

S. VARGA PÁL

Attitűd és értésmód: egy irodalmi korszakváltás alapfogalmai

Borbély Szilárd irodalomtörténeti koncepciójáról

Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy Borbély Szilárd irodalomtörténeti gondolkodásának egyik központi témáját, a magyar költészettörténet 18–19. század fordulóján bekövetkező korszakváltásának értelmezését leírjam. Leírásra törekszem tehát: arra, hogy a különböző érdekeltségű és irányultságú dolgozatokban meghúzódo koncepciót kibontsam, vagyis nem vállalkozom sem a koncepció minősítésére, sem a magyar irodalomtörténet-írás eredményeivel való részletező szembesítésre.

Borbély Szilárd irodalomtörténeti írásainak visszatérő, meghatározó ambíciója a 18–19. század fordulójára tett korszakhatár értelmezése. Bár nyíltan nem foglalkozik a korszakolás elméleti kérdéseivel (Vörösmarty *A rom* és *Délsziget* című eposztörredékei kapcsán utal a romantikus korszakküszöb Szegedy-Maszák Mihály és Rohonyi Zoltán által adott leírására¹), törekvéseinek fő célja, hogy a korszakváltást ne társadalom- és eszmetörténeti folyamatokhoz, hanem az irodalmi szöveg létmódjában bekövetkező átalakuláshoz kösse; saját kifejezésével, „az irodalmi szövegek attitűdjében bekövetkezett váltás”-ként, illetve az „irodalmi értésmód” megváltozásaként írja le.² A korszakolás újragondolása során abból indult ki, hogy a 18. század végének magyar irodalma – szerzőket és olvasókat egyaránt értve – zömében problémamentesen kapcsolódott ahhoz a bevett gyakorlathoz, amely a szépirodalmi szövegeket az „antik-klasszikus minták jegyében elgondolt, a modell-követésre, a nyelv műfaji kódok és hangnemek szerinti szabályozására épülő” poétika keretei közt helyezte el, használatukat pedig a „barokk reprezentáció”-nak rendelte alá. Az irodalom, a költészet annak köszönhette presztízsét és termékenységét, hogy művelése „a köz dolgaiban történő résztvétel” „előfeltétele és gyakorlati eredménye” volt.³ Az „értésmód” lényege ebben a közegben, hogy „a műfajok szabályos rendet alkotnak, amelyben szabadon fejthetik ki olvasást irányító funkciójukat”.⁴

A korszakolás újragondolásának hangsúlyos mozzanata a felvilágosodás szerepének leértékelése. Az irodalom eszmetörténeti megközelítése Borbély megítélése

¹ BORBÉLY Szilárd, *Horvát István és Vörösmarty Mihály: történeti és irodalmi fikció találkozási = B. Sz., Árkádiában: Történetek az irodalom történetéből*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2006, 142.

² BORBÉLY Szilárd, *Az esztétikai lélek: Eschenburg és Sulzer hazai recepciójának tanulságai = Árkádiában*, 28, 30.

³ BORBÉLY Szilárd, *A Vanitatum vanitas szövegvilágáról*, Fehérgyarmat, Kölcsey Társaság, 1995, 17.

⁴ BORBÉLY Szilárd, *Ahogy Kölcsey olvassa Csokonait = Árkádiában*, 126.

szerint indokolatlanul felnagyította a felvilágosodás szerepét. Ezt Batsányi példáján mutatja meg: szerinte az irodalom Batsányi számára is „a barokk alkalmiság s reprezentáció közegeben volt otthonos, politikai radikalizmusa inkább a nemesi ellenállás közjogi vitáihoz kapcsolódott, nem pedig az egyént, a szubjektumot a felvilágosodás jegyében újrapozicionáló *polícia* és állambölcselet jegyében”.⁵ De lényegében ide sorolta Csokonai költészetét is – megjegyezve, hogy a felvilágosodás hatása alig néhány művére korlátozódik. (Jegyezzük meg, Bán Imre már egy 1976-os tanulmányában kimutatta, mennyire meghatározó volt Csokonai költészetére nézve a későbarokk iskolás-alkalmi költészeti hagyománya.⁶) Ha a felvilágosodásnak komolyabb szerepe volt a költészet attitűdváltásában, ez nem az irányzat doktrinér eszméivel kapcsolatos, hanem a populárfilozófia hatásával, amelynek Magyarországon is jól ismert képviselői „minden alkalmat megragadtak annak érdekében, hogy az emberek alapvető attitűdjét, a világgal és a világra vonatkozó alapkérdésekre adható válaszokkal, a világ és az ember elbeszélhetőségének mintázatát megváltoztatva kimozdítsák az örökölt fogalmakat, vélekedéseket, nyelvi és érzelmi modelleket”.⁷

A másik hangsúlyos mozzanat, hogy az „attitűd” és az „értésmód” átalakulása felől nézve nem mutatkozik érdemi különbség a barokk és a klasszicista költészetfelfogás között; a változás két – közös – vonásukat fogja alapjaiban érinteni, az egyik az *Én behelyettesíthetősége*, a másik a *temporalitás hiánya*. A szövegek nem a bennük megjelenő alak(ok) individualitásának megjelenítését szolgálják, hanem a szöveghagyomány alapján megalkotott ideális vagy tipikus alak(ok)kal való azonosulást. A behelyettesíthetőség elvét a barokk heroikus regény képviseli a legsarkítottabban, amelyben „minden, az írás által teremtett lény [Krisztus] egy lehetséges aktualizációját jelenti”.⁸ Az atemporalitás lényege, hogy a beszélő nem reflektál arra az időbeli távolságra, amely őt elődeitől, nyelvét a korábbi nyelvhasználati módoktól elválasztja, a befogadó pedig nem tudatosítja magában a szövegbeli Én és önmaga közti időbeli elválasztottságot. A behelyettesíthetőség és az atemporalitás attitűdjét még az érzékenységek is megőrzik: bármennyire értékelődik is fel az élmény, a vers maga nem azzal éri el hatását, hogy egy egyedi én időben egyszeri élményét idézi fel, hanem azzal, hogy „a költői szövegek olvasói a szövegek által ismerik fel önmagukban az érzéseket”.⁹

Az Én egyediségének attitűdje Kisfaludy *Himfyjével* jelentkezik be a magyar irodalomban. A „poétai román” individualizáló narratívája révén az elbeszélés alanya immár nem tisztán a szöveghagyományból levezethető, behelyettesíthető én, hanem saját, narratív identitással rendelkező individuum. Mivel ez a többlet nem értelmez-

⁵ BORBÉLY, *Az esztétikai lélek*, 32–33.

⁶ BÁN Imre, *Losontzi István poétikája és a kései magyar barokk költészet* = B. I., *Eszmék és stílusok*, Bp., Akadémiai, 1976, 227.

⁷ BORBÉLY, *Az esztétikai lélek*, 29–30.

⁸ BORBÉLY, „A tovább gondolkodó olvasó...”: *Márton László regénye és a Kártigám = Árkádiában*, 40–41.

⁹ BORBÉLY, *A Lilla-szerelem mint szöveg: Beszély = Árkádiában*, 63.

hető a szöveghagyomány alapján, a befogadás során jelentéshiány lép fel, amelyet az olvasó csak kerülő úton, legkönnyebben szövegen kívüli eszközökkel tud pótolni. És ha a zavart az Én történetének egyedisége idézte elő, kézenfekvő, hogy a hiányzó jelentés pótlására szolgáló legendaképződés legfőbb terepe a szerzői életrajz legyen; a *Himfy* végül is annak köszönhette népszerűségét, hogy „Kisfaludy misztifikációja, a Himfy név jelentette pszeudonimitás hamar szertefoszlott, és az olvasók a szövegbeli én-t azonosították Kisfaludyval”. Ha „a szerző elvű, biografikus olvasás nagyban hozzájárult a könyv sikeréhez”, akár azt is mondhatjuk, hogy a *Himfy* mintegy intézményesítette a szépirodalmi szövegek biografikus olvasását.¹⁰ Nota bene: a szerzői életrajz esetében sem „maga az élet” kínálja a – szöveghagyományból hiányzó – jelentéseket, hanem ugyancsak szövegek; ami a szerzői életrajzot illeti, a biografikus olvasást az életrajzi fikciók megalkotására specializálódó irodalomtörténet-írás teszi majd bevett gyakorlattá.

Az irodalmi szövegek Énnel kapcsolatos attitűdjének átalakulási folyamatát Borbély Szilárd azzal a hatással szemlélteti, amelyet a *Himfy* gyakorolt Csokonai *Lillájára*. Csokonainak eredetileg nem volt szándékában, hogy a kötetet egy név, illetve a versekben megszólaló Én azonossága által szerkessze (narratív) egységbe; a szöveget a *Kesergő szerelem* (1802) hatására kezdte „román”-ná formálni. Ez a törekvés azonban ellentétben állt mind az elrendezendő versanyag természetével, mind a kötet rendezés eredeti koncepciójával. Ami az előbbit illeti, Csokonai a szerelmi élményt a klasszicista poétika jegyében kívánta szöveggé formálni – nemcsak a versek, de még a Lillának írt levelek is meglévő műfaji és szövegmintákat követtek.¹¹ Ez a poétikai szemlélet „a beszélő-én pozícióját felcserélhetőnek, szabadon behelyettesíthetőnek tekinti, és ekként ellent áll a szerzőelvű olvasásnak, a szövegeket montázsok, kollázsok, centok jegyében fogja fel”.¹² Ami pedig a kötetbe rendezés elvét illeti, Csokonai jellegzetesen a megfeleléseken alapuló rendszerezés, a „klasszikus episztémé” képviselője, s így a versek rendjét is a köztük lévő párhuzamok, s nem az életrajz éni és történetközpontú elve alapján képzelte el. Olyan kötet elkészítése lehetett a célja, amely az irodalommal kapcsolatos hagyományos attitűd érzékeny változatának felel meg; a – szerző személyétől független – intimitás közegét hozni létre, s ezt tenni meg a befogadóra gyakorolt hatás alapjává: „nem az élmény léte, vagyis a valóságra való vonatkozások szelektáltak, hanem a valóságtól, a szerző személyes életétől független, fikcionalást szolgáló, az intimitást újratereztő, a személyest elrejtő szempontok”.¹³ Bár a szerkesztés során „a szövegek heterogenitásán” végül felülkerekedik a beszélő én, „akiről – Kisfaludy szövegének példájára – Csokonai is finoman sejteti, [...] hogy azonos volna övele magával”,¹⁴ a biografikus olvasás végül mégsem működött olyan

¹⁰ *Uo.*, 67.

¹¹ *Uo.*, 70–71.

¹² *Uo.*, 67.

¹³ *Uo.*, 66.

¹⁴ *Uo.*, 67.

zökkenőmentesen, mint a *Himfy* esetében; ezt már Kölcsey észrevette, aki Csokonai életrajza felől olvasta a *Lillát*.¹⁵ Az majd Kölcsey Csokonai-recenziójának elemzéséből derül ki, hogy a szerzőelvűség biografikus alapú érvényesítésének e kudarca a szövegimmanens szerzőelvűség – a szövegek által megképzett szerző – szempontjának bevezetésére készíti Kölcseyt (lásd alább). A *Lilla* fogadtatásának másik oldala, hogy Kazinczy meg „a Csokonai-szövegek temporalizálódását nem érzékelté”.¹⁶ Borbély Szilárd egy lábjegyzetben utal rá,¹⁷ hogy Kazinczy már a *Himfy* „román”-jellegét sem tudatosította magában, vagyis nem vette észre az én elbeszélésében mutatkozó új irodalmi attitűdöt – ez áll a híres-hírhedt Himfy-epigrammája háttérében („Tűzbe felét” – Nota bene: az epigramma Daykája összesen a *Himfy* 7/8-át ítéli máglyahalálra). Kazinczy értetlenségén még csodálkozhatunk is, hiszen az Én temporalizálása, az Én folytonos nyelvi újraértelmezése egyáltalán nem volt idegen tőle, sőt; intenzív *levelezésében* „nyomon követhető, ahogy távolodik el a barokk reprezentáció formális beszédétől, és lép át a személyes jelenléttel átítatott, [...] a nyelv által időről időre újraalkotott személyiség megmutatása irányába”.¹⁸

Csokonainál eredetileg az énművelés nyelvi alakzatai is az én behelyettesíthetőségén alapulnak; a magyar költő – úgymond – „nem Bürger szövegeit utánozta igazából, hanem Bürger én-formálási technikáit”;¹⁹ a társadalomból kivonuló költő olyan mintákat követett, mint a Ciceróé, a maga válogatott könyvtárával a csöndes Tusculanumban, vagy a Diogenészé, aki „nem alárendeltje semmilyen hierarchiának, de mégis szolgálja mindenkinek”.²⁰

Ha az Én-problematika tekintetében Kisfaludy Sándor az új attitűd úttörőjének bizonyult, a temporalitás elvét csak ezen belül, a „román” narratívája révén érvényesítette; vagyis nem terjesztette ki a szöveghagyományhoz való viszonyára. Kölcsey poétikájának fényében válik szembetűnővé, hogy a *Himfy* „még egy [...] korábbi irodalmiság nyelvén van írva”,²¹ amennyiben „a hagyomány biztonságá”-ra, „a tekintély megkérdőjelezhetetlen tiszteleté”-re támaszkodott.²² Kölcsey már Csokonai-recenzióját írva szakított azzal az olvasási gyakorlattal, hogy rábízta magát a szöveghagyomány irányító erejére – „szándékoltan lemond erről a segítségről egy másfajta tudás elvárása jegyében”.²³ Az ilyen módon szétszóródó jelentések között Kölcsey „az író személyében találja meg az új szervező erőt”, csakhogy ez az érdekeltsége nem biografikus jellegű; Kölcseyt az életrajzi olvasáshoz támpontokat nyújtó legendakép-

¹⁵ BORBÉLY Szilárd, [A] *Magánosság[hoz]: Egy líratörténeti elbeszélés részlete = Árkádiában*, 44.

¹⁶ *Uo.*, 44.

¹⁷ *Uo.*, 53.

¹⁸ BORBÉLY, *Az esztétikai lélek*, 31.

¹⁹ BORBÉLY, *A Lilla-szerelm mint szöveg*, 70.

²⁰ BORBÉLY, *Csokonai karaktere és az Árkádia-per = Árkádiában*, 116, 121.

²¹ BORBÉLY, *A Vanitatum vanitas*, 85.

²² *Uo.*, 140.

²³ BORBÉLY, *Ahogy Kölcsey olvassa Csokonait*, 126.

zódás sem érdekli (Nota bene: Döbrentei, az Erdélyi Múzeum szerkesztőjeként, eredetileg Csokonai-életrajz írására kérte fel...). Mind a szöveghagyomány irányította olvasási móddal, mind a biografikus szerzőelvűséggel szakít tehát – ehelyett „az író imaginalizált alakjában mint új jelentésképző erőben jelöli ki” a középpontot; „Csokonaiól olvassa ki Csokonait”.²⁴ Ezzel pedig nemcsak Csokonai előtt „nyitja meg a jövőt”, de az új irodalmi attitűd kialakítása terén is döntő lépést tesz, játékba hozván „a jelentés folytonos felülbírálásának lehetőségét”.²⁵ S ezzel már ahhoz a korszakos újításhoz jutottunk, amelyet Borbély Szilárd az 1820-as évek Kölcsey-verseinek – mindenekelőtt a *Vanitatum vanitas*nak és a *Hymnus*nak – tulajdonít. Kölcsey ekkori költészete egyrészt lemond a korábbi attitűd ama mozzanatáról, hogy a poézist „a nyilvános beszéd terepeként alkalmazza” (szakítás a barokk reprezentációval), másrészt – s ez az újdonság a *Himfy*hez képest – „annak is ellenáll, hogy verse abba a konvenciórendszerbe kapcsolódhasson be, amely biztosíthatná számára a jelentés biztonságát”.²⁶ A jelentés kiteljesítése érdekében a befogadónak be kell vonnia az olvasásba a szerzői ént: ez egyrészt a versben „szövegszerűen olvasott és grammatikailag is értelmezhetővé tett személyes szféra”,²⁷ másrészt olyan, a szájhagyomány, a legendaképzés által közvetített személyes sors, amely „metatextusként segít kibetűzni a szerzői névvel megjelölt” szöveget.²⁸ Ez az okfejtés azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy az Én (nyelvi) egyedisége és szabadsága igazából a szöveghagyományhoz való viszony megkérdőjelezése által bontakozik ki; azok a szövegalkotási módok, amelyek formanyelve „a konvenció és a konvenció megtörésének játékába illeszti bele” a megszólalást, „már nem a hagyomány erejére, annak folytonosságára” támaszkodnak, hanem „egyéni nyelvhasználat kialakítására törekednek”.²⁹

Ha azt vizsgáljuk, hogyan jutott idáig Kölcsey, azokhoz az 1810-es években írt versekhez jutunk, amelyek, személyességüket tekintve, Csokonai *Lillájával* rokoníthatók; ha Csokonai kötetét a személyességről leválasztott intimitás közegének megteremtése jellemezte, Kölcsey ekkori verseiben is látszólagos a személyesség; „valójában egy klisé, egy elvont érzelmi alkat fikciójának a konvencionális megformálása befolyásolja ezt a szövegvilágot: a szenvedő ember képe ez”.³⁰ Csokonai *Lillájával* ellentétben ugyanakkor ezeket a Kölcsey-verseket a személyes kimondásának szándéka és lehetetlensége közti feszültség jellemzi. Bár Borbély nem nevezi meg, a romantikus költé-

²⁴ *Uo.*, 129.

²⁵ *Uo.*, 130.

²⁶ BORBÉLY, A *Vanitatum vanitas*, 18. – A Kisfaludyval való összehasonlítást különösen plasztikussá teszi, hogy mind a *Himfy*, mind a Kölcsey fordulatát reprezentáló *Vanitatum vanitas* a későközépkori-koraújkorai vanitas-irodalmat szólítja meg előzményként.

²⁷ Ahogy Kölcsey Csokonai-olvasása kapcsán fogalmazott: „az író imaginalizált alakja”. BORBÉLY, *Ahogy Kölcsey olvassa Csokonait*, 129.

²⁸ BORBÉLY, A *Vanitatum vanitas*, 18.

²⁹ *Uo.*, 19.

³⁰ *Uo.*

szet alapparadoxonára utal itt Kölcsey kapcsán, amelyet az „*individuum est ineffabile*” igazsága fejez ki; az élmény egyedisége feloldódik a másokkal közös, örökségként kapott nyelvben, konvenciórendszerben. Kölcsey nagy leleménye, hogy nem is próbálkozik egyéni nyelv létrehozásával; a „nyelvi eredetiség igényé”-nek érvényesítése helyett „korábbi nyelvi és beszélői megoldásokhoz nyúl vissza”, mégpedig olyanokhoz, amelyek a befogadó által is érzékelhető feszültségben állnak a jelen nyelvhasználatával; amelyek „nem a közvetlen előzményeket jelentik”, „hanem korábbiakat, avíttabbakat”.³¹ A megszólalásmód újszerűségének záloga az az érzék – és annak reflektált működése –, „amely képes érzékelni azt a távolságot, azt a különbséget, ami valaminek a megváltozott körülmények közötti újramondását jelenti”.³² A visszanyúlás tehát nem jelent teljes feloldódást a régi nyelvben; az archaizálás reflektált beszédmód, a beszélő jelen és múlt kifejezőmódja közt jelölheti ki saját helyét: „önmaga pozíciójának kialakítása, megjelölése, körülírása ennek a különbségnek a megragadása által válik megoldhatóvá. Annak a beszélőnek a másságában, aki itt belehelyezkedik valamilyen hagyományba.”³³

Kölcsey az archaizálás többféle lehetőségét kipróbálta; „írt verset Balassa modorában”, *Iliász*-fordításában „az osszianizmus hatásától is ösztönözve” „arra törekedett, hogy egy korábbi, rekonstruált magyar nyelv közegében szólaljon meg a magyar *Iliász*”, valójában azonban a *Hymnus* és a *Vanitatum vanitas* azok a szövegek, amelyek „először teszik a magyar lírai nyelv történeti rétegzettségét jelentésalkotó erővé”.³⁴ Feltűnő a szöveg-hagyományhoz való viszony megváltozása a népdal esetében is. Kölcsey szakít „a Csokonai által is művelt dallamvariálás elvé”-vel, „az énekvers hagyomány természetes folytatását”-nak gyakorlatával (pl. *Szegény Zsuzsi, a táborozáskor*), ő „a szöveg nyelvi világát alakítja át igényeinek megfelelően”, a dallam helyett „a szövegvers belső rendjét építi át saját versébe”.³⁵ Így tehát végső soron „ugyanannak a programnak a megvalósulása történik a *Hymnus*ban, akár csak a *Hervadsz, hervadsz, Ültem csolnakomban* című dalokban, illetve a *Vanitatum vanitas*ban”.³⁶ Az új attitűd azért érvényesülhet a népdal esetében is, mert a népdal mint *szöveg* ugyanúgy a szöveg-hagyomány „korábbi, avíttabb” rétegéhez tartozik, mint a *vanitas*-szövegek vagy a reformáció irodalma; Kölcsey korában „a régi és a népi [...] korabeli fogalmi tartalma [...] átfedte egymást”. Ám a népdal nem pusztán régisége folytán áll rokonságban a szöveg-hagyomány más Kölcsey versekben megidézett csoportjaival; Borbély Szilárd még azt a feltételezést is megengedi, hogy a *Bú kél velem...* „olyan előzetes szöveget alakított át »dallá«, amely eredetileg inkább népi vallásos éneknek számított”. Ennek

³¹ *Uo.*

³² *Uo.*, 36.

³³ *Uo.*, 20.

³⁴ *Uo.*, 60.

³⁵ *Uo.*, 55.

³⁶ *Uo.*, 56.

bizonyosságául idézi a Kölcsey-vers mondattani és szerkezeti megoldásaival nyilvánvaló rokonságot mutató *Szörnyű halál im' közöttünk áll* kezdetű éneket.³⁷ Régi és népi azonosítása a *Vanitatum vanitasra* és a *Hymnusra* is visszahat: „szerkezeti, dallambeli rokonságuk okán kapcsolatot lehet feltételezni szövegviláguk és azok között a szövegek között, amelyek a régi és/vagy népi műfajok keretén belül születtek meg”.³⁸ Innen nézve az sem meglepő, hogy a *Hymnus* „énekelhető a kanasztánc nótájára” (amint azt Borbély Szilárd Lukácsy Sándor megfigyelésére hivatkozva megállapítja).³⁹

Kölcsey e verseinek líratörténeti jelentősége úgy foglalható össze, hogy ezek tezik először „jelentésalakító erővé” „a magyar lírai nyelv történeti rétegzettségét”.⁴⁰ Ez a fordulat a nemzet történeti múltjának témája révén nyeri el igazi jelentőségét. Már a *Hymnus* nyilvánvalóvá tette, hogy a beszédmód és a történelemszemlélet nem független egymástól. Alapvető körülmény, hogy az előbbi határozza meg az utóbbit; a történelmi példasor nem önmagáért áll – sőt, történelmi eseménysorként nem is értelmezhető kielégítően –, hanem az imitált szöveghagyományra jellemző retorikai szerkezetnek van alárendelve, amely (hogy Borbély Szilárd értelmezését Dávidházi Péter terminusa által konkretizáljuk) a paraklétosz érvelésének szolgálatában áll.⁴¹

A költészet általában véve sem a történelem mint téma feldolgozása által tölt be kulcsszerepet a múlt tudatosításában, hanem azáltal, hogy „a történelem nyelvi megalkotása”, a múlt elbeszélése és elbeszélhetősége korról korra változik; „ezen az úton válik ez a nyelvi anyag nemzeti történelemmé”.⁴² Az Árpád-eposz írására készülő Csokonai is tisztában van ezzel: tájékozódását poétikai szempontok irányítják, eposzi anyag után kutatva „sokkal inkább érdeklí a feltárt anyag elbeszélhetősége, mint annak bármiféle megbízhatósága”. Ennek során azonban a múlt elbeszélésére szolgáló korábbi módok használhatatlanságával kell szembesülnie – azzal a kihívással, hogy már nem bízhatja rá magát „az egyetemes humanista mediációs rendszer mintái”-ra (ez elsősorban a honvesztés–honszerzés vergiliusi modelljét jelentette) – a hagyományosan vezető műfajnak számító eposz „újraelbeszélése helyett immár a saját nyelv történetének elbeszélését kell szóhoz juttatnia”.⁴³ Csokonai ezzel a felismeréssel meg is előzi Kisfaludy Sándort, aki regéiben – reflektálatlanul használva a rendelkezésére álló nyelvezetet – „felidézte” a múltat.

Vörösmarty – a *Rajzolatok* Horvát Istvánjának hatására – radikális lépést tesz „a történelem nyelvi megalkotása” terén; már nem korábbi beszédmódokat céloz meg, hanem magát a régi nyelvet – felfogása szerint *a* nyelv „a nemzet története és identi-

³⁷ *Uo.*

³⁸ *Uo.*, 39.

³⁹ *Uo.*, 56.

⁴⁰ *Uo.*, 60.

⁴¹ Lásd DÁVIDHÁZI Péter, *A Hymnus paraklétoszi szerephagyománya*, Alföld, 1996/12, 66–80.

⁴² BORBÉLY, *A Vanitatum vanitas*, 59.

⁴³ BORBÉLY, *Horvát István és Vörösmarty Mihály*, 141.

tásának hordozója”.⁴⁴ „Eposzai névanyagának alakulástörténete, nyelvkezelése, szóteremtése” arról tanúskodik, hogy „a történelem nyomait a nyelvben kutatta”; „a magyar nyelv eredetének kutatása azonos [...] a magyar történelem megismerésével”.⁴⁵ Horvát István őstörténeti koncepciója azután összetalálkozott az Osszián-ihlettel. Az Osszián-jelenség előtérbe kerülését Borbély már Batsányi kapcsán a vergiliusi minta követhetlenségével magyarázza; bár feltételezhető, úgymond, hogy a magyar történeti tudatba az *Aeneis* nyomán íródott bele a „honfoglalás” narratívája, az idegen államiság keretei közt élő nemzet nem értelmezhetette a múltat – az *Aeneis* nyomán – a jelen legitimációjaként.⁴⁶ Ehhez képest kínálhatott használható beszédmódot a múlt és jelen radikális elválasztottságán alapuló ossziáni elbeszélésminta.

A kettős hatás (Horvát István és az osszianizmus) eredményeként Vörösmarty már nem is a múlttal való párbeszéd lehetőségét teremti meg, hanem egyenesen megszakítja a kapcsolatot a jelennel; Horváltól ösztönözve arra a meggyőződésre jut, hogy az elbeszélésnek az eredet egységét őrző „dicső múltat” kell helyreállítania.⁴⁷ A *Zalán futása* ennek a helyreállított eredeti kornak egyik epizódját beszéli el, amely, rész lévén csupán, a szittyá-pártus-filiszteus eredetmonda eposzi feldolgozását vetíti előre (Borbély megállapításai itt szorosan kapcsolódnak Zentai Mária és Gere Zsolt vonatkozó kutatásaihoz). Az összefüggés hangsúlyozása érdekében írja vissza 1833-ban a *Zalán* névanyagába is az őstörténeti vonatkozásokat – de még a *Csongor és Tünde* „kun” (értsd: hun) vonatkozásai is e törekvés nyomán keletkeznek. A jelenvonatkozás a „dicső múlt”-tal való szembesítésre korlátozódik; a *Zalán* „az elutasításon túl nem tud mit kezdeni a nemzet jelen gondjaival”.⁴⁸ Az „eredet nyelve” természetesen nem a tényleges magyar ősnyelv, hanem az, amelyet a romantikus költő Horvát paronomáziás nyelvi spekulációitól sugalmazva megalkot; a korai Vörösmarty-költészetről azt olvassuk, hogy valójában „az álom és az emlékezés nyelve volt e poétika nyelvtana”.⁴⁹ A *Csongor és Tünde* elemzése azt sejteti, hogy Borbély szerint Vörösmarty a romantikus mítoszteremtés felé mozdította (volna) el a történelmi eredet rekonstrukcióját; a *Csongor és Tünde* magyar őstörténeti rétegének legmélyén olyan mitikus tájra jutunk, amelyen már a Lélek vándorútját követhetjük nyomon.⁵⁰ Meglepő módon olyan „honi mitológia” közelébe kerülünk, amelyet Kölcsey írt le irigykedve a szerves fejlődésű görög kultúráról szólva, s melynek kiteljesedését Homérosz eposzaiban látta.

⁴⁴ BORBÉLY Szilárd, *Homonna Völgye: Egy töredék Vörösmarty = Árkádiában*, 175.

⁴⁵ *Uo.*, 174.

⁴⁶ BORBÉLY, *Horvát István és Vörösmarty Mihály*, 143–144. – Jegyezzük meg: Borbély itt maga is jelzi, hogy eszmetörténeti terepre jutott.

⁴⁷ *Uo.*, 148.

⁴⁸ BORBÉLY, *Homonna Völgye*, 174. – Egy lábjegyzet azt is valószínűsíti, hogy ez magyarázza korabeli hatástalanságát. BORBÉLY, *Horvát István és Vörösmarty Mihály*, 152.

⁴⁹ BORBÉLY, *Homonna Völgye*, 175.

⁵⁰ BORBÉLY Szilárd, „És a sötétben túl van a világ...”: *Egy irodalomtörténeti Csongor és Tünde a Kamarában = Árkádiában*, 161.

A kezdeményezést azonban nem lehetett folytatni; hiába, hogy a költészet közvetlenül nem volt kitéve a (pozitivist) tudományosság éles kritikájának, Horvát történetmagyarázatának elbukása Vörösmarty nagy eposzkoncepcióját is magával rántotta – „fiatalkori költői programja elvesztette tápláló forrását”.⁵¹ Egy megjegyzés azt is sejteti, hogy maga a Horvát-féle történelemértelmezés is használhatatlannak bizonyult az epikus költő számára, ugyanis „Horvát történeti fikciójának nincsenek hősei, csupán retorikája van”; az eposztöredékek e „dehumanizált nyelv elbeszélhetősége felé mutatnak, illetve annak lehetetlenségéről tudósítanak”. E művek értelmezésében mindenesetre új irányt nyithatna, úgymond, ha „a figurális alakítottság[uk] ban döntő szerepet kapó allegória” – ti. a Horváltól inspirált, „allegóriák alakját öltő etimológiák” – felől közelítenénk hozzájuk.⁵² Jegyezzük meg: az a szógyökökre alapozó etimologizáló történeti módszer, amelyet Horvát követett, s legismertebb magyar művelője „a magyar nemzetnek igaz eredetét” nyelvi alapon, szógyök-etimológiai módszerrel kutató Otrókocsi Főrisc Ferenc volt, másfél századdal korábban még legitim tudományos módszernek számított. S hogy a 19. század derekán is hatott, azt a Czuczor–Fogarasi-féle nagyszótár is tanúsítja, mely – bár nem lépett fel történelemértelmező igényrel – ezen az elven alapult. Ugyancsak érdemes megemlíteni, hogy Horvát is Otrókocsit követte, mint ahogy az ő módszerét aknázták ki a történeti epika számára Dugonics *Etelkája* is; így Vörösmarty közvetlen elődei közt is láthatott példát a módszer irodalmi alkalmazására. (Jól illik a Horvát-féle „hős nélküli történelem” Borbély Szilárd által adott leírásához, hogy a módszert Dugonics is a narrációról leváló *lábjegyzetekben* alkalmazta.) E párhuzamok azt is jelzik, mennyire fontos szempontot vetett föl Borbély Szilárd, amikor a történelmi és az irodalmi fikciók viszonyát kezdte firtatni. A kérdés amúgy Vörösmarty után sem veszt el aktualitását, hiszen fő szempontjai tovább élnek a történelmi regény narrációjának és történeti hitelességének viszonya körül zajló vitákban.

Mindaz, ami Vörösmarty költészete kapcsán eddig szóba került, csakis a költői beszéd temporalitását érintette, az Én-pozíció változásának nyomait hiába keressük. Az eposzok elbeszélői attitűdjének temporalizálása nem vezetett az Én újrapozicionálásához, sőt, olyan szerepbe kényszerítette Vörösmartyt, amelyben lehetetlenné vált a személyes megszólalás; „1830 és 1849 között a nemzeti költő szerep etikai és ideológiai kényszerei” „az alkalmiság elvárásaiba” zárták be a költőt.⁵³ Vagy ahogyan Borbély egy kisesszéjének nyitómondata lapidárisan megfogalmazza: „Mindzen személyes hiányzik Vörösmartyból.”⁵⁴

⁵¹ BORBÉLY, *Homonna Völgye*, 175.

⁵² BORBÉLY, *Horvát István és Vörösmarty Mihály*, 149.

⁵³ BORBÉLY, *Homonna Völgye*, 177.

⁵⁴ BORBÉLY Szilárd, *A nem-szeretem Vörösmarty*, *Élet és irodalom*, 2000. december 22., 43. – Megjegyzem, ez a minősítés a BARTA Jánoséval rokon, aki a „teljes, tiszta személyesség” hiányát állapította meg a Vörösmarty-líra kapcsán. *A romantikus Vörösmarty*, *Nyugat*, 1937/12, 404.

A Vörösmarty utáni magyar költészetben már a költői nyelv történeti reflektáltsága is egyre kevésbé kap szerepet; miközben maga a történetiség tematikusan meghatározóvá válik, a történeti témákat feldolgozó ballada nem a beszédmód történeti reflektáltságának kedvez, hanem a szövegek értelmezését irányító szövegen kívüli történetek – „legendák” – érvényesülésének. Bármennyire vélekedjék is úgy Borbély, hogy a szövegeket körülvevő, inkább orálishan terjedő „legendák” a jelentésképzés legitím eszközei (saját irodalomtörténeti szövegeit is ezek közé sorolja), ebben a jelenségben a költészet irodalmiságának sérelmét látja.

A Garay János Kont-versével fémjelzett szövegtípus újdonsága, hogy nem csupán megengedi, de egyenesen előírja szövegen kívüli értelmező narratívák érvényesítését. Ezúttal sem a történeti hitelesség – a referencialitás – szempontjáról van szó, hanem olyan legendák felidézéséről, amelyek a szöveg (történelmi) témájához vagy éppen a vers keletkezéséhez kapcsolódnak, s a nemzeti identitás erősítését szolgálják. A Kont-ballada struktúrája (az idegen zsarnok konfliktusba kerül a hazafiakkal, majd megbűnhődik) eleve úgy van megalkotva, hogy mozgásba hozza a megidézett zsarnokhoz fűződő (történelmileg bizonytalan státusú vagy kifejezetten valótlan) legendát; ezek a versek „eleve igénylik a félreolvasást”;⁵⁵ alkotóik tisztában voltak vele, hogy a verstípus ereje „abban a hatalomban rejlik, amely a szövegen kívülre, az irodalmon túlra vezet”.⁵⁶ Ennek az irodalmiságnak kiemelkedő képviselője Borbély szerint Arany János *A walesi bárdok* című balladája, amely az 1857-es Ferenc József-látogatáshoz kapcsolt, állítólag Lisznyai Kálmántól származó üdvözlő verssel feldúsított legenda révén tölti be közösségi funkcióját.⁵⁷ E verstípus folytán valójában az irodalom „delitteralizálódása” megy végbe: ennek a sajátosságnak a jelenléte a magyar irodalomban Borbély szerint nem is korlátozódik az önkényuralom korára – „sokkal hosszabb, a jelenig elhúzódó”.⁵⁸ Ennek az irodalmiságnak az a paradoxona, hogy miközben célja az igazság „áldozatok árán való kinyilvánítása” a zsarnokkal szemben, maga is annak a hatalmi mechanizmusnak az elemévé válik, amellyel szemben fellépett; igazsága ugyanúgy nem igazság, mint a zsarnoké, akinek mintáját negatív módon leképezi.⁵⁹ Aranynak – akit Borbély (Ady nyomán) elsősorban lírikusnak tekint, a nemzeti eposz megírására irányuló törekvéseit pedig (Németh G. Béla nyomán) ráerőltetett feladatként értelmezi – Vörösmarty helyét kellett elfoglalnia „a nemzet költője” szerepében, s ennek következménye „az esztétikai princípium etikai

⁵⁵ BORBÉLY Szilárd, *A fikció historizálásáról: Arany ál-Kont-versének genealógiája kapcsán = Árkádiában*, 184.

⁵⁶ *Uo.*, 192.

⁵⁷ Nota bene, a vers keletkezési körülményeit alaposan megvizsgáló MILBACHER Róbert sem kérdőjelezte meg Lisznyai szerzőségét. Lásd *Szegény, szegény Edward király?! A walesi bárdok szerepe az Arany-hagyományban = M. R., Arany János és az emlékezet balzsama : az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Bp., 2009, 299.

⁵⁸ BORBÉLY, *A fikció historizálásáról*, 193.

⁵⁹ *Uo.*, 192–193.

normákra cserélése”⁶⁰ lett – ami ugyancsak a költészet delitteralizálását erősítette. Ez a lépés ugyanúgy a költői Én háttérbe szorítását eredményezte nála, mint annak idején Vörösmartynál.

Bizonyos, hogy a Kölcsey által végrehajtott fordulatot Borbély Szilárd nem egyszerűen egy lehetséges attitűdváltásnak tekintette az egymásra következők közül. Ahogy Horváth János irodalomtörténeti koncepciója azon alapul, hogy az irodalmiság koronként feltűnő új szempontjai az irodalom maradandó elemeivé válnak, Borbély Szilárd a szöveghagyományra nyelvi reflexióként látott olyan mozzanatot, amely – minden ellenkező törekvés és jelenség ellenére – Kölcseytől kezdve az irodalom elidegeníthetetlen sajátjává válik, s a posztmodernben válik explicitté. Márton László regényéről szólva említi, hogy „a Zrínyihez, Balassihoz ideológiai mankóként visszanyúló felületesség helyett immár a nyelvi előzményként kezelt emlékezet, az újra élővé tett hagyomány archívumaként jelenik meg a 18. század előtti irodalom gazdagsága”. Márton regényét azzal méltatja, hogy „elbeszélőművészetére virtuóz módon kapcsolja össze a barokk szövegalakítás eszköztárát azzal a rafinált elbeszélői tudással, amely már a 21. századi prózáírás tudásának a birtokában nyúl ehhez a látszólag egyszerű, valójában nagyon is rétegzett írásmóddhoz”.⁶¹ Mindebben persze Borbély Szilárd saját, a *Halotti Pompában* kiteljesedő költői gyakorlatának irodalomtörténeti legitimációját is láthatjuk; ő maga – amint azt tanulmánykötetének vagy a kötet egyik írásának alcíme jelzi (*Történetek az irodalom történetéből, Beszély*) – nagyon is hangsúlyozta, hogy szövegei maguk is narratívák: fikciós szövegeket kommentárként körülíró fikciós szövegek. Aki viszont tárgyilagosan olvassa a *Halotti Pompa* felől a szerző irodalomtörténeti írásait, nemcsak az „önlegitimáció” pejoratív sugallatát háríthatja el, de az önkisebbités gesztusától motivált „fikciós” minősítést is; inkább fogja ezeket a szövegeket egy hatástörténeti összefüggés kibontásának tekinteni.

PÁL VARGA, S.

*Attitude and Understanding: The Basic Concepts of a Literary Period Change
Szilárd Borbély's Approach to Literary History*

Szilárd Borbély described the periodical change in poetry at the turn of the 18th and 19th century as a "shift in the attitude of literary texts" and as a transformation of "literary understanding". The turning away from the late Baroque and Classic poetry – which both followed inherited models of genre – came when the narrator received a unique identity, and the reader began to understand the text as an expression of the Self. This change can be pointed out in Sándor Kisfaludy's cycle of poems, *Kesergő szerelem* (1802), which influenced the creation of Csokonai's own cycle of love poems. The temporalization of the attitude towards the textual genre happened in the poetry

⁶⁰ BORBÉLY, *Arany eposza = Árkádiában*, 205.

⁶¹ BORBÉLY, „A tovább gondolkodó olvasó...”, 37.

of Ferenc Kölcsey. The narrators of Kölcsey's *Vanitatum vanitas* and *Hymnus* create their identity by uniquely reflecting on the genre and dislocating the ready-made meanings. The peak of the transition is the inventive formation of history by means of poetry and language. The epic poetry of Mihály Vörösmarty structures language in a way that makes the mythical recounting of origin possible for the subject attempting to establish an identity in the past. Yet this language brought about the paradox of excluding the subjective from the expression. The concept emphasizing the formation of the attitude that reflects on the genre by language is not only a re-interpretation of 18th-19th century Hungarian poetry, but it is obviously close to the postmodern poetic method which is attributed to *Halotti pompa* [The Splendours of Death].