

# Irodalom

Maradandóan rögzített, széles körű nyilvánosságnak szánt és költői alkotásként számontartott szövegek évezredek óta léteznek, a latin eredetű kifejezés, a *literatura* azonban új keletű. A francia *belles lettres* (szépirodalom) kifejezés változatai Európában a XVIII. sz.-ban terjedtek el annak a folyamatnak a részeként, melynek során az érdeklődő közvélemény (az öt szépművészeti ág elkülönítésével párhuzamosan) a művészi alkotásokat fokozatosan leválasztotta a vallási, morális, megismerő alapokról. Kant nevezetes munkája, *Kritik der Urteilskraft* (Az ítélerő kritikája, 1790; magyarul: 1980) az „érdek nélküli elköteleződés” (114. old.) – az „*interesseloses Wohlgefallen*” – alapján állva 1790-ben már csak összefoglalta, elismételte a XVIII. sz.-i angol és német gondolkodók által képviselt új művészetfelfogást. A jelzős összetétel helyett a XVIII–XIX. sz.-ban általánossá váló *littérature*, *Literatur*, *literature*, *letteratura*, *lityeraturnoszty* kifejezések már magukban is a *szépirodalomra*, a költői, imaginárius, fikciós prózai és verses művek halmazára vonatkoztak (költészet). A *literatúra* szó a XVIII. sz. végén a magyar nyelvben is megjelent, használata az 1840-es évekig szinte kizárólagos volt. Az *irodalom* főnév nyelvújítási származékszó, használata mindössze néhány év alatt vált általánossá; a kifejezést valószínűleg Szemere Pál alkotta meg. A *szépirodalom* értelmében használt *irodalom* terminus modern felfogást feltételez, a korábbi időkbe visszanyúló irodalomtörténeti vizsgálódásoknak azonban azokkal a régebbi elgondolásokkal is szembesülniük kell, amelyek sokféle rendeltetésű irományokkal számoltak. Horváth János (1878–1961) „Magyar irodalomismeret. A rendszerezés alapelvei” c. tanulmányában (*Minerva* 1. évf., 2–4 sz., 1922, 187–207. old.) a korábbi hazai irodalomtörténeti próbálkozásokat számba véve a jelentéstulajdonítás fokozatos szűkítését konstataálta. Wallaszky Pálnál (1742–1824) a magyar *literatura* még mindennemű, magyarországi szerző által írott szöveget magába foglalt, Pápay Sámuel (1770–1827) feldolgozása már csak a magyar nyelven írott műveket ölelte fel, Toldy Ferenc (1805–1875) azokat a szövegeket mutatta be, amelyeket az irodalomtörténész a nemzeti szellem megnyilatkozásaiként tartott számon. Az eddigi rendszerezések határozományai azonban Horváth szerint rendre eltorzítják irodalmunk fejlődésének történeti valóságát, s a tudós jól érezhetően ingadozik a tágabb (a valahai kortörténeti felfogásokat újraélő) és a szépirodalmiság kritériumát érvényesítő felfogás között. „Az irodalom fogalma nem állandó, hanem történetileg alakuló,

változó fogalom; kor szerinti megköötöttségében tehát nem fogadható el vezérelvül egy, az irodalom egész történeti anyagát rendszerező szintézis számára”, „Az »irodalom«-nak örök érvényű meghatározását adni nem lehet, mert időben változó fogalom”, „[...] a mi kérdésünk csak az lehet: *mikor mit* tartottak irodalomnak, nem pedig, hogy mi mit tartunk annak”. (Horváth János: „Magyar irodalomismeret. A rendszerezés alapelvei”, *Minerva*, 1. évf., 2–4 sz., 1922, 196. és 197. old.) Horváth e fenti átfogó irodalomtörténeti szintézisre készülő elvi alapvetése még további két ponton szolgáltat elgondolkodtató adalékot az irodalom terminus fogalmi tartalmain töprengő kutató számára. Az értekező nevezetes definíciója: „*Írók és olvasók szellemi viszonya írott művek közvetítésével*” (i. m. 196. old.) a megszokott szöveggközpontú látószög mellett a társadalmi, szociológiai optikát is érvényesíti; az *irodalom* fogalmi tartalmába az olvasókat, intézményi elemeket, a kritikai önvizsgálat institúcióit s mindezek eredőjeként az ízlést is beleérti. Másrészt a szerző a népköltészet korpuszát vizsgálva, a szóbeli hagyományozás hogyanján-mikéntjén meditatálva sok-sok érvet sorakoztat fel a mellett, hogy a folklorisztikus alkotások és az irodalom között „végtelenbe szétfutó ellentétet állapíthatunk meg”. (i. m. 197. old.) A *folklor és az irodalom* Horváth János-i elkülönítése, megkülönböztetése nem jogosulatlan, de a tárgyilagosságra törekvő kutató a kétféle „szövművészet” között számos kapcsolódási pontot is találhat. A költői műalkotások ősi, eredeti formái után nyomozó, hipotézisalkotással próbálkozó poétikusok, irodalmárok számára egyenesen nélkülözhetetlenek a törzsi körülmények között élő – a civilizációs fejlődéstől elszigetelt – embercsoportok körében fellelhető énekes, táncos, verses dokumentumok. A társadalmi gyakorlatra koncentrááló magyar irodalomtudós, Tamás Attila (1930–2015) *A költői műalkotás fő sajátosságai* c. tanulmányában (1972) úgy látja, a költői művek feltételezett ősfőmái szoros kapcsolatban vannak az alapvető emberi szükségletekkel. A *mun-kadal* a ritmus által összefogta, becsatornázza, fölerősítette, megsokszorozta az egyedi energiákat, a *varázsének* a világot átalakító mágikus erő tudatára épült, a *büszkeségének*, az önbizalom növelésének, az önerő fokozásának műfőformája volt, s a *siratók* a megrázó, fájdalom keltette érzések ritmikus kifejezésével a pszichikus egyensúly újbóli visszaállítását segítették elő. A hősi epika primitív csíráiként Tamás a *diadalénekeket* tartja számon, a drámához pedig szerinte a *harci játékok*, *avatási szertartások*



Friedrich Hagemann, Emmanuel Kant portréja 1801, Hamburgi Művészeti Galéria  
© Wikimedia Commons

felől vezetett az út. A költészet bonyolultabb, elvonatkoztatott formái, a szó mai értelmében vett esztétikai alakzatok s az esztétikai viszony módozatai a társadalmi élet differenciálódása során, a játékjelleg markánsabbá válásával s a szimbolikus, helyettesítő attitűd mind teljesebb átélésével jöttek létre a fenti ősfarmákból. A költői műalkotások és a szépirodalom halmaza jelentős mértékben metszi egymást. Az irodalom értelmezőit a költészet sajátosságai, a mindennapi közlési formáktól elváló különössége régóta foglalkoztatja, de a *differentia specificát* a XVIII–XIX. sz.-i esztétika még általánosító kategóriák segítségével kereste. A XX. sz. elejétől a szövegközpontú vizsgálódási metodikák térnyerésével a nyelvre koncentrált megközelítések váltak általánossá. A kutatók abból indultak ki, hogy a költői nyelv a mindennapi, gyakorlatias, kommunikációs nyelvállapothoz képest másféle karaktert mutat, sajátos attitűdöt képvisel. E másféleséget a futuristák fonémacentrikus, hangzáscentrikus kísérletei iránt

is érdeklődő orosz formalisták a mindennapias, mechanikus nyelvhasználat és érzékelés dezautomatizálásaként mutatták be. Viktor Sklovszkij (1893–1984) a regények, elbeszélések ismétlődő, késleltető narrációs motívumait is dezautomatizáló fogásként, az észlelés tudatos megnehezítéseként fogta fel. A Moszkvai Nyelvészkörből induló Roman Jakobson (1896–1982) a poétikai funkció fogalmával operált; a terminus azt a jelenséget hivatott szemléltetni, amelynek során a jelentetre irányuló transzparencia megváltozik, s a jel önmagára irányítja a figyelmet. Gérard Genette (1930–2018) de Saussure alapelveire építve úgy látta, a nyelvi jel motivátlanságával szemben a költői alkotások nyelve motiváltságot nyer, s a XX. sz. végén kialakult kognitív poétika is a *clear-cut* észlelés átalakítását, megváltoztatását konstataulta költői, szépirodalmi műveket vizsgálva. Nem nehéz észrevennünk, hogy a többféle terminus voltaképpen egy irányba mutat: a poétikusok a költői nyelvet leválasztják a gyakorlati kommunikáció szabályszerű struktúráiról, különleges észlelési módot generáló emberi jelenségként tartják számon, és a dinamikus elevenség, gazdagító emocionalitás, polyszemantikus mozgalmasság attribútumaival ruházzák fel. A *szépirodalom* születését, a teljes értékű költői alkotások megszilárdulását, a történeti műfajok skálájának kialakulását az európai gondolkodók mindig is az ókori Hellászhoz kapcsolták. A vélekedéshez társíthatunk kiegészítéseket (az első akkád Gilgames-költemények a Kr. e. XV–XIV. sz.-ból), de a görög–római irodalmi kultúra mintha jelentőségét ma sincs okunk kétségbe vonni. Az antikvitás nagy, történeti műfajok sokaságát hagyományozta a későbbi századokra, s az ókorban az irodalmi önreflexió első jelentős megértési kísérlete, Arisztotelész irodalomantropológiai, poétikai alapműve is megszületett. (*Poetiké [techné]*, magyarul 1997) A Kr. e. VIII. sz.-hoz kapcsolt homéroszi *Íliász* a központi jelentőségű hősi elv, a hagyományt teremtő formulák, az individuális, tudatos, szerves irodalmi alakítás, a szerkesztés, narráció s a költői eszközhasználat révén számtalan későbbi alkotónak szolgált példaként. A másik nagy homéroszi költemény, az *Odüsszeia* a hősenek-eposz felől több más műcsoport felé is utat nyitott: a kutatók az elbeszélést az utazásos-kalandos szerkezet okán, a csoda és a varázslat elvét képviselő figurák, cselekménynukleuszok alapján a *mese*, a *regény* és a *romance* műfaji ősmintájaként tartják számon. A klasszikus athéni kor arisztophaneszi (i. e. 446 k.–386) *komédiája* sajátos, a polisz-demokrácia közéletiségbe mélyen beágyazott, a városállami politika problémahorizontját átfogó műforma. Szerzője arányos cselekményszövegre, korrekt motivációra nem törekszik, az irodalmi alakítás centrumába helyezett fantasztikus-groteszk ötlet-alapelv csavarjai, bakugrásai természetesen számára, a különféle megnyilatkozásformákat állandóan váltogatja, s a nyelvet

a komikus-parodisztikus, allúziós készenlét jegyében alakítja. A görög *tragédia* a maga módján ugyancsak a közösségi bevonódást szolgálta. A drámai feldolgozások az athéni köztudat számára jól ismert nemzeti, mitológiai történetek cselekménynukleuszait követték. A szerzők Oidipusz, Antigóné, Élektra, Oresztész, Phaedra, Hippolitosz tragikus sorsalakulásához ugyancsak a tradíció jegyében kapcsoltak okadó magyarázatokat, de a művek mindeközben az emberi lét törekénységére s az ember köré kifeszített transzcendens védőháló szakadozottságára is utaltak. A városállami kultúrát eltörlő hellenisztikus birodalmi elv az irodalom műfaji struktúráját gyökeresen változtatta meg. A tragédia háttérbe szorult, a komédia az arisztophaneszi köntösből teljességgel kivetkőzött: a közösségi problémahorizontot kizáró cselekményelemekre, sztereotip figurákra építő, föltétlen *happy ending*gel végződő műformává vált. A theokritoszi (Theokritosz, Kr. e. 310–305 k. – Kr. e. 245 k.) pasztorál az elidegenedésmentes pásztori Árkádia-világ megteremtésével szolgáltatott a későbbi évszázadok számára idillmintát. Róma költői a lírai formákat juttatták nagy jelentőséghez, és a Krisztus utáni első századokban színre lépett a hosszú prózai elbeszélés, az utazásos, kalandos szerkezetelvű, identitástitokra építő, diadalmas felismerésekkel és nászszal végződő regényes-románcos forma. Az európai középkor, a *renaissance* (reneszánsz filozófia) és a reflektív kultúrájú újkori modernitás (modernség, posztmodern) irodalma messzemenően épített az ókori alapokra, de közben természetesen új műfajokat is teremtett. E műfajok közül különösképpen érdemes számontartanunk a hőseposzi tradíciót átalakító középkori *romance*-ot (udvari, lovagi epikát), a reneszánsz tragédiát, vígjátékot, esszét, önéletrajzot és a XVI. sz.-i pikareszk elbeszélést. A költői elbeszéléseket megújító romantikus törekvésekről (a poémáról, verses regényről, balladáról), a XIX. sz.-ban roppant jelentőséghez jutó lírai költeményről és a XVIII. sz.-tól egyre inkább tért nyerő, széles körben elterjedő – a többi műfajt népszerűségben messze megelőző – regényről ugyancsak nem szabad elfeledkeznünk. A műfaji szemle után egy másik fontos kérdésről, az irodalom pesszimizmusáról, szubverzív hajlamáról, destabilizáló készségéről, válságérzékelő készenlétéről is ejtenünk kell néhány szót. E pesszimizmus fontos emberi hiedelmeket megkérdőjelező, kríziskifejező attitűdként már az antikvitás irodalmában is hangsúlyosan bukkant fel. Szókratész, Platón szócsöve az *Állam* III. könyvében Adeimantossal beszélgetve energikusan kárhóztatta a költőket, mert helytelen megnyilatkozásokkal, kárt okozó hazugságokkal rongálják az állam polgárainak szilárd morálját. A filozófus a káros hazugságokat mindjárt a két legnagyobb tekintélyű görög költeményből vett citátumokkal illusztrálta. Az *Iliász* és az *Odüsszeia* hét megidézett szö-

veghelye egyöntetűen az alvilágra vonatkozó célzásokat tartalmaz, s Szókratész szerint ezeket a megnyilatkozásokat egyáltalán nem szabad meghallanunk. A túlvilági lét-ről tragikus, gyászos képet festő verssorok ugyanis nem-hogy erősítenék a katonák harci szellemét, de egyenesen visszariasztják őket a hadi sikerhez föltétlenül szükséges halálmegvető bátorságtól. Platón pesszimizmuskárhóztató felismerése s harmonizációs kívánalma sok-sok későbbi kritikai állásfoglalás előképének tekinthető, bár a filozófus erélyes indulata túlzónak tűnik. Homérosz „destruktív pesszimizmusa” valójában még nagyon is részleges, korlátozott volt. A költő a lét diszharmonikus adottságait ismeretesen higgadtan, lázongás nélkül vette tudomásul, és a görög életforma keretrendszerét természetes, megtartó entitásként mutatta fel. Az antik tragédia azonban már valóban kiterjedten, fájdalmasan, szenvedélyesen utalt a rendezett, kikerekített hiedelemvilág csorbulásaira, repedéseire. Az embersors sokrétű problematikussága, az isteni sorsirányítás méltánytalansága, a transzcendens képzetvilág és az emberi lehetőségrendszer inkongruenciája ismeretesen Euripidésznel (i. e. 480–406), a drámai triász utolsó képviselőjénél vált meghatározó létélménnyé. Az ókori görög irodalom krízistudata még csak előjáték volt a későbbi fejleményekhez képest. A szépirodalom válságkifejező készsége a reflektív kultúrájú, univerzáliatagadó, partikularitásokat befogadó újkori modernitás világában erősödött fel igazán, és az eleddig jobbra harmonizációs elvárásokat megnyilvánító kritikai rendszerek is ebben a korban mozdultak el a krízistudatosságot elfogadó, majd mindinkább igenlő – sőt elváró – beállítottság irányába. A XVIII–XIX. sz.-i regény egymást követő nemzedékei kétségkívül a krízisérzet fokozódásával jellemezhetők: a világvíziónál pesszimizmusa Daniel Defoe-tól (1660–1731) Balzac-on (1799–1850), Flaubert-en (1821–1880) át Henry James-ig (1843–1916) folyamatosan növekvő tendenciát mutatott. Edgar Allan Poe (1809–1849), Charles Baudelaire (1821–1867) az írói érdeklődést a moralitáson kívüli tartományokra terjesztették ki, Arthur Rimbaud (1854–1891) az autentikus modernséget a rendezett érzékelés és a logikus értelem teljes összezavarásához kapcsolta, Stéphane Mallarmé (1842–1898) pedig a közösségi, jelentő funkciójú nyelvet elutasítva kereste az új poétika útjait. Az írók, költők krízisérzékelő, válságkifejező gesztusai a XX. sz.-ban tovább erősödtek, s a folyamatot az irodalomkritikai attitűdváltás is jócskán megtámogatta. A válságátélés, válságtudatosság evidenciáját hangsúlyozó avantgardista, strukturalista, dekonstruktivisták (dekonstrukció), posztstrukturalista elméletek végül olyan kritikai környezetet teremtettek, amelyben az írói teremtés individuális alkotó lehetőségei, a költői személyesség, a rendezett pszichikumot feltüntetető, próbálkozó szemé-

lyiség, a nyelvi kifejezés lehetőségeibe vetett (legalább részleges) bizalom korszerűtlen, értékteremtésre alkalmatlan gesztusokként azonosítottak, s a személyiség disszeminációjához, a nyelvi megelőzöttséghez kapcsolódó belátások az értékteremtés feltételeivé váltak. Ha a magyar irodalmat a fent jelzett válságérületi dilemmák fényében vizsgáljuk, érdekes különösségeket konstatálhatunk, karakteres sajátosságokat érzékelünk. Literatúránk a nagy nyugati irodalmak mellé ismeretesen csak a XIX. sz.-tól zárkózott fel, ekkortól azonban alárendeltség-tudatra nincsen semmi okunk. A „perifériusság”, „ütemeltolódás”, „fáziskésés” ma is gyakran alkalmazott fogalmait a körültekintő, elemző értelmezés méltán találhatja alkalmatlannak, felületesnek, megtévesztőnek. Vörösmarty, Petőfi, Arany, Jókai, Mikszáth Kálmán (1847–1910) munkásságát joggal állíthatjuk a nagy, kanonizált nyugat-európai alkotói produkciók mellé, persze csak akkor, ha a szépirodalmi teljesítményt mérlegelve nem a mechanikus azonosítás műveletével élünk, nem a kodifikált trendeknek való teljes megfelelést tartjuk szem előtt, hanem az újáteremtő szintetizálás gesztusaira, a poétikai alakítás egyediségére koncentrálnak. Vörösmarty Mihály látomásos, apokaliptikus lírája aggály nélkül állítható az angol és német romantikus költészet nagy teljesítményei mellé. Arany János *Toldija* a homéroszi teljeségű epika unikális újráteremtéseként tartható számon, a szerző profanizáló-demitizáló költői elbeszélései az autoreflexív posztmodernitást idézik fel, s az *Őszikék* démonikus balladáit a XX. sz. káfkai világára utalnak. Jókai Mór komplex alakításaiban az archetipusos, realitáson túli ősélményeket feltáró romantika, a románcok, mondák, mesék, kalandelvű őstörténetek világa és a játékos humorral övezett mindennapi kisemberség s az ehhez kapcsolódó, perspektívaváltogató, játékos narráció egyszerre, együtt van jelen. Mindehhez olykor éles kritikai realizmus is társul. A pszichikum egyes Jókai-művekben alkalmatlannak, megoldásképtelennek látszik, az emberi kapcsolatiság bensőség nélkülinek, játszmaelvűnek tűnik,

a társadalmi intézmények emberközömbösnek, elidegenedtettnak bizonyulnak. A Jókai Mór-nál megjelenő perspektívaváltogató narrációs attitűdöt ismeretesen Mikszáth Kálmán írásművészete fejlesztette tovább. Mikszáth regényeiben, elbeszéléseiben a Henry Fielding (1707–1754), Tobias Smollett (1721–1771), Charles Dickens (1812–1870), Nyikolaj Vasziljevics Gogol (1809–1852) által megteremtett komikus-humoros műformához kapcsolódik, de az elbeszélésmód rendkívüli variabilitásában, a többértelműség perspektívajátékait érvényesítő technika kimunkáltságában, a reflexiós egyértelműség játékos-ironikus elbizonytalanításában elődjeit rendre felülmúlja. Nem mintakövetőnek, hanem áthasonítóknak, alkotóan teremtőnek bizonyult a magyar irodalom a huszadik század jó részében is. Jelentős költőink: Ady Endre (1877–1919), Babits Mihály, Kosztolányi Dezső (1885–1936), József Attila, Radnóti Miklós (1909–1944), Dsida Jenő (1907–1938) sem az avantgardista destrukciót, sem a Nyugat-Európában kanonizált személytelenség-életet nem tették magukévá. A költői nyelv merész, felszabadító átalakításából ugyan maguk is részt vállaltak, s a processzus során az avantgárd vívmányait sem vetették el. Az értelem teljes elutasítását azonban nem érezték szükségesnek, a személyesség megszüntetésén nem buzdólgokodtak, és – bár a krízisérület átéléséről jelentős versekben számoltak be – a modern ember tanácstalanságát, távlatvesztését nem programként, hanem problémaként kezelték. A szuverén sajtószereplés tradíciója a magyar lírában még az 1970-es években, az európai folyamatokhoz kapcsolódó szubverzív, újító törekvések közepette is jellegadó maradt. Petri György (1943–2000) költészetében nem a személytelenség, hanem a sokféle konkretizációval hitelesített személyesség dominál, a „nyelvi megelőzöttség” poétikai konzekvenciáinak műveiben nincsen nyoma, s a csömörös pesszimizmus, a „metsző eszű rosszhiszeműség” nem a próbálkozó emberséget eleve elutasító, ideologikus evidenciaként járja át verseit, hanem állandó társadalmi motivációval kapcsolódik össze.

#### TOVÁBBI IRODALOM

- Abrams, Meyer Howard: *Doing Things with Texts: Essays in Criticism and Critical Theory* (1989);
- Tsur, Reuven: *Toward a Theory of Cognitive Poetics* (1992).