

ÉRVEK AZ „UTOLSÓ KONTEXTUS” MELLETT

Takáts József *Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett* című tanulmánya nem csupán az irodalomtörténeti szakma elismerését vívta ki, hanem egy kisebb vitát is kiváltott.¹ Az alábbiakban – hangsúlyosan Takáts eredeti szövegéhez kapcsolódva, s a vitát némileg zárójelezve – ezeket az „elsődleges kontextus” mellett felsorakoztatott érveket szeretném továbbgondolni. Célom, hogy a történeti rekonstrukció időben „utolsó kontextusát” – az irodalomtörténet munkájának jelen helyzetéből adódó feltételeit – figyelembe vevő módszertani megfontolásokra tegyek javaslatot. Elfogadva Takáts azon feltételezését, hogy „a történeti érdeklődésnek elsősorban a vizsgált szövegek elkészítésének kontextusáról kell valamit mondania” (316), nem a szerző „érveit” kívánom vitatni, hanem inkább kiegészíteni szeretném azokat – az utolsó kontextus lehetséges figyelembevételének szempontjaival. Javaslataim annak a gondolatnak a jegyében fogantak, hogy ha az irodalomtörténet az „elsődleges kontextus” rekonstrukciójában látja a történeti megértés esélyeit, akkor – adott esetben – tekintettel kell lennie saját, jelenbeli pozíciójára is.

Ezt nem csupán a Takáts által emlegetett „módszertani dilemmák” (317) indokolhatják, hanem akár az irodalomtörténeti szakma általános helyzete, a vizsgált történeti anyag megítélése és a vele kapcsolatban forgalomban lévő szakmai és közvélekedés; úgy is fogalmazhatnánk, hogy az irodalmi és irodalomtörténeti szövegek olvasóinak „történeti tudata”, annak aktuális állapota. Takáts Saidtól kölcsönzött kiindulópontját némileg módosítva: az irodalomtörténeti szövegeket „[s]em választja el szakadék a világtól, a másféle szövegektől vagy a beszéléstől”, s amennyiben „folytonosnak, egymásba érőnek” (317) látjuk az irodalomtörténetet más, jelenbeli diskurzusformákkal, akkor ezek a kapcsolódási pontok tematizálhatók vagy éppen tematizálандók – akár az adott történeti rekonstrukcióval egy füst alatt. A nyolc érvnek az utolsó kontextusra való kiterjesztése révén ennek lehetőségeit szeretném vázolni, valamint esetleges szükségességét alátámasztani – a módszertani problémák előtérbe állításával, különböző történeti példákra támaszkodva.

Mivel Takáts-hoz hasonlóan én is elmondhatom magamról, hogy az általa „felsorolt társtudományok egyikének sem vagyok szakértője, csak érdeklődő olvasója” (316), és

¹ TAKÁTS József, *Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett*, ItK, 2001, 316–324 (a továbbiakban e tanulmány lapszámaival a főszövegben adom meg). A vita szövegeit lásd: www.magyar-irodalom.elte.hu/arianna.

sem történész, de még csak irodalomtörténész sem vagyok, így példáim jó része az angol és az amerikai irodalom, illetve a filmtörténet tanításának gyakorlatából, illetve saját – illetékességi területükben meglehetősen korlátozott – kutatásaimból származnak. Először Takátsnak „a nyelv általános használatát vagy a kulturális alkotások megértésének lehetőségeit tárgyaló általános gondolatmenetét” (316) taglaló érveit szeretném egyenként számba venni, majd konkrét szövegek kapcsán igyekszem rámutatni lehetséges kapcsolataikra, ellentmondásaikra, irodalomtörténeti hasznosításuk lehetőségeire és az általam szükségesnek vélt kiegészítésükre. Ugyanis annak ellenére, hogy a szerző esetlegesként találja saját érveit, én – már csak a módszertani dilemmák, az irodalmi szöveg és a világ folytonosságának előfeltevése révén – kapcsolatokat és ellentmondásokat vélek felfedezni közöttük, melyek részben az utolsó kontextus figyelembevételét igényelhetik. Ahogyan Takáts érvelésén is „nyomot hagy, hogy jórészt (bár nem kizárólag) 19. századi magyar irodalommal és politikai szövegekkel” (317) foglalkozik, és „túl sokat töpreng szakmája módszertani dilemmáin” (316–317), az én szövegem is magán viseli annak a következményét, hogy javarészt angol nyelvű irodalmat tanítok, kutatásaim pedig az 1945 utáni magyar irodalom egyes részterületeire koncentráltak. Mindemellett érdeklődésemet befolyásolta az a tény, hogy angol szakos képzésemben nagy szerepet játszottak a különböző, kontextuális és egyben politikai irányultságú *studies*-ok történeti kutatásainak Magyarországon elméleti megállapításokként közvetített eredményei. Takátshoz hasonlóan úgy gondolom, hogy ahogyan az elsődleges kontextus mellett felsorakoztatott érvek is változhatnak a vizsgált történeti anyag függvényében – talán ez a legerősebb érv az elsődleges kontextus mellett –, úgy az utolsó kontextus vizsgálata is különböző megközelítéseket kívánhat az adott kulturális és történeti közegben. Példáim így némileg önkényesek és esetlegesek, inkább módszertani javaslatok, semmint univerzális igénnyel fellépő elméleti kijelentések.

Hatalom, avagy szövegek útközben

Ahhoz hasonlóan, ahogyan azt Takáts az irodalmi szövegről állítja, az elsődleges kontextusra épülő irodalomtörténeti rekonstrukció sem „monologikus alkotás”, s így minden bizonnyal „konfliktuózus viszonyban áll[hat]” (317), ha mással nem is, hát az őt megelőző irodalomtörténeti munkákkal, értelmezésekkel. Ha ez nem így lenne, akkor egyetlen érvet sem kellene felsorolni az elsődleges kontextus fontossága vagy éppen „elsődlegessége” mellett. Az értelmezendő (irodalmi és egyéb) szövegek kiválasztása és olvasata – egyáltalán nem önkényes módon, de – meg-, át- vagy éppen újraszervezi a múltból, benne az irodalomtörténeti valóságról szóló ismereteinket, mely egy szűkebb szakmai közösség vitái, az oktatás és a különböző, a tudás létrehozásában és terjesztésében érdekelt intézmények révén „ellenőrzi, vagy éppen kibővíti egy közösség fogalmi vagy érzelmi repertoárját” (317). Még ha kitüntetett szerepet szánunk is ebben a közegben az elsődleges kontextusnak, akkor is felmerülhet az irodalomtörténeti rekonstrukció utolsó kontextushoz fűződő viszonyának a kérdése. Ennek az esetnek a valószínűsége a

vizsgált történeti anyagnak az utolsó kontextusban betöltött kulturális jelentőségével és értékével egyenesen, míg az elsődleges kontextus jelenbeli figyelembevételének mértékével fordítottan arányos, illetve a „jelen” és a „múlt” történeti távolsága, valamint a jelen kulturális, társadalmi és politikai viszonyai befolyásolhatják. Szükséges esetben az is előfordulhat, hogy az elsődleges kontextusra épülő irodalomtörténeti rekonstrukciónak a feltételei egyszerűen nem adóttak az utolsó kontextusban, s előbb ott kell az ehhez szükséges kulturális és politikai aktivitást kifejezni a kutatás intézményes feltételeinek megteremtése érdekében. Erről tanúskodhat például a nyugati feminista mozgalmak és a nyomukban létrejött *women's studies* és *gender studies* tanszékek története, vagy Magyarországon az '56-tal kapcsolatos történeti kutatások megindulása a rendszerváltás után.

De nézzünk egy konkrét irodalmi példát az elsődleges és az utolsó kontextus kapcsolatára a hatalom tengelyén! Az itt rekonstruált olvasat Alan Sinfield *Faultlines* című könyvének nyitófejezetéből származik.² Sinfield szerint az elsődleges kontextusra hagyatkozó anglista egymással versengő olvasatok halmazával találja szemben magát, ha olyan „terhelt” szerző műveivel foglalkozik, mint amilyen Shakespeare. Mivel a brit angolos szakma régóta a magas kultúra autorizációjában érdekelt,³ ezért olvasatai számos esetben figyelmen kívül hagyják a drámák történeti közegét. Ha például az elsődleges kontextusra kíváncsi olvasó előveszi a *Julius Caesar* című darabot, feltűnhet neki, hogy az „az abszolutizmus alternatív politikai struktúráit viszi színre, a zsarnokság, zendülés és szabadság kérdését veti fel, melyek nehezen kezelhetők az angol történelmi drámákban, [s] így a darab a politikai alkufolyamat lehetőségére nyújt rálátást. Mint számos Shakespeare-darab, ez is az állami erőszak gyakorlásának legitimációjára irányuló kísérletekről szól.”⁴ Ezek a motívumok nyilvánvalóan kapcsolódnak a korabeli hatalmi viszonyok aktuális kérdéseire. A darab különböző olvasatai és a színháztörténet azonban az elsődleges kontextus figyelmen kívül hagyásáról árulkodnak: a mindenkor értelmezések az aktuális politikai helyzetnek megfelelően vitték színre a hatalmi problematikát, s majd minden esetben – az erősen „húzott” szöveg használata mellett – az „adaptációt” Shakespeare tekintélyére hivatkozva autentikusnak, történetileg hitelesnek állították be. A *Julius Caesar* előadása így a tizenharmadik században általában „a despotizmus, valamint a köznemesség parlamenten keresztüli uralmának színrevitele”, a gyarmatokon az „előadások a patríciusok nézeteivel azonosultak”, majd a darab „az angol uralom elleni küzdelmet ábrázolta.” A tizenkilencedik századi Nagy-Britanniában kikerül a színházi repertoárból, mert megfogalmazásai „felértékelődtek a brit munkásmozgalom idején”, míg a huszadik századi feldolgozások a hatalom dilemmái elé állított liberális értelmiségi drámáját vélik felfedezni benne.⁵ Amennyiben az irodalomtörténész pusztán az elsődle-

² Alan SINFIELD, *Theaters of War: Caesar and the Vandals* = A. S., *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*, Oxford, Clarendon Press, 1992, 1–28. (Az idézetek Kiss Gábor Zoltán megjelenésre váró, kéziratos fordításából származnak.)

³ *Uo.*, 8, 21.

⁴ *Uo.*, 10–11.

⁵ *Uo.*, 11–14.

ges kontextusra kíván hagyatkozni a *Julius Caesar* értelmezésekor, akkor kénytelen szembesülni azzal, hogy rekonstrukciója óhatatlanul is ellentmondásos viszonyba lép a darab különböző történeti olvasataival, beleértve az utolsó kontextusban érvényben lévőket is. Irodalomtörténész és kontextusa válogatja, hogy ki milyen mértékben és főleg milyen formában kíván (ha egyáltalán) vitába bocsátkozni az *establishment* által kialakított Shakespeare-képpel, s hogy eközben mennyire reflektál saját és mások módszereire, valamint arra a kulturális munkára, mely a „bárd” alakjának fenntartásában érdekelt.⁶ Sinfield például az intézményrendszerhez fűződő viszonyuk alapján tesz különbséget a brit kulturális materializmus és a Takáts által is bírált amerikai újhistorizmus gyakorlata között.⁷

Szöveg vitapozícióban

Takáts második érvét az elsődleges kontextus mellett a „konfliktuózus viszony” kibontásaként is érthetjük: „Minden szöveget, amelyet a kulturális alkotás körébe soroltak vagy sorolunk ma, egykori vitaszituációk résztvevőinek tarthatunk.” (318.) A szerző azonban ragaszkodik ennek a vitaszituációnak időben korlátozott értelmezéséhez. Skinner *Jelentés és megértés az eszmetörténetben* című tanulmányára hivatkozva „azokat a leírásokat tekinti történetinek, amelyek igazodnak a szereplők egyidejű lehetséges önleírásához, ahhoz a nyelvi kontextushoz, amelyben a szereplők egykor éltek” (318). Takáts szerint „[a] jövő tudásáról való történeti lemondás szükséges ahhoz, hogy perspektívánkat hozzáigazítsuk az egykori szereplők tudásához” (318). Adódik azonban egy apró, ám korántsem lényegtelen ellentmondás a vitaszituáció meghatározása és „szereplőinek” leírása között. Míg az első megfogalmazás azt sugallja, hogy maguk a szövegek vesznek részt a vitában, addig a történetiség eseményközpontú definíciója a vita szereplőinek tulajdonítja az önleírást, s így a disputában való részvételt. Ezt az is alátámasztani látszik, hogy a szerző saját bevallása szerint „némi szkepszissel” tekint Skinner azon törekvéseire, hogy a jelentést „a szándék rekonstrukciójához” kösse (318). Véleményem szerint azonban, ha ragaszkodni kívánunk az elsődleges kontextus mint vitahelyzet leírásához, akkor az álláspontot nem tulajdoníthatjuk mindig és egyértelműen a szövegnek, hanem adott esetben olyan szerzői pozíció(ka)t kell feltételeznünk, melyek a szöveget és különböző *értelmezéseit* intencióval ruházzák föl. Előfordulhat, hogy ezek a szerzői pozíciók nem is tulajdoníthatók egyértelműen a biografikus szerzőnek, illetve a szerző és a mű közös történetét tekintve időben is változhatnak – ezzel kiterjesztve az elsődleges kontextus időbeli határait. Kérdés, hogy ennek a szerzői pozíciók, értelmezések és vitaszituációk közötti bonyolult cserekapcsolatnak a vázolásakor hogyan hagyatkozhatunk „a szereplők lehetséges önleírásaira”, s az a fogalmi, illetve módszertani keret, melynek segítségével feltárjuk a viszonyokat, mennyiben biztosítja azt, hogy leírásunk „igazodik”

⁶ A *Julius Caesar*-olvasat Sinfield által „kreatív vandalizmusnak” elkeresztelt radikális megoldását lásd uo., 16–28.

⁷ Uo., 7–8; TAKÁTS, i. m., 322–323.

az elsődleges kontextushoz. Úgy vélem, hogy ennek érdekében tisztázni kell az elsődleges és az utolsó kontextus, illetve a különböző kontextusokból származó perspektívák egymáshoz való viszonyát.

Talán egy történeti példa segíthet ennek a módszertani bonyodalomnak a kézzelfoghatóvá tételében. Mary Shelley *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* című regénye 1818-ban Percy Shelley előszavával jelent meg, melyben a férj a regény szerzőjeként aposztrofálja magát. Percy a regény realista kvalitásait hangsúlyozza a gótikus regény hagyományával szemben, s nagy jelentőséget tulajdonít a képzelőerőnek a valóság ábrázolásában.⁸ Az 1818-as bevezető a realizmus hangsúlyozása révén a szöveg „regényként” történő műfaji megjelölése mellett érvel, hiszen a „románcc” korabeli kritikai használata szerint a szerző dekadenciájának és erkölcsi lezüllesztésének bélyegét jelentené, melyben szerepet játszik a politikai elhajlás és a szakadárság lehetősége is.⁹ Percy előszava tehát kétfrontos támadást indít a kritika ellen: egyrészt a *Frankenstein* értelmezését a „regény” tartalmi és formai leírásához igyekszik közelíteni, másrészt a szöveg lehetséges politikai üzeneteit szándékozik felerősíteni azáltal, hogy igyekszik átértékelni a „regény” és a „románcc” műfaji megnevezéseikhez kapcsolódó előítéleteket. Mindez természetesen a francia forradalom utórezgéseinek és az ipari forradalom ellentmondásainak nyilvánvalóvá válása idején, a nevelésről folytatott korabeli diskurzus kontextusában kritikai összttűzet vont a *Frankensteinre*.¹⁰ Ez a vita ironikus fordulatot vesz a regény 1831-es, harmadik kiadásával, melynek előszavát immár Mary Shelley jegyzi. A szerző azáltal, hogy könyvét egyszerűen „kísértethistóriának” nevezi és a képzelőerő szüleményének tartja, a megváltozott politikai kontextushoz igazítja az olvasatot. A reakciós konszolidáció éveiben – melynek csúcspontját az 1832-es *Reform Act* jelenti – a regény politikai olvasata elhalványul, a biográfiai szerző irodalmi géniusza és a szöveg személyes vonatkozásai kerülnek az érdeklődés homlokterébe. Az utolsó kontextusban a kortárs kritika a két előszó által kiemelt és az elsődleges kontextusban ellentétbe állított problematikát egymásra olvasva értelmezi a regényt, a feminista törekvésekkel összhangban a szöveg személyes és politikai regisztereinek kapcsolatát kutatva. Ennek kapcsán kiemelhetjük például azokat a nem elhanyagolható részleteket, hogy Mary Shelley éppen terhes a regény írása idején, hogy anyja belehalt lánya születésébe, s hogy mindketten leányanyák voltak.¹¹ Vagyis az utolsó kontextus értelmezési szempontjait részben az elsődleges kontextus jelöli ki, ám ezeknek egymáshoz való viszonya éppen az elsődleges kontextuson belül megfigyelhető változások történeti értelmezése révén átrendeződik. Az utolsó kontextusban megjelenő kérdést az elsődlegesbe „visszaolvasva” lehetőség nyílik az irodalmi diskurzus politikai vetületének és a személyesség kérdéskörének viszonyait tisztázni. Ehhez az elsődleges kontextus is bőségesen szolgáltat további adalékokat. A Godwin–Wollstonecraft–Shelley család szövegei révén bepillantást nyerhetünk a kü-

⁸ Mary Shelley: *A Reader's Guide to Essential Criticism*, ed. Berthold SCHOENE-HARWOOD, Cambridge, Icon Books Ltd., 2000, 15.

⁹ *Uo.*, 14.

¹⁰ Erről lásd *uo.*, 17–21.

¹¹ Ezekről lásd *uo.*, 65–154.

lőnböző szerzői szerepvállalások politikai háttérébe, felfejthetjük azok nemi szerepekkel való összefüggéseit, s az elsődleges kontextus időbeli kiterjesztése által megfigyelhetjük az irodalmi beszéd lehetőség-feltételeinek módosulásait, valamint a szerzőség és az irodalom társadalmi funkcióinak hangsúlyeltolódásait. Az elsődleges kontextus alapján rekonstruált lehetséges önleírásokat tehát az utolsó kontextus történeti érdeklődésének perspektívája is módosíthatja, s ezzel számot kell vetnünk a rekonstrukció során.

Mező és ágens

Takáts harmadik érve részben ismétli a másodikat, amennyiben a mező meghatározásában véli felfedezni az elsődleges kontextus egyik lehetséges meghatározását, hiszen Bourdieu „homológiát feltételez a művek szerkezete és az irodalmi mező konfliktuózus viszonyai között” (319). A mező ebben az értelemben „lehetőségteret is jelent, a művel való cselekvés módjainak, formálási módoknak, témáknak stb. lehetőségterét, amelyet minden szereplő habitusának és a mezőn elfoglalt pozíciójának szűrőjén át érzékel” (319). Takáts csupán annyit ró fel a mezőelméletnek, hogy „[m]int a funkcionalista vagy rendszerelméletek általában, Bourdieu-é sem igyekszik perspektíváját hozzáigazítani a szereplők perspektíváihoz, leírásaiban kevésbé veszi figyelembe önleírásaikat, s a cselekvéseket vagy szövegeket inkább tekinti a mezők termékének, mint az ágensok sajátos teljesítményének” (319). Ez a kifogás a mezőelmélettel szemben akár jogosnak is tűnhet a *Frankenstein*tel kapcsolatban fentebb kifejtettek tükrében. Létezik olyan eset, amikor a mező szereplői – a feltételek ismeretében – képesek ágensként fellépni a mező által számukra adott lehetőségek stratégiai kiaknázása révén; Percy Shelley előszavában nagyon is tudatosan épít a „regény” és a „román” korabeli megkülönböztetésére. Mindazonáltal úgy gondolom, hiba lenne Bourdieu alapján feltételezni, hogy „minden társadalmi mező hasonló általános törvények szerint működik”, hiszen előfordulhat, hogy – Takáts kifogásával ellentétben – a „cselekvés” nem értelmezhető „az ágensok sajátos teljesítményeként” (319), hanem maga a mező játssza a döntő szerepet annak meghatározásában, hogy mi számít egyáltalán „cselekedetnek”. Azt is mondhatnám, hogy az ágencia kérdése mezőfüggő, s mint azt látni fogjuk, rekonstrukciója néha az utolsó kontextus segítségére szorul.

Az itt felhozott példáról részletesebben is írtam máshol, így most csak a problémafelvetésre szorítkozom.¹² Sánta Ferenc *Az ötödik pecsét* (1963) című regénye megjelenése idején annak ellenére váltott ki heves kritikai vitát, hogy parabolaszervezete és témaválasztása minden tekintetben megfelelt a korabeli elvárásoknak. A bonyodalmakat az okozta, hogy Sánta etikailag helyesnek mondható cselekvéseket firtató parabolája a hatalomról szóló allegóriára épít, s ez az allegória a kritikában – a történetileg behatárolt diegézis ellenére – az elsődleges kontextus hatalmi viszonyaira referencializálódott. A ki-

¹² Az itt röviden összefoglalt érvelést lásd SÁRI László, *Az irónia és az etika lehetőségei Sánta Ferenc Az ötödik pecsét című regényében = Értelmezések az elmúlt századból*, szerk. ORBÁN Jolán, KÁLMÁN C. György, Pécs, Jelenkor, 2002 (Sensus Füzetek), 109–131.

robbant vita nem feltétlenül a benne szereplők (Sánta és kritikusai) cselekedeteiként írható le, hanem azoknak a hatalmi mechanizmusoknak a segítségével, melyek a mezőt – az adott irodalompolitikai közeget – és a benne dívó, meglehetősen paranoid olvasási szokásokat jellemzik. Ezek az értelmezési eljárások nem feltétlenül a „szereplők önleírásainak” terminusai szerint rekonstruálhatók a legnagyobb pontossággal, hiszen valószínűsíthető, hogy a parabola, az allegória és a regényben szintén jelenlévő ironia pontos meghatározása a *szöveg viszonylatában* olyan, az utolsó kontextusban fellelhető fogalmi apparátust igényel, mely az elsődlegesnek nem sajátja.¹³ Barthes kifejezésével élve, a „sztálinista kritika” fogalmainak „rögtönítő bírósága” nem következetes, jelentéssel telített használatáról, hanem stratégiai alkalmazásáról híres.¹⁴ Ennek az alkalmazásnak nem feltétlenül van köze „az irodalmi mű struktúrájához.” Hasonló helyzet adódhat más kifejezések használata esetén, s erre is találhatunk példát az 1945 utáni magyar irodalom történetét feldolgozó kritikátörténeti rekonstrukciós kísérletekben.¹⁵ Sánta regényének esetében a kritikai stratégiák és a szöveg struktúrájának leírása, valamint ezek összevetése jó eséllyel kamatoztathatja a jelölés különböző módozatainak azokat a leírásait, melyek az *elsődleges kontextushoz illeszkedve* rámutatnak a parabola, az allegória és az ironia lehetséges referenciális vonatkozásaira, a tartalmi és a formai aspektusok viszonyának történeti feltételeire.¹⁶ Ha ezek alapján követjük végig a Sánta-recepciót Vasy Géza 1975-ös monográfiájáig,¹⁷ akkor arról is alkothatunk némi fogalmat, hogy „az áttételesebb jelentésképzés, a gondosabb megalkotottság” hogyan járulhatott hozzá apránként a „politikai-mentális értékrend »megkerüléséhez«,”¹⁸ majd az irodalomnak a közvetlen politikai befolyás alól való fokozatos kivonásához, s hogy a hivatalos politika hogyan reagált erre az irodalomkritika intézményének és elveinek megerősítésével.¹⁹

Konvencionalizmus versus prezentizmus?

A negyedik érv, melyet Takáts az elsődleges kontextus mellett felsorakoztat, a konvenciók szerepe a történeti megértésben. Bár igen szemléletes hasonlatával nehéz vitába bocsátkozni, ki szeretném terjeszteni az irodalom mint futball leírását. Véleményem szerint nem csupán a „szabálykönyvet” kell elolvasni, nem csak meg kell nézni egy-két

¹³ A formára csak elvétve történik utalás, s akkor is meglehetősen kifejtetlen és következtetlen a terminológia használata. Ezek összefoglalóját lásd *uo.*, 113–114.

¹⁴ Roland BARTHES, *Az írás nulla foka* = Uő., *A szöveg öröme: Irodalomelméleti írások*, Bp., Osiris Kiadó, 1996, 5–49. A „sztálinista kritika” leírását lásd 15–16.

¹⁵ Lásd például SZOLLÁTH Dávid, *Halász a hálóban (Az öntükröző regényről, a motívumelemzésről és Balassa Péter Nádas-monográfiájáról)*, Kalligram, 2002/10, 109–127.

¹⁶ Ezek részletes összefoglalóját lásd SÁRI, *i. m.*, 109–114.

¹⁷ VASY Géza, *Sánta Ferenc*, Bp., Akadémiai, 1975.

¹⁸ SZIRÁK Péter, *Folytonosság és változás*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998 (Alföld Könyvek), 35.

¹⁹ Erről lásd *Irodalom- és művészetkritikánk néhány kérdése: A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösség állásfoglalása* (1972) = *Irodalom, politika, élet (1945–1979)*, I, szerk. MÁRKUS Béla, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, 147–157.

„meccset”, ismerni a „játékvezető” tevékenységét befolyásoló íratlan szabályokat, valamint a „kapus” és a „mezőnyjátékosok” egymáshoz való viszonyát (319). Ha egy mérkőzést nézünk, ahhoz minden bizonnyal hozzátartozik a játékosok és a csapatok aktuális lelki és fizikai állapota, a csapat összeállítása (sőt az is, hogy női futballt vagy „futballt” nézünk-e), az összecsapás helyszíne és alkalma, a választott taktika és gyakorlati kivitelezése, a bajnokság vagy a kupa állása, a tét, valamint olyan esetlegességek, mint a bírói tévedések, a sérülések, illetve a nézőközönség reakciója. Mindezt nézhetjük a lelátóról, a különböző tévécsatornák valamelyikén, a kocsmában a haverokkal, vagy kényelmesen hátradőlve kedvenc fotelünkben, a kommentátor hangjára figyelve. Ezek a körülmények – úgy is, mint a futball intézményes kontextusa – befolyásolják, hogy milyen meccset látunk, arról az apró, de fontos momentumról nem is beszélve, hogy szurkolók vagyunk-e, s ha igen, melyik csapaté. Az irodalom – csakúgy, mint a foci – esetében ezeket a körülményeket a különböző konvenciók és kulturális kódok alakítják ki és szabályozzák. Rekonstrukciójuk az elsődleges kontextusban előfeltétele a történeti megértésnek. Mindazonáltal hiba lenne elfeledkezni a történeti esetlegességekről, a konvenciók és a kulturális kódok módosulásáról és „konfliktuózus” viszonyáról. Ahogyan a fociban is két, egymás ellen küzdő csapat van a pályán, kiknek játékát elfogult szurkolók követik figyelemmel, úgy az irodalmi szövegben és elsődleges kontextusában is egyszerre több, egymásnak ellentmondó kód- és konvencióegyüttes lehet jelen, s ezeket e különböző olvasói táborok különböző hangsúlyokkal értelmezhetik. Az is előfordulhat, hogy a reakciók megoszlása egyenetlen, s különböző súllyal jelentkeznek a különböző csoportokhoz tartozó olvasók tapasztalatában.

Kate Chopin *The Awakening* (1899) című kisregényének korabeli (férfi)kritikusai például csak a szöveg témaválasztásának botrányosságát érzékelték. A történet egy olyan nő öntudatra ébredését beszéli el, aki a házasság intézményéből fokozatosan kiszabadulva a szerelem romantikus elképzelését, a nemiséget, valamint a művészi önkifejezés függetlenségét próbálja meg élete derekán összeegyeztetni. A kisregény végén Edna Pontellier egy szimbolikus öngyilkosság révén saját megfogalmazása szerint a léténél is többet, az életét áldozza fel a gyermekeiért.²⁰ A szöveg megjelenését követő felháborodást a nők jelentős társadalmi szerepvállalása és a jogi, valamint a társadalmi helyzetük közötti összhang hiánya, illetve ennek irodalmi ábrázolása okozhatta.²¹ Ha azonban a kritikai támadásokat és a bennük megjelenő nyugtalanságot nem csupán a tartalmi elemek megjelenésének tulajdonítjuk, akkor más lehetőségek is elképzelhetők, melyek nem jelennek meg expliciten a regény elsődleges kontextusában. A kritika a vihar csitultával a regény „impresszionizmusát” és „regionális érdekelttségét” hangsúlyozta.²² Valószínű, hogy ezek között a különböző történeti periódusokból származó értelmezések és értékelések között

²⁰ A szövegre a következő kiadás alapján hivatkozom: Kate CHOPIN, *The Awakening* = *The Norton Anthology of American Literature*, 2, eds. Nina BAYM et al., New York–London, W. W. Norton & Company, 1989, 508–599. A fenti idézet az 545. lapról származik.

²¹ A kritikai fogadtatást lásd *The Awakening: A Norton Critical Edition*, ed. Margaret CULLEY, New York–London, W. W. Norton & Company, 1976, 117–159.

²² *Uo.*, 160–228.

olyan kapcsolatok mutathatók ki, melyek az elsődleges kontextus megértésében is segítségünkre lehetnek. Chopin kisregényének „impresszionizmusa” vélhetőleg kapcsolatba hozható azzal a ténnyel, hogy Edna számára, aki a Közép-Nyugat egyik puritán közösségéből származik, sokkoló a déli kreol társadalomban a „szégyenérzet teljes hiánya”,²³ s neveltetése miatt mások alapesetben teljesen ártalmatlan testi megnyilvánulásait érzékileg éli meg. Innen eredhet az elbeszélés „impresszionizmusa”, mely távolságtartóan, ám meglehetősen szemléletességgel írja le a főhős öntudatra ébredését ezen fizikai impulzusok nyomán. Könnyen meglehet, hogy a korabeli kritikusokat nem csupán a regényben megjelenő tematikus elemek, hanem az elbeszélés modalitása is nyugtalanította, hiszen az érzéki benyomások érzékletes formában történő ábrázolása a regény „megnyugtató” befejezése ellenére is zavart keltő lehetett. Annak ellenére, hogy Chopin szövege könnyedén illeszkedik az amerikai regénynek abba a huszadik századi paradigmájába, melyet Richard Ohmann olyan „betegségtörténetként” ír le, melyben a társadalmi ellentmondások egyéni konfliktusokhoz, majd „lelki betegséghez” vezetnek, s végső megoldást csak az „egyéni terápia” – és nem a „betegséget” okozó társadalmi ellentmondások kiküszöbölése – jelent,²⁴ a „betegségtörténet” leírásának érzékletes mivolta mégis zavart keltő.

A regény különböző aspektusainak az elsődleges kontextusban jelen lévő összetevői tehát nem minden esetben jelennek meg explicit módon, s a különböző történeti kontextusok – így az utolsó kontextus – figyelembevétele hozzájárulhat az elsődleges kontextus konvencionális elemeinek rekonstrukciójához. A különböző korok meglehetősen szelektíven olvasnak, s az elsődleges kontextus történeti rekonstrukciója esetén segítségül hívhatjuk a különböző, másodlagosnak tekinthető kontextusok leírásait. Adott esetben igaz lehet ez a jelenre is. Így Takáts álláspontja – valószínűleg a honi irodalomtörténet-írás helyzetének megítélése miatt – némileg túlzó. Mint írja: „Most úgy látom, mindenféle prezentizmustól meg kellene szabadulni ahhoz, hogy láthatóvá váljanak a régi szövegek konvenciói.” (320.) Én óvatosabban fogalmaznék: a különböző kontextusok világos történeti elkülönítésére, lehetséges kapcsolatainak feltárására és viszonyba állítására lehet szükség az elsődleges kontextus rekonstrukciója során. A szerző máshol maga is elismeri ennek lehetséges jogosultságát, amikor perspektívák történeti felhalmozódásáról beszél.²⁵

Interpretáció és kritika

Takáts ötödik érve az elméleti orientáltságú magyar irodalomtudományos közegben már önmagában is felvethet bizonyos, az utolsó kontextussal kapcsolatos kérdéseket. Az a javaslat, hogy „a Geertzéhez hasonló, nem irodalomtudományi tanulmányokból kell visszanyerni az irodalom fogalmát, amely az »esztétikai hatást« »egy-egy sajátos élet-

²³ CHOPIN, *i. m.*, 515.

²⁴ A paradigma részletes leírását lásd Richard OHMANN, *The Shaping of a Canon: US Fiction, 1960–1975*, *Critical Inquiry*, 1983/10, 199–223.

²⁵ TAKÁTS József, *Megfigyelt megfigyelők = A narratív identitás kérdései a társadalomtudományokban*, szerk. RÁKAI Orsolya, Z. KOVÁCS Zoltán, Bp.–Szeged, Gondolat Kiadói Kör–Pompeji, 2003, 134–155.

minta szövetébe befűzve» értelmezi» (320), az antropológia alkalmazásának lehetséges kultúrkritikai aspektusára hívhatja fel a figyelmet. Az „esztétikumot” kitüntető magyar kritikai közegben az a szándék, hogy „életminták szövetébe befűzve” értelmezzük az „esztétikai hatást”, akár önmagában is az antropológia kultúrkritikai lehetőségeinek kiaknázásaként értékelhető. Azzal, hogy a szerző az antropológia interpretatív modellje mellett teszi le a voksot az elsődleges kontextus védelmében, egyben egy olyan módszert is védelmez, mely – megengedve az irodalom történetileg változó fogalmát – a kultúra szerves részeként tekint tárgyára. Ha elfogadjuk, hogy a cselekvésként felfogott irodalmi szövegek interpretatív jellege egyben „legsajátosabb teljesítményük”, akkor miért tagadnánk meg ugyanezt a „teljesítményt” és a belőle adódó kritikai lehetőségeket az irodalomtörténeti rekonstrukciótól, mely az utolsó kontextusban a szövegek történeti értelmező mivoltára és ezen értelmezéseknek az utolsó kontextusban történő használatára hívhatja fel a figyelmet? Ettől az antropológia sem zárkózik el teljesen, s a nyolcvanas évek eleje óta tematizálja is ezeket a lehetőségeket. Marcus és Fischer például az antropológia eredeti célkitűzései között tartják számon a megfigyelő társadalmának szokásaitól eltérő életmódok kritikai célzatú bemutatását, illetve a saját kultúra kizárólagosnak tekintett fogalmainak megkérdőjelezését.²⁶

Erre a legszemléletesebb irodalmi példát talán a kultuszok „sűrű leírása” és ennek a szöveggel való összevetése szolgáltathatja. Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényében például az az elszigetelt, de történetileg korántsem egyedi helyzet, melyet a katonaiskola homoszociális viszonyaiként²⁷ írhatunk le, szoros kapcsolatban áll a kultuszban is fontos szerepet játszó „elbeszélés nehézségeivel” és a „passzív szolidaritással.” Bébé elbeszélői nyelvhasználatának alapos vizsgálata megmutathatja, hogy a regényben a homoszociális viszonyrendszer konstitutív alapfeltétele az egyetlen személyhez rendelhető kizárólagos tekintélyelvnek, valamint az írott és íratlan, illetve a formális és informális szabályok ellentmondásainak a kizárása mellett a homoszexualitás kirekesztése a diskurzusból. Hasonló ellentmondások figyelhetők meg a kultusz szövegeiben, amennyiben a kultusz egyes szövegei a regényhez való „egyetlen autentikus hozzászólást az *elhallgatásban* véli[k] megvalósíthatónak”,²⁸ míg a „passzív szolidaritás” védelmében azokat a konzervatív értékeket igyekeznek megerősíteni, melyek a homoszociális viszonyok velejárói. Az elbeszélői nyelvhasználatnak és a szöveg kultuszban kiemelt értékeinek az összevetése ebben az esetben lehetővé teszi a kultusz folyamányaként kialakult kanonikus pozíció kritikáját, rámutatva, hogy Ottlik szövegének használata – különösen

²⁶ George E. MARCUS, Michael M. J. FISCHER, *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences* (1986), Chicago–London, University of Chicago Press, 1999, 111. A szerzők érveinek módszertani kibontását lásd *uo.*, 111–116.

²⁷ Erről lásd Eve Kosofsky SEDGWICK, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York, Columbia UP, 1992, 1–15.

²⁸ SZOLLÁTH Dávid, *A példázatoság, az allegorizáló olvasás és a kultusz kérdései a Mészöly- és az Ottlik-kritikában*, Jelenkor, 2002, 1104–1117, 1114.

Takáts hatodik érve az elsődleges kontextus mellett egy olyan irodalomtudomány lehetőségének kérdését veti fel, melynek nyelvészeti alapja nem „a saussure-iánus paradigma”, hanem a „szociállingvisztika vagy magyarul társasnyelvészet.” A szerző szerint „[a] társas jelentés nem járulékos, hanem konstitutív eleme a beszélésnek, ha tehát eltekintünk egy szöveg közösségi beágyazottságától, csak elvethetjük a jelentését” (321). Éppen ezért egy szöveg megértéséhez „nemcsak az intertextuális univerzum meghatározott részének ismeretére van szükség, hanem annak a beszélt nyelvi univerzumnak az ismeretére is, amelyből szövegük kiemelkedett” (321). Takáts azonban nyitva hagy két kérdést: az irodalmi szöveg nyelvhasználata vajon hogyan viszonyul más diskurzusok nyelvhasználatához; illetve a különböző diskurzusok, beleértve az irodalmat is, hogyan viszonyulnak egymáshoz? Míg az első valószínűleg az elsődleges kontextus alapján tartja eldönthetőnek, az utóbbi kérdésben az utolsó kontextus olvasójának ítéletére hagyatkozik. Mint írja, az elsődleges kontextus melletti érv szempontjából mindegy, „[a]kár azt gondoljuk, hogy az irodalmi műfajok megfelelő beszélésműfajok utánzásai, átalakításai, akár nem”, megértésük a „társas cselekvés rekonstrukcióját igényli” (321). Ha azonban szigorú értelemben vesszük Takáts érvét, akkor ennek megértéséhez nem csupán az tartozik hozzá, hogy „az emberek másként és másként beszélnek a templomban, a kocsmában vagy az ágyban, és másként teszik ugyanezt az eltérő társadalmi rétegbe, eltérő nemekhez, eltérő vallási közösségekhez tartozók” (321), hanem az is, hogy az egyes irodalmi szövegek hogyan viszonyulnak ezekhez a diskurzusokhoz, milyen szerepet osztnak magukra, vagy éppen milyen funkciót tulajdonít nekik az adott történeti közeg. Ezek a lehetséges funkciók és az irodalmi beszéd lehetőségfeltételei – hasonlóan ahhoz, ahogy azt korábban az elsődleges kontextus alapján létrehozott irodalomtörténeti rekonstrukcióról állítottam – konfliktuózus viszonyba kerülhetnek az utolsó kontextusban érvényben lévő irodalomfelfogásokkal. Így az is előfordulhat, hogy szükségessé válik az irodalom különböző történeti szerepeinek ütköztetése.

Erre példával leginkább azok a szövegek szolgálhatnak, melyek olyan periódusban keletkeztek, amikor az irodalom funkciójának megítélése nem egyöntetű, s ez a beszéd lehetőségfeltételeiben is tükröződik. Nádas Péter *Emlékiratok könyve* (1986) című regénye például forradalomnak nevezi az '56-os eseményeket, ám Pándi Pál lektori jelentése nem közvetlenül a megjelölés politikai tartalmát bírálja, hanem azt, hogy „minősítések, vélekedések, politikai tévnézetek fogalmazódnak meg a különböző figurák (Én-ek) száján – esztétikailag, regénybelileg minősíthetetlenül vagy éppen hitelesítő emberi-jellem-

²⁹ Az itt röviden összefoglalt gondolatmenet előadás formájában hangzott el a *Nő és férfi, férfi és nő: A társadalmi nemek kutatása Magyarországon az ezredfordulón* címmel a BKÁE-n 2002 novemberében megrendezett konferencián. Tanulmány formájában megjelenik az Irodalomtörténet 2003/4-es számában.

beli bázis nélkül.”³⁰ A lektor így paradox módon azokat a hitelesítő jegyeket kéri számon a regényen, amelyek a politikai üzenet felerősítéséhez járulhatnak hozzá. Nádas – vélhetőleg Pándi kifogásainak szellemében – átdolgozta a kritizált szövegrészletet, s ez tovább mélyíthette a politikai tartalmat a megítélés személyes dimenzióját hangsúlyozva, és egyben hitelét növelve. Nádas szövege mintegy kisajátítja a forradalom megnevezést ’56 számára, hiszen a névtelen elbeszélő apjával való konfliktusa tengelyébe állítja az események megítéléséért folytatott küzdelmet. Mint írja: a forradalom „értelmét, súlyát, politikailag körülhatárolható jelentését persze éppen az ő beszélgetéseiből és vitáikból ismerhettem meg ilyen koravénon, de hangsúlyozom, abban a pillanatban, s számomra ez volt a forradalom, nem úgy jutott eszembe, nem úgy kölcsönöztem ki a szótárukból, mint a politikai körvonalakkal rendelkező ellentétek fogalmi párosát, hanem a legszemélyesebben rám vonatkozott...”³¹ Az *Emlékiratok könyve* ebből a szempontból inkább illeszkedik abba a történetbe, amely a rendszerváltáshoz vezető utat a diskurzív diktatúra feletti hatalomátvétel folyamataként beszéli el,³² mint abba az irodalomtörténeti elbeszélésbe, mely a prózafordulat lényegét – a kontextustól eloldva és a szövegek jelentését depolitizálva – abban látja, hogy „[a]lapvető változás [...] nem a megformálás közvetlen tematikai, jelentéstani szintjein következett be, hanem magában az irodalmi jelhasználatban.”³³ A szöveg megítélése, lehetséges funkciójának, az irodalmi beszéd lehetőség-feltételeinek rekonstrukciója így ugyan az elsődleges kontextus figyelembevételét kívánja meg, ez azonban szükségessé teszi, hogy az egy kizárólagos irodalom-fogalmon alapuló irodalomtörténeti elbeszélés plauzibilitásának kritériumait átértékeljük.³⁴

Taxonómiák és stratégiák

Takáts hetedik érve tudománytörténeti ihletettségű. Kuhn nyomán megpróbál különbséget tenni a „mondat” és a „kijelentés” között, rámutatva, hogy míg az előbbi megértése nem feltétlenül okoz problémát, addig az utóbbi felveti az elsődleges kontextus kérdését. A „kijelentés” és a benne szereplő „fogalom értelmével csak akkor lehetünk tisztában, ha ismerjük azt a lexikont, taxonómiát, amelynek része volt” (321–322). Mindebből Kuhnnál az is következik, hogy „[a]z eltérő kultúrák eltérő taxonómiái másként osztályozzák/építik fel a világot: az eltérő lexikonok használata azt jelenti, hogy használóik eltérő világokban élnek” (322). A meglehetősen radikális összemérhetlenségi tézis irodalomtörténeti elfogadása és merev alkalmazása azonban nem minden esetben indokolt. Az

³⁰ Nádas Péter *bibliográfia 1961–1994*, szerk. BARANYAI György, PÉCSI Gabriella, Pécs, Jelenkor, 1994, 443.

³¹ NÁDAS Péter, *Emlékiratok könyve*, Bp., Magvető, 1986, 370.

³² Erről lásd CSIZMADIA Ervin, *Diskurzus és diktatúra: A magyar értelmiség vitái Nyugat-Európáról a késő Kádár-rendszerben*, Bp., Századvég, 2001, 135–195.

³³ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1994 (Irodalomtörténeti Füzetek, 130), 161.

³⁴ A Nádas-szöveg ilyen szempontú elemzését lásd SÁRI László, *Történetiség és érzékiség Nádas Péter Emlékiratok könyve című regényében*, Kalligram, 2002/10, 29–42.

utolsó kontextus aktuális állapota megkívánhatja, hogy egy adott fogalom kapcsán ne csupán a történeti és kulturális különbségek rekonstrukciójára helyezze az irodalomtörténész a hangsúlyt, hanem kitérjen azokra a jelentésváltozásokra, melyeken az adott fogalom történetileg keresztülesik. Előfordulhat, hogy az adott terminus megőrzi jelentésének bizonyos rétegeit, s a történeti használat révén a különböző kontextusokban másodlagos jelentésekkel gazdagszik, míg más konnotációi elhalványulnak – a taxonomikus pozíció megváltozása mellett. Egy adott szó különböző történeti változatai – a különböző fogalmak – akár egyetlen irodalmi művön belül is megjelenhetnek, és jelentésrétegeik kapcsolatba léphetnek egymással.

Alan Hollinghurst *The Swimming Pool Library* (1988) című regénye például William Beckwith, egy fiatal, gondtalan, promiszkúzus meleg férfi történetét követi nyomon, aki miután megmentette a szintén homoszexuális Lord Nantwich életét egy köztéri vécében,³⁵ elvállalja, hogy megszerkeszti az idősebb férfi memoárját.³⁶ A két szereplő teljesen másképp éli meg saját szexuális orientációját, és ez részben a köztük lévő különbözőségnek és a homoszexualitás különböző történeti megítélésének is köszönhető. Míg William teljesen kiélvezi a szabados légkörből, vagyonából és társadalmi pozíciójából származó előnyöket, addig a lordról kiderül, hogy kiváltságait a hozzá hasonló üldözöttek megsegítésére használta fel. Kettejük között a kapcsolatot Denis, William nagyapja teremti meg, aki – amellet, hogy a Covent Garden egykori igazgatója – tevékenyen részt vett a homoszexuálisok üldözésében, így Lord Nantwich elítéltetésében is. Erről az elbeszélő csak meglehetősen későn, a kéziratból értesül.³⁷ A három férfi esetében az azonos neműek kapcsolatának megítélése teljesen más, s ez különösen a nagyapa alakjánál elentmondásos. Egyik este elviszi a narrátort és barátját, James-t a *Billy Budd* jubileumi előadására, majd a szünetben beszámol a zeneszerző, Britten és az akkori címszereplő – a közönség soraiban aznap is jelenlévő – Pears kapcsolatáról, illetve a librettó szerzőjének, E. M. Forsternek a véleményéről.³⁸ Majd annak kapcsán, hogy miért nincs női szerep az operában, elégedetlenül jegyzi meg, hogy mennyire hiányol egy jó szopránt az előadásból.³⁹

A regény a homoszexualitás különböző történeti és személyes megítélését jeleníti meg a különböző alakok viszonyában. Lord Nantwich, aki az üldöztetés idején és még utána is kötelességének érzi, hogy segítsen a hozzá hasonlókon, nyilván teljesen másként tekint saját szexuális preferenciájára, mint néhány évtizeddel később William, aki a megváltozott jogi és társadalmi közegben szinte teljes szabadságot élvez vágyainak kiélésében, s a felelősség súlya is csak azután nyomasztja, miután rádöbben nagyapja korábbi tevékenységére és arra, hogy életvitelét nagyrészt a családi örökségnek köszönheti. Denis Beckwith esete még bonyolultabb: a felsőház tagjaként egyaránt örködik a közerkölcsök és a magas kultúra fölött, s míg mint erkölcsösöz üldözi a homoszexualitást, addig ope-

³⁵ Alan HOLLINGHURST, *The Swimming Pool Library*, London, Penguin, 1989, 7–8.

³⁶ *Uo.*, 81, 93.

³⁷ *Uo.*, 260.

³⁸ *Uo.*, 121–122.

³⁹ *Uo.*, 122.

raigazgatóként támogatja. A homoszexualitás megítélése nem csupán a különböző szereplők és regiszterek viszonylatában változik. A regény által megidézett történeti időt olyan fontos események tagolják – a századforduló (Lord Nantwich születésének és Oscar Wilde halálának évszáma), a Britten-opera bemutatójának éve (1951), Lord Nantwich elítélése (kb. 1954), a Wolfenden-jelentés (1958), a homoszexualitás dekriminálizálása (1968), valamint az elbeszélés jelene (1984 körül, az AIDS-vírus felbukkanása előtt) –, melyek a homoszexualitás változó történeti megítélését jelzik. Ezen dátumok közé tartozhat magának a regénynek a megjelenési ideje is, hiszen 1988-ban vezették be az önkormányzatokra vonatkozó rendelet 28-as cikkelyét (*Clause 28*), mely megtiltja, hogy azok közpénzek felhasználásával „támogassák a homoszexualitást”, így elvileg Hollinghurst Somerset Maugham-díjas könyve – Wilde, Forster, Gide, Tennessee Williams, Genet stb. műveivel egyetemben – nem kerülhetne a közkönyvtárak polcaira. Mindezek természetesen befolyásolják a „homoszexualitás” különböző „taxonomikus pozícióit”, melyek – ahogyan a regényben is – egyszerre lehetnek jelen az utolsó kontextus különböző regisztereiben, s így szükségessé válik a velük való kritikai foglalkozás.

Forgatókönyvek

Takáts nyolcadik érve egy pszichológiai hipotézisen alapszik. Russelt idéző megállapítása szerint „»...minden szónak a jelentése, vagyis amit a fogalom kifejez: forgatókönyv.« Fogalmakat érteni tehát azt jelenti: forgatókönyveket ismerni, s e forgatókönyvek az adott kultúrában ténylegesen lejátszódó cselekvéssorok, s a hozzá kapcsolódó vélekedések, elvárások, előfeltevések sűrítvényei” (322). Egy adott szóhoz, fogalomhoz tartozó forgatókönyv történetileg és egy adott kontextuson belül is változhat. Az adott szóhoz tartozó forgatókönyv esetében a „ténylegesen lejátszódó cselekvéssorok” és a hozzájuk kapcsolódó „vélekedések, elvárások, előfeltevések” viszonya azonban korántsem biztos, hogy egyértelmű. Így az is előfordulhat, hogy nem csupán a *ténylegesen* lejátszódó cselekvéssorok és a hozzájuk tartozó vélekedések stb. ismeretére van szükség, hanem a köztük lévő kapcsolatot is meg kell értenünk a történeti rekonstrukció során. Az is előfordulhat, hogy egy-egy cselekvéssor nem abban az értelemben valós, ahogy a Takáts által hozott „étterem” vagy a Russel által emlegetett „érmek” példái sugallják, s a forgatókönyv-hipotézist ki kell terjesztenünk a kritikai szótár egyes elemeire a különböző történeti kontextusokban. Az irodalomtörténeti korszakfogalmak, a műfaji megjelölések vagy éppen a retorikai alakzatok megnevezései ugyanolyan vagy hasonló forgatókönyvek alapján működhetnek, mint Takáts és Russel példái, s adott esetben szükségessé tehetik az utolsó kontextusban irodalomtörténeti működtetésük kritikáját. Ez már csak azért is fontos lehet, mert könnyen előfordulhat, hogy történetileg változó jelentésük és használatuk miatt hatókörüket és utalási tartományaikat világosan akarjuk körülhatárolni a történeti rekonstrukció során.

Térjünk vissza egy „shakespeare-i” példához, melyet Alan Sinfieldnek egy, a *Macbeth*-ről szóló tanulmánykötethez írott előszava alapján szeretnék röviden rekonstruálni.⁴⁰ Willy Russell *Educating Rita* című darabja, melyből 1983-ban film is készült Michael Caine és Julie Waters főszereplésével, egy tanár és diákja ellentmondásos kapcsolatát mutatja be. A munkásosztálybeli Rita történetében – akinek nehezen megy az irodalom – a *Macbeth* hozza meg a fordulatot. Rita lelkesedését a darab iránt azonban Frank, a tanár azzal hűti le, hogy a „tragédia” humántudományi fogalma nem azonos a szó közkeletű használatával. Példája szerint a *Kidőllő fa sújtott halálra egy férfit* bulvársajtó főcím mögötti történet nem kimondottan „tragédia.” Rita a szeminárium derűségére közbevág, hogy „a szerencsétlennek a fa alatt biztos az.”⁴¹ Sinfield mindebből azt a következtetést vonja le, hogy „[a] tragédia mint speciális tapasztalat meghatározása központi jelentőségű az irodalom mint speciális tapasztalat meghatározásában.”⁴² A fogalom kritikai forgatókönyvét rekonstruálva A. C. Bradley 1904-es *Shakespearean Tragedy* című művére vezeti azt vissza. A tragédia Bradley szerint „univerzális forma, mely olyan – az elithez tartozó – egyén különösen nemes cselekedeteit foglalja magába, aki saját végzetének kovácsa a titokzatos szükségszerűségek mindent felölelő keretében.”⁴³ A kötethez írott előszavának hátralévő részében Sinfield ennek a meghatározásnak az ellentmondásaira igyekszik rámutatni,⁴⁴ míg a további tanulmányok különböző elsődleges (másodlagos, harmadlagos stb.) kontextusokra támaszkodva igyekeznek értelmezni a *Macbethet*, illetve különböző jeleneteit.

„Döngicsélés és zsongás”

Takáts összefoglalója egy szerénynek tűnő igényt fogalmaz meg, egy ártatlannak tetsző – Trillingtől származó – metaforában: „az implikációk megörökíthetetlen zsongása» hiányzik a művek körül. Amikor az irodalomtörténész igyekszik fölépíteni az elsődleges kontextust a szövegek köré, arra tesz kísérletet, hogy újra hallhatóvá tegye az »implikációk döngicsélését«, legalább egy keveset belőlük, a sokféle szándék, hit, tevékenység és érzelmek zaját, amely valaha a szöveget körbevette és érthetővé tette” (322). Ez a metafora azonban legalább két értelmezést sugallhat. Vagy azért nem hallja az irodalomtörténész a „döngicsélést és zsongást”, mert a történeti szövegeket csend veszi körül, vagy éppen ellenkezőleg: túl sok a zaj, s ezért nehezen kivehetők. Takáts tanulmánya azáltal, hogy csak az elsődleges kontextusra koncentrál, látszólag – talán éppen szándéka ellenére – azt a benyomást keltheti, hogy az előbbi értelmezés helyes. Az irodalomtörténész

⁴⁰ Alan SINFIELD, *Introduction = Macbeth*, ed. A. SINFIELD, Houndmills–Basingstoke–Hampshire–London, MacMillan Ltd., 1992 (New Casebooks), 1–13.

⁴¹ *Uo.*, 1.

⁴² *Uo.*, 2.

⁴³ *Uo.*, 2.

⁴⁴ Erről lásd még Jonathan DOLLIMORE, *Tragedy and Literature = Macbeth*, ed. Alan SINFIELD, *i. m.*, 136–150.

azonban – s példáim ezt igyekeztek alátámasztani – nem hangsúlyozott, izolált térben dolgozik. Feladatának részét képezi, hogy vizsgálódásai során kiszűrje és elkülönítse a különböző, történetileg utólagosnak számító kontextusokból származó hangokat, s alkalomadtán szólamokba rendezze, hangszerelje őket az elsődleges kontextusra építő rekonstrukciója során. Javaslataim szerint az irodalomtörténész intézményes helyzetének felmérésére, a különböző kontextusok elkülönítésére és viszonyba állítására, a mező erővonalainak és törvényeinek feltérképezésére, a történetileg felhalmozott perspektívák rétegeinek elválasztására és ötvöztetésére, az interpretatív jelleg kritikai hasznosítására, a különböző irodalom-felfogások feltárására és esetleges ütköztetésére, a taxonómikus pozíciók és jelentésrétegek kapcsolatának vázolására, illetve az eltérő forráskönyvek kibontására lehet szükség. Mindezek olyan – két- vagy többfókuszú – irodalomtörténetírást tesznek lehetővé, mely nem csupán saját módszertani dilemmáival képes számot vetni, hanem a „hogyan?” mellett azt is megkérdezi: miért is (és miért éppen úgy) ír az irodalomtörténész irodalomtörténetet? Erre a kérdésre olyan triviális válaszok *is* adhatók, melyek fényében maga a felvetés is feleslegesnek tűnhet: ez az irodalomtörténész dolga, ehhez ért, ezt és így tanulta. A feleletek elfogadása azonban – ahogyan a módszertani kérdések komolyan vétele is – az utolsó kontextusnak, az irodalomtörténeti rekonstrukció elsődleges kontextusának a függvénye.