

Bodnár György: *Jövő múlt időben*

A paradoxonnak tetsző cím egy Komlós Aladár-nekrológból került a kötet élére. Bodnár Györgyöt megrendítik az idős Mester keserű búcsúszavai: hogy nem volt érdemes végigélnie a szörnyű századot, hogy az ember „kifogott rajta”, pedig a kezdet tiszta pillanatában az elképzelt jövő még szép volt, de megtagadott múlt lett belőle. Alfred Simon aforizmáját idézi ezzel kapcsolatban Bodnár: „Így játsszuk el a jelenben, hogy hiszünk abban a múltban, amelynek ragyogó jövője volt.” Az irodalomtörténész nem érheti be a személyes megrendüléssel, hanem a nagy csalódás magyarázatát keresve arra a felismerésre jut, hogy „a huszadik század irodalmi megújulásai – a zaklatott történelem közegében – előbb váltak múlttá, mint jelené: a magyar irodalmi modernség története kezdések, megakadások és újrakezdések sorozata”. Az ígéretes újrakezdések sem kapcsolódhattak problémátlanul a korábbi kérdésekhez, hanem az újabb kor újabb „kérdéseivel és válaszaival” kellett szembe-síteniük azokat. Ezért az irodalomtörténetet, s tőle elválaszthatatlanul a kritikát is, olyan párbeszédként értelmezi, „amely a művek igazi létét, az örök értelmezést megjeleníti”.

A kötet, mint az Utószóból tudjuk, kisebb terjedelemben, de azonos címmel, már a nyolcvanas évek végén kiadásra készen állt, de a Szépirodalmi Kiadó összeomlása maga alá temette. A benne foglalt tanulmányok keletkezésének időrendjét tekintve részleges átfedések vannak *A „mese” lélekvándorlása* (1988) és a *Juhász Ferenc* (1993) című művekkel. Juhászra a mostani kötet csak emlékeztetésül céloz, de a kutatásával kapcsolatos verselméleti tanulságokat lényeges pontokon kamatoztatja; ennél szerveesebb a kapcsolat *A „mese” lélekvándorlásával*, amelynek alcíme „A modern magyar elbeszélés születése”. Hozzá képest, ha egyszerűsítve is, a *Jövő múlt időben* tárgya a modernség magyar irodalmi kibontakozása, irányzatai, periodizációja. A későbbi nehézkés külön-külön hivatkozásokat elkerülendő, előrebocsátom a cikluscímeket: *Párbeszéd a modernségről; Újraolvasás; A szocreál után, a posztmodern előtt; Kitekintés* (irodalom és filmművészet kapcsolatára). E fejezeteken belül általában az életművek vagy a művek kronológiája szabja meg a szerkezetet (Adytól Rónay Györgyig, Osváth Ernőtől Örley Istvánig, Déry Tibortól Esterházy Péterig, Horváth Jánostól Bonyhai Gáborig). Ez a megoldás arányt és szimmetriát, hullámszóra emlékeztető ritmust ad a kompozíciónak, egyúttal kitünteti azt a mélyebb alap gondolatot, hogy egyazon átfogó univerzális téma különböző aspektusairól és megközelítési módjairól van szó.

Premodern, modern (értsd: a modernség történeti szakaszai), a folyamatot részben keresztező szocreál, majd a posztmodern: ezek a periodizáció kulcsfogalmai, olyan kontextusban, amely nem állítja ezt a terminológiát merev ellentétbe hagyományosabb felosztásokkal, például a *Nyugat* három nemzedékét megkülönböztető tradícióval. Ezt a rugalmasságot szerencsésnek tarthatjuk; a *Nyugat*-kutatás aligha mond le szívesen a generációs időrendről, hiszen akkor a vitákat, az elvek összecsapását és azokat a poétikai változásokat, amelyek a folyóirat történetétől elválaszthatatlanok, absztrahálnia, tértől-időtől függetlenül kezelnie kellene.

A *premodern* Bodnár fölfogásában a naturalizmus és az impresszionizmus korszakát (stílusirányzatát) jelenti. Többek között Komjáthy Jenőt és Heltai Jenőt, a prózában Asbóth Jánost, Ambrus Zoltánt, Justhot és Bródyt sorolja ide. Ők a magyar

modernség elődei, de Komjáthy „filozófiai szimbolizmusa” nem fejlesztette ki magából a „szimbolista nyelvet”; a naturalista művészregény hőseiben pedig (Justhnál, Bródynál stb.) „párhuzamosan alakul az életézés és a művészeti hitvallás”, de mivel nem találkoznak életszerűen, az egyik lirizmusként, a másik doktrinerségként érvényesül és hat a regényben. A leírással együtt Bodnár bírálja is a szóban forgó tendenciákat (elég szigorúan például Török Gyula egyik regényének újraolvasása kapcsán). A *Sárarany* megítélésében is ráismerünk a hajlíthatatlan bíráló attitűdre. „A cím sugallatánál – mondja –, az egész mű nyers, vad és forró lávaömlése gazdagabb jelentéstartalmakat sejtet. Ezek összefoglaló neve a szenvedély lehetne, amelynek ábrázolására aligha alkalmas a *Sárarany* írójának módszere, a racionalizmustól soha elszakadni nem képes naturalista lélektan.” Az újabb (nem felületes) újraértelmezés azonban rámutat „a mű egészének naturalizmus-ellenes koncepciójára és kompozíciójára, a mitizáló szerkesztésmódra” (Margócsy István): itt az Embernek az Istennel és a balsorssal való olyan mitikus szembeszegüléséről van szó, amelyhez képest a „naturalista” (szociológiai, lélektani) szféra másodlagos ékítmény.

A *modernség* két korszakáról, fokozatáról szóló elgondolását Adyval kapcsolatos passzusaiban anticipálja Bodnár. Az új költészet „szótárának” forradalmasítása után Ady vállalta „a grammatikai mélységek felbolygatását”. Költészetében én-központú, de az ő én-je eljut „a minden titokig”: „már nemcsak a kismizmizettségében lázadó egyén, és nemcsak a társadalmi küzdelmek muszáj-Herkulese, hanem a »minden« foglalata”. Ez még szimbolista modernség, de társadalmi tapasztalatai és a világháború miatti szorongása eltérítik a vers öncélúságától. Kései versei szemléleti és poétikai fordulat lenyomatát őrzik. „A halottak élén verseiben [...] hiába keressük a titokdárdákat: nagy szimbólumai eltűnnek, nyelvét kemény fegyelem alá vonja a végső menedékként őrzött és leszűrt gondolat, a dolgok és viszonylataik határozott vonalat kapnak, s a fenyegetettségben minden teher az én és a világ eszményére rakódik.” Ez a változás előlegezi és jelképesen magába sűríti a *Nyugot* első és második nemzedékének, a modernség első és második hullámának dialektikus kapcsolatát; a szimbolista teória képcentriskusságával szemben a következő nemzedékek poétikájában a költői tárgyiaság és a versmondattan, „az ismétléssel és párhuzamossággal” azonosított versszerűség kap főszerepet.

Az első szakaszban „A par excellence modernség közös nevezője [...] a művészet autonómia lett, amelynek programja az alkotók szabadságának kiküzdésével kezdődött, s elvezetett az önálló művészi nyelv, az önálló belső törvények megfogalmazásához és érvényesítéséhez.” Innen ered az Ignó-féle „kritikai kódex” alapeszméje: nincs egyéb törvény, „mint az Én-ek titkos és megragadhatatlan törvényszerűsége”. Bodnár ahhoz a Fülep Lajoshoz talál vissza, aki a századelőn (az 1900-as években) a legsúlyosabb érveket foglalta össze az impresszionista és individualista esztétikákkal szemben. Fülep szerint a közös művészeti törekvések felbomlása idején az egyén kénytelen magára támaszkodni; ha mindent feladunk, az egyént is fel fogjuk adni: olyan bázist (stílust) kellene találni, melyre az „egységes, hatalmas, monumentális stílus épülhetne”. Kívánalma olyan realitás, „amelyet a stílus hordozhat; az esetleges éleltel szemben a lényegi élet foglalata”. Fülep szembenállása a subjektív éntel fogással mindazonáltal inkább képzőművészeti modellre (Cézanne) alapozódott, a kései Adyról teoretikus ígéssel nem írt, Lesznai Anna- és Gellért Oszkár-kritikája pedig a választott példák közepszerűsége miatt nem válhatott átütő

erejűvé. Ezért gondolja Bodnár: „Pótolhatatlan vesztesége a magyar irodalomról való gondolkodásnak, hogy Fülep Lajos a maga hanem-jét nem írta meg.” A részleges rekonstrukciót levelezésének folyamatosan bővülő kiadása (F. Csanak Dóra szerkesztésében) talán mégis segíthetné; kitűnik belőle többek között ragaszkodása Elek Artúrhoz, Füst Milánhoz, Kner Imréhez; ismeri a *Pandora*, majd a *Válasz* nemzedékét; figyel például Szabó Lőrinc, Illyés, Kodolányi megnyilatkozásaira (nem csak az egyke dolgában), tanítványaként bánik Weöres Sándorral.

Fülep antiimpresszionizmusát és a metafizikai Én értékritériumának megfogalmazását már a kései Ady költészete igazolta, „de az ebben sejtethető korszakváltás csak a húszas évek elején vált nyilvánvalóvá”; „e második modernség megkülönböztető jegye [...] az antiszubjektivista én-felfogás, tehát az állandóság és az egyetemesség eszménye”. Elemzéseiben Bodnár e „második modernség” két fő elágazását követi: közvetve eljutott a „mítoszok közegehez”; másrészt „önéletrajzi és szociográfiai” beszámolóiban szembesült a poétikai forradalommal. A mítoszi megoldás példái többek között Kaffka Margit biblikus történetei, Füst Milán *Adventje*, Kosztolányi *Nerója*, Mészöly Miklós *Saulusa*, távolabbról idesoroljuk Kodolányi *Boldog Margitját*, sőt egy Mándy-elemzést is, amelynek jellemző címe: *Mitológikus periféria*. Ebben a rövid dolgozatban a modern mítoszalkotásról szóló elméletét summázza: „A mi korunkban inkább a mítoszok hiányáról beszélünk, és meg sem kíséreljük a mai mitológikus funkciók felkutatását. [...] De a társadalom és a történelem mulékony díszletei mögött a mi századunkat is izgatja az egyetemesség. Voltak évtizedek, amikor az irodalom a bibliai és a történelmi mítoszt hívta segítségül, vagy a népköltészet közegetől remélte az élet hétköznapi és egyetemes tartalmainak integrálását. Mándy Iván a legnehezebb utat választotta, s a mítoszok funkcióiból csupán az egyetemesre való törekvést őrizte meg. [...] Ezért építi le színhelyei és történetei körül a változó díszleteket, s tudatosan kiszakított mikrovilágában így alakíthatja ki korunk mennyeinek poklait és bugyrait.”

Bodnár – maga is elismeri – olvasóként jobban vonzódik a tág értelemben vett tényirodalomhoz, kiváltképpen kedveli az önéletrajzot, naplót, dokumentumot, esszét, a regények közül az önéletrajzi és korrajzi típusút; a monográfia és a regény kapcsolata teoretikusan is foglalkoztatja.

Sokak szerint Nagy Lajos *Kiskunhalom* (1934) című műve tört utat a két módszer ötöző változatnak, idevágó gondolatait Bodnár is a Nagy Lajosról szóló rövid esszében bocsátja előre (*Egy műfaj – a születés pillanatában*). A *Nyugat* hőskora után „az új irodalmi fordulatot a tárgyias ábrázolás felerősödése teremtette meg”. A szociográfia kultusza csak az egyik tünete az újromantikát fölvaltó modernségnek, a szépirodalomhoz, a regényhez való kapcsolását pedig „a tárgyias ábrázoláshoz, az újrealizmushoz való alkati közelsége teszi lehetővé”. Illyés Gyuláról és Cs. Szabó Lászlóról, Lengyel Menyhért, Benedek Marcell és mások naplójáról, önéletrajzokról, emlékiratokról szólva Bodnár mindig elemében van, ha regényszerű vagy drámai jelleget fedez föl bennük. Mottóként lehetne kiemelni Szomory Dezső *A párizsi regénye* kapcsán föltett kérdését: „Vajon mi teszi regénnyé ezt az emlékiratot, s teszi-e egyáltalán valamit, ami nem is akar megfelelni semmiféle kodifikálható regényfogalomnak?” Használóképpen fürkészi a csaknem szükségszerűen dokumentumokra támaszkodó

történelmi regény talányát, Kodolányiét vagy Cseres Tiborét. A történelmi regény lehet „kosztümös és feldíszített mű”, állhat felépíthető dokumentumok és áldokumentumok montázsából, de átlátszó didaxis nélkül sugalljon – a rekonstrukción túl – a megírás idején is korszerű gondolatot, ontológiai távlat tegye „többjelentésű metaforává”.

Mostanság zajló vitákban gyakran hangzanak el érvek (pro és kontra) a tudományos irodalomtörténet és a kritika funkciójának, műfajának, hangnemének kérdéséről, közös és főleg az eltérő jegyeiről. Domokos Mátyás például kapcsolatot fedez föl a „tudományosság agresszivitása” és a „meglévő kritika kompromittálódásának” folyamata között. Bodnár, közvetve vagy közvetlenül az erről folyó vitákra reflektálva, leszögezi: „nem tesztek értékkülönbséget az irodalomtörténeti és kritikai munkák műfaja között.” Józan belátásra vall ez a szemlélet: „újat” olvasva nem tehetünk úgy, hogy nem emlékszünk az előzményekre, a korábban keletkezett mű értelmezésében része van a későbbi irodalmi tapasztalatnak. Tersánszky-olvasatát például egyetemi hallgatóinak véleményére is hivatkozva, újszerűen módosítja. A műfajváltozatoknak terjedelmi ismérvei is vannak. Bodnár vállalja, hogy a „kidolgozott tanulmányokon” kívül olyan „felvillanásokat” is közöl, amelyek összefüggőbbé tehetik a gondolatmenetet, vagy egyszerűen apróbb ötletekkel, nüanszyi új felfedezésekkel gazdagítják a téma irodalmát. Részben ez a szerkesztői bátorság ébreszt rá az olyan monográfia-csírának nevezhető ciklusok jelentőségére, amilyen a Cseres-, a Mészöly-, a Fodor András-, a Hernádi-tanulmány, és még több hozzájuk hasonló.

Nyelvezetét mérsékelt tudományos esszéstílusnak lehet nevezni. Szabatos, nem tudálékos, idegen eredetű terminusokat érthető magyarsággal közvetít. Ítéleteiben rugalmas, különböző észjárásokba képes bekapcsolódni. Igyekszik egymástól jócskán eltérő gondolatmeneteket vagy értékeléseket „párhuzamosan” megérteni. Így történhet meg, hogy nagyra becsüli Rónay Györgynél az anekdota érdekében kifejtett nagyszerű apológiát, de nem vitatkozik Németh G. Béla elítélő véleményével egy nagyon jelentős Mikszáth-regény kapcsán. Ki kell emelnünk: ha csak egy-egy vagy néhány műről ír is, a teljes életművet vagy annak nagy részét végigolvasta, a kortársi szövegkörnyezettel és a szakirodalommal együtt: nem „elszigetelt” művekben gondolkodik, a hiteles értelmezés érdekében fölidézi a kort, az életrajzot, az irodalomtörténeti folyamatot is. Másokra is figyel, esszéjének tárgyával együtt a szerző személyére, speciális tudására és történeti szituáltságára is gondol; ragaszkodik a maga és (leginkább az intézeti) munkatársai szellemi, erkölcsi hiteléhez, ami nem tévedhetetlenséget jelent, hanem törekvést arra, hogy a tehetség, a felkészültség meg a változó korviszonyok bezárta háromszögben a tudós, a történész és a kritikus mondja ki, amit tud, és amit lehet.

(Bp., Balassi Kiadó, 1998)

CSÜRÖS MIKLÓS