

szavúság ősi keleti gondolkodásra vall, nem függetlenül Takáts búvárkodásától a régi japán és kínai képzőművészetben és ikonográfiában.

Színkezelésére nem mindig érvényes az absztrakcióhoz való vonzódásnak ez a jellemzése. Egy és Chagall asszociációi régi zöldet, „*lüktető lilákat*”, sárga szobát, piros szőrű cirkszi lovat idéznek föl, de már ez a tarkaság is a homályló emlékezetben, „*Az árnyék fénylő üszkében*” tűnik föl, inkább a múltra koncentrált elme kutatja a rózsaszín és a kék árnyalatát az egykori szírt „*bazalt falán*”. Az ÁRNYÉK ÜSZKIBE emlékezetesen szép vers, belőle származik a kötet címét alkotó sor is. A színek orgiája, a nagy koloristák emlékezte baljós, fonák értelmezést kap itt. Berzsenyi egyik nagy verse kapcsán jellemezte Horváth János a negatív festés költői dialektikáját. Takáts is az értékvesztés, a kiüresedés, a színtelenedés alakzatait sorolja. Az értékek megkérdőjeleződnek, cáfolatuk halmozódik.

Fodor András elemzése meggyőzően kiemelte a FAKUTYÁN, FÉNYBEN remekművű „*magyar szürrealizmusát*”. Takáts ma sem tagadja meg az egykori témát és motívumot, de versét radikálisan megrövidíti, komorrá hangszereli, és tragikus tónusúvá festi át: „*a zöld helyett / varjaktól sötét / égerfa áll*” az egykori berek tündérpartján. A túlsó part az élet végét, az elmúlást, a sötét magányt jelképezi. Csu Fu keze nem önsajnálathoz és fontoskodásból válik súlyossá, sorai nem szentimentális egyénieskedés miatt válnak sötét árnyalatúvá. Alapérzése:

„*És keresve mindig csak tovább  
a szállóskertjén át  
vállat mintha érintené,  
mint hogyha a halál...*”

Motívum- és szóismétlések (*sehol, sehol, jönnek, jönnek, csak azok, azok*), kérdőjelek, fokozások, rejtélyes, ritka szavak (*orrvitorta, rigász*), a színes és a sötét árnyalatok ellentétezése akkor is félreérthetetlené tennék az üzenetet, ha a könyörtelen fogalmi megnevezés elmaradna. Balladás hangszerelés jelenik meg ezekben a versekben; kihagyásos asszociációs versszerkezetek, Berzsenyit idéző képzetek és Arany jambi, anapestikus ritmusai, Ady, Babits lapidaritása, elvont fogalmak érzékiesítése („*a Ván sziklaja*”, „*a nagy szűnyog világ*”, „*a láthatatlan*

*Mind*”, „*a Volt árnyéka*”). Minden konkrét és egyben szimbolikus: a rügyek, a kert, a magány, a poétika, a mértan. A szellemi materializálódik, az anyagi átszellemlül. Lehet, hogy minden nagy költészet titka ez, Takáts Gyula mindenestre megvalósítja és beteljesíti. Életműve ugyanakkor mást (többet) bizonyít, mint hogy vidéken is lehet jelentékeny művészetet, irodalmat teremteni. Példát mutat a provincializmus és a parcializmus különbségére, a tájegység szellemében gyökerező egyetemességre. Helyreállítja a genius loci méltóságát, illusztrálja Drangalag egyenrangúságát. Kaposvárról és Becsehegyről az egész világra nyílik kilátás, a vidék és a természet szeretete, védelme univerzális érték és érdek: a sivárság és az elidegenedés közérdekű ellenszere.

Csűrös Miklós

## GAYA FILOLOGIA

Margócsy István: *Égi és földi virágzás tükre. Tanulmányok a magyar irodalmi kultuszokról Holnap Kiadó, 2007. 295 oldal, 2300 Ft*

Eörsi István verseiről írt kritikájának kezdetén (HAJÓVONTÁK,<sup>1</sup> 39–52.) Margócsy kicsit zavartan (de azért inkább csak színélve a zavartságot) arról elmélkedik, hogy amikor csak nehéz helyzetben találja magát, amikor egy olyan költőt kell értékelnie, aki, hála egészen rendkívüli teoretikus felkészültségének, saját maga pontosan meghatározta alkotásának a jellegét és a helyét. A továbbiakban aztán, hogy az ő egyik kedvec jelzőjét használjam, „*nagyvonalúan*” kivágja magát, amennyiben nem csak azt mutatja ki, milyen sokszorosan téved Eörsi fő-

<sup>1</sup> Ismertetésemben figyelembe veszem a szerző néhány más könyvét és egyik folyóirat-beszélgetését is. „NAGYON KOMOLY JÁTÉKOK”, Pesti Szalon, 1996; PETŐFI SÁNDOR. KÍSÉRLET, Korona Kiadó, 1999; HAJÓVONTÁK TALÁLKOZÁSA. TANULMÁNYOK, KRITIKÁK A MAI MAGYAR IRODALOMRÓL, Palatinus Kiadó, 2003; AZ ÖNÁLLÓSULT SZEMÜVEG (MÉNESI GÁBOR BESZÉLGÉTESEI), *Jelenkor*, 2008. február, 163–172. – Ezeknek a publikációknak az adatait a szövegben belül zárójelben, a cím egyik kulcsszavával adom meg.

lényes szelleme, amikor költészete mérsékelt sikerét éppen (az állítólagos magyar kánonon kívül álló) gondolatisága rendkívüli erényének tulajdonítja, hanem sokkal inkább hűsbavágóan azt is, hogy épp ez a téveszmény ismer-szik meg *törvénytelen* (sic, Eörsi szellemében, de Eörsi ellenében) abban, hogy lírája korszerűtlen maradt, és hamar el fog felejtődni.

Én viszont amikor megpróbálom megragadni az ő kritikus eszményét, olyan konfliktust vélek felismerni, amelyet aligha fogok hasonlóan biztos kézzel megoldani. Egy reflexív életmű mindenképpen szubsztanciális formulák megfogalmazására készíti az elemzőket. Idézek három mondatot például Sainte-Beuve utókorából. „*Úgy látszik, hogy Sainte-Beuve egyetlen per-cig sem értette meg, mi a különleges az irodalmi ihlet-ben és alkotásban*” – írta Proust 1908 körül; „*Sainte-Beuve meglepő lélek-életrajzokat nyújt, nem többet és nem kevesebbet*”, így foglalta össze az életmű tanulságát körülbelül ugyanakkor a Sorbonne tudós professzora, Gustave Lanson; a modern kriticismus pápája szerint viszont Sainte-Beuve „*rendkívül hatásosan újította meg a klasszicista nézeteket*”.<sup>2</sup> Még az is lehet, hogy ez a három ítélet nem (vagy nem csak) tökéletesen eltér egymástól, hanem ki is egészíti egymást; de azt hiszem, *egyként* kiváltják Margócsy ingerült elutasítását. Ő ugyanis valósággal a zsigereiben idegenkedik bármilyen szubsztanciális ítélettől (vállalom, hogy ezt a negatív szubsztanciális kijelentést rövidesen viszontlássam az egyik szarkasztikus floridégiumában...), magát a terminust is, egyetlen kivétellel, mindig negatív értékkel használja. Ez az egyetlen kivétel Petri lenne, az ő egyéniségének, egészen pontosan „*a költőszerep[ének]*” mindenestre szintén nem priméren, hanem „*az ironikus alapmozzanatokkal*”, illetve a posztmodern esztéták dogmaival szemben tulajdonít „*szubsztanciálisabb személyiséget*” (JÁTÉKOK, 165.) (ahol is a középfok per-sze kevesebb, mint az alapfok). Amikor viszont, még mindig ugyanebben a kritikasorozatban, Weöres Sándor kapcsán írja le a szót („*e kép- és szóköltészet szoros kapcsolatban áll a nagyszabású szubsztanciális személyiségű költő szerepfelfogásá-*

*val*”) (JÁTÉKOK, 265.), akármennyire hódol a költő feltétlen nagyságának, mégis egy jelenleg inaktuális eszményt példáz vele. És ha aztán a kritikai eszmélkedésben kerül elő a terminus, kivétel nélkül kérlelhetetlenül elítéli. A különféle kultikus elképzelések a magyar nemzetről, illetve annak irodalmáról mindig az „*egyetemes magyarság*”, még rosszabb esetben a „*legmagyarabb*” valamiféle „*szubsztanciáját*” hirdették, mint ahogy ugyanebben az elképzelésben a nyelv is „*tiszta lényegiséggé tűnik át*” (VIRÁGZÁS, 70–71.) (ezt a formulát, úgy gondolom, Hegel és Arany János közös defigurációjának kell olvasnunk – hasonlókkal gyakran elszórakoztatja Margócsy azt, aki követni akarja szarkasztikus szellemét), illetve „*emberfeletti szubsztanciá-[vá]*” válik, amely nélkül nem érvényesül „*életünk transzcendenciája*” (mert ezt a terminust se nagyon szereti...) (VIRÁGZÁS, 197., de már 21. is). Még tovább és még keményebben: nincs gondolkozó és nincs kritikus, akárhol helyezkedik is el a szakma ilyen vagy amolyan szempontok szerint felrajzolt rendjén, akinek megbocsátaná az ilyen látásmódot és ítéletet. Olvassuk össze Balassa Péterről szóló kritikájának legerősebb minősítéseit: „*tárgytalan*”, „*prédikáció*”, „*üdvörténet*” (holott valóságos retorikai salto mortaléval azt is bele tudja írni a szövegbe, hogy rokonszenvezik a szerző művével, sőt másutt megemlékezik barátságukról) (JÁTÉKOK, 13–19.; SZEMÜEVÉ, 165.); olvassuk e mellé Fehér Ferencről szóló kritikájának legerősebb minősítéseit: „*meglepően egységes világvélemény*”, „*ideológiai kérlelhetetlenség*”, és itt is: „*üdvörténeti*” (itt meg azt tudja beleírni a szövegbe, hogy tulajdonképpen sokra tartja a szerzőt, még ha egyetlen állítását sem tartja elfogadhatónak) (JÁTÉKOK, 403–422.); és akkor már majdnem ki is lehetne találni, hogy nincs sok jó szava Németh László „*tragikusán humortalan irodalomfelfogásá[ról]*” (JÁTÉKOK, 420.), illetve „*festői, bár tartalmatlan és követhetetlen*” (VIRÁGZÁS) kijelentéseiről sem, amelyek aztán meglehetősen gyakran fordulnak elő a különféle demonstrációkban és idézetgyűjteményeiben.

Bizonyára ez a szemlélet vezette a kultusz-kutatás körébe is. Egy kultusz, miként ezt az utolsó két évtizedben megtanulhattuk, sokféle indítékből támadhat, de különösképpen valamilyen egyetlen, központinak vélt tulajdonság szenvedélyes és alkalmasint hagiografikus abszolutizálásából. Margócsyt pedig elsősorban ez a formája érdekli, viszont ez olyan szívó-

<sup>2</sup> Marcel Proust: CONTRE-SAINTE-BEUVE, Gallimard, Paris, 1954, 161.; Gustave Lanson: HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE, Hachette, Paris, 1912, 1042.; René Wellek: GESCHICHTE DER LITERATURKRITIK, 1750–1830, Luchterhand, Neuwied am Rhein, 1959, 580.

san foglalkoztatja, és láthatóan olyan szokatlan mértékben el is szórakoztatja (végre is sok-sok év pontosan célzott jegyzetelése kellett ahhoz, hogy elképesztő számú adatát egybegyűjtse, illetve az adatait az egyes témákban mindig más szempontok szerint csoportosítsa), hogy olvasóját újabb szubsztanciális kijelentésre csábítja: ebben a viszonylag új kutatási ágazatban egy *gaya filologia* legalább annyira tudós, mint amennyire szarkasztikus képviselője (ő maga úgy mondja, másokról, „*egyszerre patetikus és ironikus*” [SZEMÜVEG, 164.], de én ezt róla szólva kevésnek tartom), tehát egy *gaya filologia* legalább annyira szarkasztikus, mint tudós képviselője talált rá a kutatási irányzatra, amelyet mintha neki találtak volna ki, illetve amit teljesen a maga tudására és képére alakított. Még mindig őt idézem, vagyis őt, aki Csokonai mesés oxymoronját idézi: „*rémítő és vidító kétségek*” (HAJÓVONTÁK, 451.) vezetik a tollát, amikor szisztematikusan azt fejti fel, miért volt szükség a szentté avatásokra (így, többes számban, ugyanazon jelenség vonatkozásában), vagyis valamilyen műlthoz visszanyúlva hogyan legitimálták és, igen, hogyan avatták saját magukat szentté a különféle jelenek. Így írt például tanulmányt arról, hogyan született meg és folytatódott kényszeresen a Petőfiről és Aranyról szóló párítéletek hagyománya, amely arra lett volna hivatott, hogy a kontrasztált kijelentések egymást értelmezzék, de arra vezetett, hogy egymást tették értelmetlenné (egy gyöngyszem, amely elkápráztatott: Tisza István komoly közönség előtt komolyan kifejtette, hogy az igazán nagy költő az, aki nem ír szerelmes verseket, hanem úri szeméremmel hallgat szíve dadogó vágyairól, értsd: mint Arany, és még inkább értsd: mint nem Ady); vagy arról, miként vélik a legnagyobb költők is, hogy a magyar nyelv valamiféle feminin divinitás, amelyet csak megközelíteni lehet, igazán birtokolni azonban soha (itt meg, ha persze másképp is, de mégis meghökkentett Örkeny tapasztalata, amely szerint a magyar nyelv egyedisége, hogy tisztázatlan mondatokat nem lehet rá lefordítani – holott egy szöveg tisztázatlan fordulatai, miként ezt mindenki tudja, éppen a fordításban azonnal elárulják magukat, bármelyik nyelvről bármelyik nyelvre); vagy arról, hogyan hazudtatott át, tulajdonképpen mulatságosan, noha persze felháborítóan is, művek következetes sorában az ártatlan leány vagy az erényes asszony elcsábításá-

nak bűne (sőt: nemzetséértő, tragikus vétke, emlékezzünk: „*bánki sértődés*”, „*nehéz idők járnak*”) nemhogy valamiféle Kavaliersdelikté, hanem különleges és (ami még furcsább) legtöbbszörre mindenkit boldogító virtussá is, ha a nemzeti király kalandozott erre-arra – hja, ha egy nemzeti szellem éppen feltámadóban van, saját szentségéért még önnön vallásérkölcsi alapjait is hatályon kívül helyezi.

Még kutatásainak nagy témájában, a Petőfiről szóló tanulmányokban is fel lehet ismerni a *gaya filologia* indítékait – pedig (de sokkal inkább: azért, mert) arra vonatkozik, akit ő is a legnagyobbak között és talán a legnagyobbak tart. Azokban az írásokban nyilvánvalóan, ahol minden kultuszok kultuszát mutatja be, mondjuk a „*Petőfi Sándor gatyában táncol*” mondkától kezdve, amelyben a költő valószínűleg szinten és mértékben, hogy úgy mondjam, mindenki Petőfije lett, Pándi okfejtéséig arról, hogy Marx és Petőfi összetartoznak, mivelhogy a két végletesen ellentétes kijelentés: „*nincs semmim e hazában, de van hazám*”, „*A munkásoknak nincs hazájuk*”, mégis ugyanazt állítja, azt kell hinnünk, a korszaknak és a korszak tudományának dicsőségére, ahol ezt az egységet felismerték, mert már meg is valósult; és nem árt hozzáfűzni, hogy miután két tanulmány vagy 75 oldalán bemutatja a kultusz tartalmilag se olyan nagyon módosuló folytonosságát („*jellegekig emelkedtél*”; Petőfi/Che Guevara) és persze néhány ugyancsak bizarr kinövését (ezt a botot Petőfi valószínűleg megérintette), néhány mondatot arra is szentel, hogy szkeptikusan elutasítsa az egy ideig uralgó tudományos törekvést, amely szerint Baudelaire lírája jelentené a korszak megítélésének abszolút mércéjét. De a kismonográfiától se egészen idegen a *disputációs* szándék („*putatio*”: vágás, feltételezés; „*disputatio*”: a mellette és ellene szóló érvek mérlegelése), amennyiben Margócsy egy pillanatig sem titkolja, hogy határozottan szét akarja szedni Petőfi „*lírai realizmusának*” (régebi, kicsit kevésbé rafinált címszavak: ’egyszerűség’, ’őszinteség’, ’magyarság’, ’népiesség’ etc., illetve a rendkívüli erudícióval kidolgozott címszó: ’nemzeti klasszicizmus’; újabb, szintén vitathatatlan erudícióval kidolgozott címszó: a dolgok önazonossága Petőfi nyelvében) dogmáját. Nyilvánvalóan nem fogom itt az egész érvrendszerét megvitatni, de lakonikusan össze kell foglalnom. Alaptétele szerint Petőfi genuin romantikus költő, jól értsük meg, mielőtt bár-



*a saját hang is szerepként kényszerül megszólalni*”, így Rakovszky lírájáról (HAJÓVONTÁK, 134.), „*a teljesség ígézetének súlya és a játék nem egy irányban ható erejének felszabadító ereje nem állítandók szembe*”, így a legújabb irodalomról általában (HAJÓVONTÁK, 34.), egy mai kritikus, nevezetesen Sipos Gyula nagysága abban áll, hogy az alkotók „*imágó[ját]*” ragadja meg, de hiszen ezt tette már Kölcsey is (HAJÓVONTÁK, 372.), továbbá ugyancsak Sipos Gyula példázza a „*nagyságnak és a töredékességnek... egyformán megrázó és katartikus élményét*” (uo. 365.) (ezt így tulajdonképpen Celanról is le lehetne írni...), s akkor már visszautalok fentebb idézett, Petriről, ill. Weöresről írt meghatározásaira, ahol is mindkettőbe beleépítette a „*szubsztancia*” és a „*szerep*”, azt hinnék, ellentétes fogalmait stb., továbbá, esetleg csak kicsit kevésbé frappáns példát akárhányat lehetne idézni.

A kérdés visszautasíthatatlan: milyen szubsztanciaszeretet, milyen „*imágót*” alakít ki ő saját magának, merthogy a terminust saját maga kritikus személyiségét kommentálva is leírja (SZEMÜVEG, 163.)? A válasz is tulajdonképpen visszautasíthatatlan: kritikai írásaiban (amelyekbe persze terjedelmes történeti tanulmányait éppúgy bele kell érteni, mint a mai költészet jellegzetességeiről írt összefoglaló tanulmányait és mint a szokásosabb értelemben vett recenzióit), tehát kritikai írásaiban mindenekelőtt egy kérdés foglalkoztatja, a múlt érvénye és érvénytelensége a jelenben, állandó témájuk, hogyan defigurálódik egy nagy hagyomány a „*patetikus*” és az „*ironikus*” számtalan variációjában. Könyveiben és cikkeiben nem valamiféle „*érzékeny egyensúlyra*” törekszik; hanem mindegyiküket, akár például Petőfiről magáról, akár pedig a költőre hivatkozó hamis kultuszról szóljanak, a leplezetlen hódolat és a nem kevésbé leplezetlen distancia állandó kettősségében írja meg, az arányok és a hangsúlyok persze változnak, de félreismerhetetlen, hogy ő mindig fölényesen uralja ezt a „*stílus*[t]” (vagyis „*szerep*[et]”), annyira, hogy néha, a különösen hosszúra elgondolt mondatok valamelyikében még azt is eléri, hogy egyetlen mondatban mondja ki a konfirmálás vagy akár az elragadtatás és a megszűnés vagy akár a gúny szentenciáit; „*kritikus dekonstrukció*”, hogy az ő formuláját idézzem, amellyel Kertész ugyancsak oszttentatívan hosszú mondatait meghatározta (HAJÓVONTÁK, 217.). Ebben az értelemben, azt hiszem, meghatározóan tartalmi, vagy,

megint csak az ő (Nádasdyra kitalált) terminusa szerint, „*lematikus*” kritikus (JÁTÉKOK, 107.). Még az a tanulmánya is, amely tisztán nyelvi tárgyú, sem kivétel, ellenkezőleg, hiszen arról szól, miként vezetett a legújabb magyar lírában a jelentést illető wittgensteinianus bizalomvesztés ahhoz, hogy a szintaktika fontosabb lett a lexikánál – Halász Gábor, gondolom, tesszéssel olvasta volna, amivel nemcsak a jellegét, hanem az értékét is jelezni kívánom (NÉV-SZÓN IGE, in: JÁTÉKOK, 259–281.).

Szeret is „*klasszicistának*” ítélni ugyancsak modern és egymástól ugyancsak különböző költőket, mint például Ferencz Győzöt (mert nála „*a költészet a bölcselkedés, a gondolkodás kiütemezett, de »normális« megjelenési formájaként jelenik meg*” – HAJÓVONTÁK, 59.), Nádasdyt (mert „*feliratokat*”, ez úgy értendő, hogy emblémákat ír – uo. 93.), Rakovszkyt (mert „*megőrizte a nagy hagyományos témák iránti érzékenységét*” – uo. 135.), Orbánt (mert a horatiusi *carmen* példájára közel hozta egymáshoz az ódát és a dalt – JÁTÉKOK, 132.), Váradyt (mert analitikus szerkezetű verseket ír – uo. 245–250.) és, leginkább meglepő és annál inkább meggyőző módon, Tandorit (mert a KOPPAR KÖLDŰS elemzésének címszavai: szentenciaszerkezet, a szerkezet összefoglaló jellege, allegóriák – uo. 227–236.); mint ahogy úgy kérdez rá ismételten az élet és a költészet határaitra és ezzel kapcsolatban a művek irodalmon kívüli funkciójára, mintha nem tudná, hogy ilyen kérdés manapság egyszerűen ildomtalan – igaz, hogyan is gondolhatott volna arra, hogy Petőfiről összefoglaló bemutatást írjon, ha kiiktatta volna ezt a kérdést a tudatából, és mert nem iktatta ki, Tandoriról szólva is visszatérően felteszi (legerősebben HAJÓVONTÁK, 433.). Holott persze azt is tudja, hiszen megírja, hogy a természetes és a nem természetes, az élet és az irodalom elválasztása az idővel értelmét veszítette (ezt Orbán és Tandori kapcsán, JÁTÉKOK, 129., HAJÓVONTÁK, 433.), hogy minél pontosabban ismerjük egy mű létrejöttének tárgyi-biografikus körülményeit, annál kevesebbet mondanak ezek az adatok (ezt Szabó Lőrinc emlékezőkönyve kapcsán, JÁTÉKOK, 202.), hogy minden idézet parafrázisként gondoltatik el és értendő (ezt Kovács András Ferenc kapcsán, HAJÓVONTÁK, 80.), hogy (bizonyos?) költői szövegeket bárminő referencialitáson kívül lehet csak értelmezni (ezt pedig nem másnak, mint Petőfinek az egyik szakasza kapcsán, PETŐFI, 212.), és Tandori



egyik könyvéről szólva az összefoglaló szentenciát is megfogalmazza, mely szerint minden (posztmodern?) művészet alapvető felismerése, hogy az „élet” maga is „fikció” (HAJÓVONTÁK, 434.). Ennek a kettős és nyilvánvalóan ellentmondó jellemzéssornak az értelmében alakította ki Margócsy saját kritikus személyiségének az „imagoját”: a múlt és a jelen kapcsolatában a klasszicista tartalom vagy tartalmak úgy léteznek, hogy defigurálódtak – és éppen ez a defiguráció az írásai állandó témája.

Noha nyilván világos, de akár a nyomaték kedvéért le is írom: a defiguráció vagy éppen a „kritikus dekonstrukció” semmi esetre sem negatív fogalom, vagyis semmi esetre sem valamilyen normatív állapot nagyságát és széthulltát jelenti (mert hiszen egy ilyen feltételezés, mondanám, zsigerileg idegen Margócsytól, de értsük meg: zsigerileg azért, mert túl jól ismeri az irodalom történetét, hogysem spekulatív modelleket kényszerítsen rá), hanem egy eszmény konfirmációjának és megszűnésének az állandó folyamatát. Még sokféleképp szűrős kijelentései között is feltűnik, hogy visszatérően és valóságos dühvel utasítja el a magyar irodalom és különösen a magyar líra filozófiátlanságának a dogmáját.<sup>4</sup> Számára (aki is az összes

hajdani esztéta közül csak Erdélyi Jánost idézi majdnem mindig csak egyetértéssel, annyira becsüli, hogy még az egyetlen helyen is tompítja a kommentárt, ahol mégis szerepelteti egy florilégiumban) (VIRÁGZÁS, 137.), tehát a számára „a líra és a filozófia már születésüknél és természetüknél fogva rokonok, mondhatni testvérek” (JÁTÉKOK, 168.), erre tanította meg a modern költészet, például Rakovszkyé, akire az idézet vonatkozik, vagy Ferenc Győzőé (az ő jellemzését l. az előző bekezdésben), Petrié, akit teljes egészében a német romantikus filozófia „irónia”-fogalma felől interpretál stb., és akiknek az ismeretében „sirnivaló vagy neveléses torzítás” (HAJÓVONTÁK, 40.) nem felismerni mondjuk Vörösmarty vagy Arany ihletének intellektuális vonásait. (E visszahatás kifejtése Harold Bloom feletti eredeti elméletét juttathatná az eszünkbe, kár, hogy Margócsy nem talált rá, sokszor és sokféleképpen hasznosíthatta volna.)<sup>5</sup> És mindenekfelett Tandori költészete (amelynek sokszoros egy-alakzata[í]t egészen rendkívüli empátiával, persze, intellektuális empátiával követi): mert ő valószínűleg a legvégletesebben, tehát a legtökéletesebben a mindenkori poétikai gondolat megjelenítését egy mindenkori abszolút nyelvi jelben. Olvassuk el egymás mellett például az egyik sort, amit Petőfitől idéz: „Zengj tehát, zengj, édes lantom” (AZ ÉV VÉGÉN) és az egyik sort, amit Tandoritól idéz: „Talalki talalt iras mi minden kod. Mod iras minden ez” (KOPPAR KÖLDÜS), és akkor megértjük, hogyan elemzi Margócsy tulajdonképpen minden írásában a (klasszikus) múlt és a (posztmodern) jelen defiguratív kapcsolatát. Sok további példa helyett idézem Ferenc Győző és az ő pazar szójátékát (vö. 'a szem a lélek tükre', 'a költészet a világ tükre'): „a költészet maga is a lélek trükkje” (HAJÓVONTÁK, 63.).

A kultuszkönyv, alcímében a kritikus főnévvel, a klasszikus eszmény jelenének a görbe tükre. Még egyszer, nyomatékosan: nagy eszmény(ek) elgörbült tükröződését demonstrálja. Emlékeztetőül néhány kérdés és megállapítás, amelyek esetleg más idézetekkel, de mindenkinek eszébe jutnak a könyv olvasásakor. Nem a nemzeti lét és a nyelvi diskurzus egységének (legyen „ideologikus és utópikus”, ahogy ezt egy másik könyvben írja, illetve „emfatikus

<sup>4</sup> Azt hiszem, érdemes ezen a ponton Margócsy egy önmagában minimális tévedésére kitérni. A dogmával hadakozva Lukács 1955-ös Madách-tanulmányának lezárását idézi (VIRÁGZÁS, 32., ill. Lukács György: MAGYAR IRODALOM, Gondolat, 1970, 571. k.). A lényegtelen tévedés: Lukács ezt a dogmáját renetegszer elismételte, de az idézett helyen éppen nem. Ez önmagában nem fontos, de alkalom számomra, hogy jelezzem valamelyest eltérő véleményemet. Azt hiszem, hogy a cikk rosszabb is, jobb is, mint ahogy Margócsy látja. Rosszabb: mert perfid alkalmából íródott (a Párt hosszú évek után engedélyezte AZ EMBER TRAGÉDIÁJA színrevitelét, majd néhány előadás után mégis leltotta, a cikk a döntést volt hivatott ideológiailag legitimálni), és mert gyalázatosan érvel (mintha azt fejtetné, hogy Madách azért írt rossz drámát, mert 1848–49 vonatkozásában közeputat foglalt el a nép – teljesen helyes – és a birtoikos nemesség – teljesen helytelen – álláspontja között). Jobb: mert igaz, hogy Lukács egy réges-régóta hangoztatott véleményét írta át az akkoriban kultivált nyelvére (IFJÚKORI ÍRÁSOK, Magvető, 1977, 703.), és székszisét erős és éles kérdés váltotta ki: hogyan, vagyis milyen kompromisszum árán lehetséges a XIX. század második felében az emberiség történelmét még mindig egy boldogító teodicea jegyében elképzelni?

<sup>5</sup> Harold Bloom: THE ANXIETY OF INFLUENCE. A THEORY OF POETRY, Oxford University Press, London, 1973.

*érzelmi-erkölcsi*”, ahogy ezt ebben a könyvben írja) (HAJÓVONTÁK, 358., ill. VIRÁGZÁS, 211.) elképzelése vezérelte-e nagyjából Berzsenyitől kezdve a XVIII. és a XIX. század magyar irodalmát? Idézem Kölcsey Kazinczy-émlékbeszédét arról, meddig vezethet majdan a nyelvújítás műve: a jövő majd meglátja, „*miként nyert az egész nemzet szó által ideát, idea által tettét s tett által jöltevő egyetemi változásokat*”<sup>6</sup> – ez az elképzelés mindenestre annyira tökéletes, hogy Margócsy, egyetlenegyszer (majdnem) kicsúsztatva az irodalomtörténet szerepéből, a NEMZETI HAGYOMÁNYOK-at majdnem hogy kártékony tanulmánynak ítéli (VIRÁGZÁS, 238.), holott annyira csodálja a (nota bene: eminensen filozofikusan gondolkozó) teoretikust, hogy egyik tanulmánykötetét őtoldalmi Kölcsey-idézetrel vezeti be (HAJÓVONTÁK, 9–14.). De tovább is megyek: a nyelv transzcendenciájának feltételezése (nem felejttem el közbevetni: ennek a defigurációját elemezte a korábbi könyvek Esterházy-tanulmányaiban) (különösen JÁTÉKOK, 52.) nem magyar specialitás, már például Du Bellay is hasonlóképp látta, amikor a XVI. században *megvédeni*, vagyis megújítani akarta a túlságosan latinizáló francia nyelvet. „*Az igazság, amelyet [Platón és Arisztotelész] oly kiválóan kutattak, a dolgok elrendezése és harmóniája, az egyikük tökéletes formulái, a másikuk isteni dolgozatai az ő sajátjuk és senki másé; de a Természet, amelyről oly jól beszéltek, mindenek anyja*”; fejtegetéseiben egyébként nem mulasztott el rámutatni, sőt hangosan kikiáltani („*Ó idők!*”), hogy I. Ferencnek „*az istenek hatalmától adatott*”, „*hatalmatlan*” érdemei vannak ezen a területen is.<sup>7</sup> De hát végre is az sem babona, hanem mindig és mindenki azt hitte és hiszi, hogy a költők (mármost persze a prózaköltőket is beleértve) a nyelv legnagyobb ismerői, Nietzsche úgy nyilatkozott, hogy Heine és ő tudott a legjobban németül, a Francia Akadémia neves „halhatatlanjainak” az a feladata, hogy eldöntsék, milyen szavak kerülhetnek be a francia nyelvbe, és milyen szavak kerüljenek ki belőle, ők pedig mind, mondjuk így, a toll mesterei, legnagyobbbrészt költők (mint Mérimée vagy Coc-

teau) és értekező tudósok (mint Tocqueville vagy Lévi-Strauss). Továbbá maga Margócsy is emlékeztet rá, hogy a művészet modern istenítése, az, amit a művészet autonómiájának (jelzem: Schiller ezt a jelenséget más, kételkedőbb és utóbb kétségbeesettebb hangsúlyokkal gondolta el, mint ahogy Margócsy hivatkozik rá – VIRÁGZÁS, 14.), illetve hegeli (nála egyébként negatív értékű) terminológiával „*művészet-vallásnak*” szoktak nevezni, már e két meghatározó előd okán is európai jelenség. Az pedig, hogy a költőket istenítették, illetve, hogy a költők magukat istenítették, így van, mióta a világ világ, hogy gyorsan rögtönöznek néhány példát, Platón Sapphót a tizedik múzsának nevezte, Shelley meghirdette, hogy a költők „*hierophantok*” („beavató papok” – lehet, hogy nincs is rá angol szó?!), Hölderlin arra érezte magát hivatottnak, hogy énekével az isten(ek) jelét kövesse, Guillevic szókedadrálsnak nevezte Füst Milán költeményeit, továbbá el sem lehet képzelni, hogy bárki olyan ünnepséget, olyan rituális maszkerádát tudjon szervezni, mint amelyet a George-kör költői celebráltak saját maguknak; meg persze ha nehéz is megállni nevetés nélkül, amikor valaki úgy érzi, hogy Puskás Öcsit versben kell elbúcsúztatnia, az a (soha kétségbe nem vont) anekdota se bírna ki sértetlenül egy szarkasztikus tekintetet, mely szerint Párizs visszafojtotta a lélegzetét (nemcsak a Tout-Paris, hanem az utcaseprők is), amikor Victor Hugo az utolsó óráit élte. És hogy Nietzsche neves tétele nyomán a legalapvetőbb kérdést feltegyük: mi lenne a világgal (és a művészetével), ha minden mítosztól és minden kultusztól megfosztanánk?

Mind ezt persze Margócsy is jól tudja – és mert ezt az alaptudást eleve feltételezi, írt tanulmányokat a széles és fontos eszmerendszernek a görbe tükröződéséről. Kiindulását, azt hiszem, két alapon határozza meg. Az első a magyar kultúra nem egyszerűen eltűnt, hanem eleve eltévesztett önképzetét ítéli el: „*a magyar kultúra és irodalom tehát egészében mindent átható eredetmondaként és egyben transzcendens igényként funkcionálhat*”. (VIRÁGZÁS, 21.) (Utolsó visszautalásként még jelzem: ennek a képzetnek a radikális defigurációját értékeli nagyra különösen Esterházyról, mellette pedig Kukorellyről szóló írásaiban.) A második pedig, nem is rejtetten Kazinczyval és Kölcseyvel szemben, az irodalmi jelenség teleológiá-

<sup>6</sup> Kölcsey Ferenc: ÖSSZES MŰVEL, Szépirodalmi, 1960, I, 717.

<sup>7</sup> Du Bellay: LA DÉFENSE ET ILLUSTRATION DE LA LANGUE FRANÇAISE, Slatkine, 1973, 68–72.

ját Erdélyi János maliciózus mondatával határozza meg: „*mert a költészetnek nem szent kell, hanem szép; a szentnek mint olyannak semmi köze a széppel...*” (uo. 30.). E két mondat ihletésére sorakoztatja fel aztán az öngerjesztő túlzások és (tisztesség ne essék szólván) butaságok enciklopédiáját, illetve valóságos panoptikumát. Van bennük rendszer, a kijelentések, amelyek teszem azt a nyelvet, mint vallást és a nyelvészkedést, mint papi aktust definiálják, a metafizikus jelentőségűre felduzzasztott gyászünneppel, amellyel az új (önnönmagát legitimálni kívánó) nemzedék Kisfaludy Sándor emlékének hódolt és az áhítatosnak elképzelt vesszorok, amelyek egy nőcsábász nemzeti király csókjának is felkent (viril vagy vidám, de mindig felkent) erőt tulajdonítanak, bizonyára összefüggnek egymással, teoretikusan és történetileg. Én itt másképp fogalmaznék: ebben a könyvben mindenekelőtt annak a kutató szellemnek, vagyis Margócsynak, a *gaya filologia* művelőjének a jegyében függenek össze, aki meglátta és rendezte őket. Meglehet, hogy a mai magyar irodalomtörténet-írásban, amelyről úgy vélem, hogy nagyon jó korszakába jutott, sok és sokféle remek tanulmányal, vannak nála súlyosabb vagy spekulatívabb kutatók; de teljes meggyőződéssel írom le a meghatározást, ami nyilván már másoknak is az eszébe jutott: nincs nála érde(ke)sőbb magyar irodalomtörténész.

Pór Péter

## A LÉLEKBE ERESZTETT GYÖKEREK

*Forgách András: Zehuze  
Magvető, 2007. 640 oldal, 3990 Ft*

Családtörténet jó ideje már csak „máshogy” lehet írni; a régi elbeszélői stratégiák már nem tűnnek hitelesnek. Van rá ellenpélda, természetesen, a tendencia azonban azt mutatja, hogy miközben újult és szenvedélyes érdeklődés mutatkozik az ilyesfajta történetek iránt, számos olyan narrációs eljárás is születik, melyek magát a műfajt is igyekeznek megújítani.

Úgy tűnik föl számomra, hogy Forgách András ZEHUZE című regénye is ezzel kísérletezik: a választott téma és nézőpont együttesen hoz létre egy egészen különös regényepoétikát.

Egy magyar zsidó család (részleges) történetét olvassuk. Kelet-Európából vándoroltak ki Izraelbe, majd idővel a család ismét szétszakad, lányuk Budapestre költözik, tesznek egy kitérőt Londonba is, egyik unokájuk Milánóba kerül. Az állandó vándorlás, nyugtalanság a família életének természetes létmódja, s ezzel együtt az is, hogy valójában soha seholy nem telepednek le véglegesen. Jellemző, hogy a lányuk otthona is folytonosan az átmenetiség benyomását kelti, soha nincs rend, nincs berendezve a lakás, soha nincs senkinek saját sarka, hanem mindenki és minden limlom egymás hegyén-hátán. Minden esetleges és átmeneti. Ahogyan a nagyanya summázza lányát és veje kapcsolatát: „*két vándormadár, nincs apelláta, meg köll kapaszkodni egymásba, nincs több bújócska, gyökeret verni a másik lelkébe [...], mert mostantól egymás hazája lesztek...*” (57.)

Vándorlás és ezzel együtt az otthon szenvedélyes keresése és vágya. Hiszen új hazát keresni vándorolt ki az Apfelbaum házaspár Izraelbe, és a regény egyik újra és újra felbukkanó eleme, hogy lányuk vissza akarja őket csábítani Budapestre. Így aztán a család egyik része sem érzi magát igazán otthon; esetlegessé válik minden lakhely, és átértelmeződik a haza fogalma. A haza, az otthon: örök vágy és álom, ahova soha nem érkezik meg igazán a család egyik tagja sem. Noha a nagymama rögtön a regény elején írja: „*most fogtam föl, mi az: itt élned, halnod kell*” (34.), ám lassan rá kell döbbenjen férjével együtt, hogy politikai meggyőződésük még a családon belül is konfliktusok forrása. A család egyik tagja sem lel seholy otthonra igazán, seholy sem eresztenek gyökeret, csakis egymásban, s ezek a kontinenseken átívelő légyökerek tartják meg őket egy heterogén, köztes térben és időben, amelyet alapvetően egymással való kapcsolataik, egymásban való tükröződések konstituálnak.

Aligha véletlen, hogy ilyen erős motívumként van jelen a regényben a cigány nagymama története. Ahogyan a nagyapa „*morzsánként szedi össze a nagyanyja történetét...*” (337.), ám „*lehetetlen témát választott*”, mert a „*külső körülmények miatt nem jut hozzá*” (154.). S talán itt kapjuk kézhez a kulcsot, amely segítsé-