktúrák leírásakor a pár ezer évvel korábbi Homérosz-művek értelmezéséhez nyújtott kulcsot. A 20. és 21. század irodalomtörténeti és -elméleti fogalmai is nyithatják a régiség (néhány) zárát. Csak hát ezen az ajtón még számos (ósdi, poros, régi, de) remekül záró lakat akad...

Kontextus, többszörös identitás, intertextualitás, és sohasem (csak) szövegimmanens vizsgálatok: a régi magyar irodalom interpretálásának – szerintem – kulcsszavai.