

FIGYELŐ

TELEMAKUS, BÉLIZÁRUS, SZIGVÁRT, KARTIGÁM ÉS A TÖBBIK

*Bodor Béla: Régi magyar regénytükör I–II.
Halász & Társa kiadása, Pécs–Budapest, 2001.
342 + 292 oldal, 1650 + 1550 Ft*

Bodor Béla nagyszabású és – hadd bocsássam előre – rendkívül izgalmas tanulmánya végre olvasmányként is képes felfedezni a XVIII. század végi, XIX. század eleji magyar epikát. A magam számára, akinek azért soha nem voltak kételeyeim arról, hogy ennek az időszaknak a prózaepikai termése eleven irodalom, abban áll a kötet – talán – legnagyobb értéke, hogy itt a XVIII. század végi magyar epikára irányuló érdeklődés valóban hatástörténetileg van megjelenítve, hiszen Bodor folyamatosan szinte aktuális írói műhelygondként képes feltárni mindazokat a poétikai megoldásokat, amelyeket a XVIII. századi magyar regények nyelvezésében és/vagy világteremtésében észrevesz. Például az, hogy Mészáros Ignác KARTIGÁM-jának központi problémájaként az identitás kérdését jelöli meg (74–86.), mint ha kifejezetten Márton László 2001-es, részben a KARTIGÁM-ot újraíró regényéről, a KÉNYSZERŰ SZABADULÁS-ról szólna – anélkül, hogy erre akár csak egy szó is utalna. Említhetném azonban a szerzőnek azt a lábjegyzetbe szorított rövid megjegyzését is, ahol Jókaitól éppen azt a részletet idézi, amelyben a „*Dzsigerdilen*” szónak a „*szív gyönyörűsége*” értelmet adta az író (80.) – itt nyilvánvaló az utalás Háy János 1996-os regényére, amelynek pontosan ez a címe és alcíme. Ezek persze a leginkább szembeötlő s ezért látványosan poentírozható szövegkapcsolatok, ám Bodor könyvének igazából a szemlélete vagy azt is mondhatnám, a mélyszerkezete az, ami igazán figyelemre méltó, sőt majdhogynem társtalan. Elemzései ugyanis az írói esszének ahhoz az egyre ritkább, bár az utóbbi időben többektől megújít-

tott válfajához tartoznak, amelyben a korábbi irodalmi beszédmódok értelmezéséből poétikailag is megformált irodalmi műfaj kerekedik ki. Bodor Béla könyve azonban abban tér el például Márton László AZ ÁHÍTATOS EMBERGÉP, illetve Kukorelly Endre KEDVENXC című kötetétől, hogy a szerző mindezt egy módszeresen végiggondolt és felépített értekezői műforma keretében valósította meg, vagyis ambíciójában az irodalomtörténeti korszak- vagy műfajmonográfiákat célozta meg.

Bodor könyve tárgyát tekintve ugyanis irodalomtörténet, hiszen a magyar regény első korszakát tekinti át (a korszakolás kérdésére azért még a későbbiekben érdemes lesz visszatérni), jellegét azonban tagadhatatlanul írói érdekeltség határozza meg. Persze nem tisztán szépírói teljesítménnyel van dolgunk, ám a szerző tökéletesen tisztában van azzal, hogy epikai formában jelenít meg egy olyan, művek sorozatából kirajzolódó eseménysort, amelynek létezése csak egy koncepciózus egymás mellé rendelésben mutatkozhat meg. A könyv tehát tudatosan színre viszi az „irodalomtörténet” névvel jelölt értekezői műfajban eleve benne rejlő epikus lehetőségeket; ahogyan ezt az utószó nagyon pontosan meg is fogalmazza: „*Az irodalomtörténet maga is elsősorban – történet. Sarkpontjai adottak és tőlünk függetlenül léteznek, és talán tudományos eszközökkel is kutathatjuk őket; de az irodalomtörténetet mint történetet az élteti, ha elmondjuk. Ha tetszik: előadjuk. Ha tetszik: elmeséljük. Ezzel pedig óhatatlanul olyan vonásokkal ruházzuk fel, melyekkel magában nem rendelkezik, de amelyek történetté teszik a történetet: szereplői lesznek, summája, cselekménye és tanulsága, szeretnivaló és ellenszenves, sőt ellenséges alakjai, mozzanatai és folyamatai. Oka és célja. Ertelme.*” (333.) Ez a módszertani eljárás legalább annyira elhatárolja a könyvet az eddigi prózatörténeti összefoglalásoktól, mint amennyire bele is kapcsolja ebbe a hagyományba, s így az irodalomtörténeti önreflexió egyik legkényesebb pontjára képes rátapintani: az irodalomtörténeti tevékenység tudományosságának kritériumait firtatja, szelíden ugyan, de

határozottan. Az *irodalomtörténet* ebben a felfogásban elsősorban mint *irodalom* (vagy inkább: mint az irodalom *része*) jelenik meg, s nem mint bizonyos szövegekkel foglalkozó, azt leíró, értelmező, rendszerbe állító metatudomány. Az utóbbi években talán nem is született olyan, magyar irodalomtörténeti témát tárgyzó, könyvterjedelmű értekezés, amely ennyire következetesen és sikeresen próbálta volna megvalósítani ezt az inkább csak vágyott igényként hangoztatott, de annál ritkábban megcélzott módszertani alapelvet. Ezért is tűnik fontosnak, hogy azzal az irodalomtörténeti tradícióval ütköztessük a könyvet, amelyet saját maga beméresi pontként meghatároz ugyan, de számonkérhetőségét el is hárítja.

Bodor Béla világos és egyszerű korszakolással teremtette meg könyve tárgyát: vezérszempontnak a magyar nyelvűség mellett a nagyepika „fikciós” mivoltát tekintette, s így az 1750-es évektől kezdve az 1795 és a XIX. század első évtizede közé eső időszakig fogta át a hazai prózaepikát. Ennek a kiindulásnak számos, a tanulmány egészében gyümölcsözőnek bizonyuló előnye s legalább ennyi buktatója van. Kétségtelen ugyanis, hogy ilyenformán Bodor igen sok olyan művet tudott beemelni saját történeti modelljébe, amelyről általában is kevés szó esett, s amely újabban sem nagyon került az irodalomtörténeti érdeklődés homlokterébe; különösen fontos az a gesztusa, hogy a fordításokat sem rekesztette ki a tárgyalásból. Ugyanakkor viszont meglehetősen ingató elméleti alapot választott, amikor a „fikciós nagyepika” (vö. 9.) helyét nagyrészt az emlékirattal szemben jelölte ki. Erősen kérdéses ugyanis, hogy egy emlékirat esetében honnan tudjuk minden kétséget kizáróan eldönteni, hogy az ott elmondottak valóban nélkülözik a fikcionalitást, hiszen többnyire csak a felkínált műfaji paktumra való gyanútlan ráhagyatkozás – azaz az, hogy „elhiszük” az emlékiratjellegét, s ehhez társítjuk az őszinteséget mint kritériumot – garantálja a szöveg igazságtartalmát. Bodor kissé talán sietős átlépése ezen a problémán azért sajnálatos, mert ha nagyobb gondot fordít a szemléleti tisztázásra, szembe találhatta volna magát az utóbbi évek egyik jelentős, bár még inkább csak igénybejelentésként létező irodalomtörténeti koncepciójával: hiszen Szilasi László – több tanulmányában is – éppen a régi magyar emlék-

iratok regényként való olvasásával kívánta/kívánja a magyar regényirodalom történeti áttekintését megalapozni. Szilasi egy helyütt kifejezetten így fogalmaz: „szempontunkból talán megalapozottabbá teheti [ti. a korábban kifejtett gondolatmenet – Sz. M.] azt a régóta közszájon forgó vélekedést is, mely szerint a magyar nyelvű regény egyáltalán nem kései születésű, hiszen története nem Jósika ABAFI-jával 1836-ban, nem is 1788-ban Dugonics ETELKÁ-jával, még csak nem is a XVIII. század közepi románokkal, hanem a század legelején Bethlennel [ti. Bethlen Miklóssal – Sz. M.], sőt talán már a XVII. századi emlékiratíró társainak szövegeivel elkezdődik.” (Szilasi László: ARGUMENTA MORTIS [KARD, HEGYESTŐR, GOMBOS NÁDPÁLCA]. In: UÓ: A KOPERCZKY-EFFEKTUS. Jelenkor, Pécs, 2000. 29–30.) Az ellentét Szilasi és Bodor felfogása között nyilvánvaló – nagy kár, hogy ez a feszültség egyelőre nem vezethetett tisztázó vitához, a felek szinte elbeszélnek egymás mellett, részben persze azért, mert kettejük könyve szinte párhuzamosan jelent meg. Bár Szilasi imént idézett tanulmánya például azért már 1997-ben megjelent az *Irodalomtörténeti Közleményekben*, így nem lett volna boszorkányság rátalálni... Fura módon egyébként Bodor szemléleti kiindulásának volta képp Szilasi koncepciójához kellett volna közel kerülnie: hiszen Bodor olyan áttekintést kívánt készíteni, amely „a szövegekkel foglalkozik elsősorban, egy olyan szemlélet jegyében, mely szerint az irodalmi folyamatban az irodalmi mű a főszerep”. (14–15.) Ráadásul Bodor egy helyütt – Ungi Pál Trenck-fordítása kapcsán – leírt egy olyan mondatot is, amely mintha kifejezetten Szilasitól lenne kölcsönvéve: „A regény műfaji meghatározásának kritériumai között fel kell sorolnunk egy rendhagyó szempontot is: regény az, amit az olvasóközönség regényként olvas.” (140.) Ez a megfontolás – ha komolyan vesszük, s nem csupán alárendelt szerepet tulajdonítunk neki – aligha engedné meg leválasztani a tárgyalat korpuszról az emlékiratokat, hiszen „regénynyé” olvasásuknak semmiféle elméleti akadályja nincs. Ezeknek a szövegeknek az „emlékirat”-jellege éppolyan bizonytalan műfaji koncepció eredményeként lenne csak megragadható, mint ahogyan a „regény” terminus alkalmazása is egy későbbi meghatározás történetietlenül visszavetítésével (vagy megértőbben akár azt is mondhatnánk: egy később műfaji diszkurzus előtörténetének létrehozásá-

val) végezhető el – Bodor egyébként ez utóbbi problémának tudatában van, reflektál is rá (vö. 10.). Akárhogy is: a kötet megtette ezt a különbségtételt, s ez arra utal, hogy itt azért a szöveg középpontba állítása nem tudta magát teljesen függetleníteni azoktól a kevésbé reflektált, nagyrészt átöröklött művelődéstörténeti, műfaj történeti szempontoktól és előítéletektől, amelyeket egyébként az előző rokon-szenvesen elhárítani igyekezett. Bodor könyvének alapkonceptiója ilyenformán jól mutatja a korszak prózaepikájának (sőt: általában vett epikájának) tárgyalásában benne rejlő logikai buktatókat – visszamenőleg bevilágítva azokat a korábbi és ma is eleven irodalomtörténeti konstrukciókat, amelyek többnyire nincsenek tudatában az osztályozás illetén önellentmondásainak. Az értelmező leírás során itt voltaképp a történeti poétika és a később kialakuló, genetikusan felfogott irodalmi műfajhierarchy közti feszültség mutatkozik meg: ha úgy fogjuk föl a korszak prózaepikáját, mint a későbbi, XIX. századi értelemben vett *regény* előtörténetét, akkor kétségtelenül megkönnyítjük a tárgyalás egységének megteremtését, főnnáll azonban a veszélye annak, hogy az egykorú, többnyire archaikusabb karakterű retorikai-poétikai rendszer megértése és rekonstruálása nélkül bizonyos jelenségek primitívnek és tökéletlennek tűnhetnek. Bodor Béla ebből – a korszak irodalomtörténeti kutatásában újra és újra felbukkanó – csapdából koncentrált, árnyalt és poétikai érdekű elemzései révén jórészt sikeresen ki tudott keveredni, noha nem maradt következmény nélkül, hogy mellőzte a kritikátörténeti tanulságok figyelembevételét. Például a fontos regénykelléknek nevezett párbeszédről szólván Bodor megmaradt annál a – hagyományos – irodalomtörténeti tételnél, hogy Dugonics András bizonyos művei esetében a narratív és dialogikus részek egybeépítése olyan „színművek” létrehozását célozta, amelyet „*írójuk nem annyira színpadi előadásra, mint inkább olvasásra szánt*”. (165.) Történeti poétikai szempontból azonban nem szabad arról elfelejtenünk, hogy a XVIII. századi német irodalomban és a német műfajelméleti gondolkodásban létezett a „Dialogroman” műfaja, amely pontosan ezzel a sajátossággal jellemezhető (lásd Hans-Gerhard Winter: PROBLEME DES DIALOGS UND DIALOGROMANS IN DER DEUTSCHEN LITERATUR DES 18.

JAHRHUNDERTS. *Wirkendes Wort*, 1970. 33–51.; Uő: DIALOG UND DIALOGROMAN IN DER AUFKLÄRUNG. MIT EINER ANALYSE VON J. J. ENGELS GESPRÄCHSTHEORIE. Darmstadt, 1974.). Nem zárható ki, hogy Dugonics esetében egy ilyen műfajhoz való igazodásról is szó lehet. Az, hogy Bodor ezzel a lehetőséggel nem számolt, könyve más pontján is nehézséget jelentett számára, hiszen ugyanebbe a problémába még a Kármánnak tulajdonított A FEJVESZTESÉG kapcsán is beleütközött, s – megítélésem szerint – ott is (238.) rossz választ adott. Ugyancsak Dugonicsnál maradván: bármennyire érdekes és invenciózus is Bodornak az ÉTELKÁ-ról adott elemzése (mert tényleg az), erősen torzítja a műfaj történeti arányokat, hogy a szerző nem szentelt kellő figyelmet a szöveg lappangó eposziségének – így persze elég könnyen eljuthatott az értelmezés oda, hogy Dugonics műve nem felel meg tökéletesen a regényszerűség kritériumainak. Ez azonban aligha csodálható, hisz Dugonics gondolkodhatott esetleg egészen más poétikai rendszerben is; egy 1786-os, még az ÉTELKA megjelenése előtti latin nyelvű levelében mindenesetre művére az „*epopeia*” terminust alkalmazta, vagyis az akkor még meg nem jelent művét eposznak minősítette – s ez azért legalábbis elgondolkodtató (a levelet és kritikátörténeti értelmezését lásd Szilágyi Márton: DUGONICS ANDRÁS ISMERTLEN ÖNÉLETRAJZA 1786-BÓL. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1997. 394–399.).

Bodor kivételes kvalitású esszéisztikája még egy ponton tűnik bizonytalan teherbírásúnak: mintha nem mérte volna föl előzetesen, milyen mértékben kívánja az irodalomtörténeti szakszerűség kritériumait megcélózni. Ennek csupán kevésbé lényeges, bár igen feltűnő jelensége, hogy a szerző nem fordított gondot a tisztességes lábjegyzetelésre – olyannyira, hogy a jegyzetek slendriánságát elretentő szemléltető anyagként lehetne mellékelni egy egyetemi filológiai szeminárium anyagához, mintegy kiegészítésként és ellenpontként Umberto Eco HOGYAN ÍRJUNK SZAKDOLGOZATOT? című művéhez. Természetesen önmagában az nem lenne túl érdekes, hogy Bodor Béla, akinek kivételes fogékonysága van filológiai kérdésekhez, miért nem döntötte el, hogy a címléírásba beleveszi-e minden esetben a szerzőt, a hivatkozott mű címét, a kiadót, a megjelenés helyét és az oldalszámot (merthogy a lábjegyzet-

zeteiből legalább az egyik adat minduntalan kimarad) – ez még magyarázható azzal, hogy a kötetnek láthatólag nem volt kiadói szerkesztője, annyira gondozatlan a szöveg. Ez utóbbi, egyébként rendkívül bosszantó jelenségről talán nem is érdemes többet mondani, a példaanyagot már felsorakoztatta Devescovi Balázs kritikája (*BUKSZ*, 2001. Tél. 389–392.). Ennél sokkal fontosabbnak tűnik számomra az, ami e felszíni tünetek mögött felsejlik: tisztázatlan, hogy mi is a viszonya Bodor értekezői attitűdjének az irodalomtörténet normáihoz. A szerző szemléleti kiindulása egyfelől azt mutatja ugyanis, hogy Bodor meg kívánta haladni azt a típusú irodalomtörténet-írást, amelyet ő maga konstruált meg értekezése során – s ennek kapcsán több esetben is rosszabb véleményt alakított ki a szakirodalom eddigi teljesítményéről, mint amennyire ez – megítélésem szerint – indokolt volna. Másfelől viszont ott van a könyvben egy nyilvánvaló népszerűsítő szándék is, amely mintha át akarná venni az irodalomtörténettől az elemi tájékoztatás funkcióját – s ezzel már akarva, nem akarva igazodnia is kell ahhoz a tradícióhoz, amelyet át akar törni. Ha például ugyanis a szerző fontosnak tartja az egyes írók életrajzána lexikonszerű ismertetését, akkor az adatokat át kell vennie a kurrens kézikönyvekből vagy lexikonokból – s mivel munkája alapvetően nem épül (célkitűzéséből következően persze nem is nagyon épülhetne) biográfiai kutatómunkára, itt már bizonyosan ki van szolgáltatva az irodalomtörténeti tradíciónak. S ezen a ponton a könyv módszertanilag óhatatlanul ellentmondásossá is válik: majdhogynem esetlegesnek tűnik, hogy melyik az a hagyomány, amelyet a szerző kritika alá von, s melyik az, amelyiket felülvizsgálat nélkül elfogad. A kiváló műértelmezések újszerű poétikai elemei többször is azért válhatnak bizonytalanokká, mert a szakirodalom iránti gyanakvás nem terjed ki a hagyományos életrajzi narratívák topikusan kezelt elemeire vagy bizonyos fordítástechnikai, filológiai kérdések ellenőrzésére. Bessenyei Györgyről szólva például, szinte csokorba gyűjtve találhatjuk meg Bodor könyvében a – nagyrészt egyébként az újabb Bessenyei-szakirodalomban már hatástalanított – közhelyeket. Ilyen, magyarázóelvé emelt, a romantikus Bessenyei-képből eredeztethető toposz az, hogy Bodor az íróit „iskolázatlan nyír-

ségi nemesfiú”-ként emlegeti (287.), miközben itt, ugyebár, a sárospataki református kollégium egykori diákjáról van szó, vagy az, hogy Bessenyei teljesen tipikus, birtokos nemeshez méltó bakonszegi életét „számúzetés”-ként jellemzi (288.) – mindkét vélekedés ugyanis a magyar irodalomtörténet-írás romantikus paradigmájának felépítéséhez szükséges zsenikultusz rekvizituma. Hasonló zárványnak látszik az a – csak részben korrekt – megjegyzés is, hogy Faludi Ferenc, aki „*tekintélyes paplanár és jelentős intézmények igazgatója volt, egyszer csak szegényházban találja magát, a Batthyányok kegyelemkenyerén*” (58.) – mert ebből az állításból éppen az maradt ki, hogy Faludi Rohoncon a szegényház igazgatója és nem lakója volt... A mondat retorikájából egyébként egyértelmű, hogy erre az adatra azért nem volt igazán szükség, mert a cél a társadalmi lesüllyedés érzékeltetése volt, híven ismét egy leegyszerűsítő irodalomtörténeti tradícióhoz.

Legalább ennyire veszélyes a gondolatmenetre nézvést az, hogy miközben Bodor a fordítás, magyarázás, szövegátvétel és allúzió kérdéseivel szembesült (teljesen természetes módon) az egyes művekről szólván, sehol nem látta szükségesnek, hogy a jórészt XIX. század végi, XX. század eleji filológiai tanulmányok eredményeit saját olvasatával szembesítse, csak egyszerűen „elhitte”, hogy az adott regénynek az a forrása, amit ott megjelöltek. Pedig azzal, hogy Bodor – végre és szerencsére – nem vetítette vissza történetietlenül a romantikus eredetiség fogalmát, és nem tett különbséget eredetinek tekintett és fordításnak minősített epikus szöveg között, olyan lehetőséget nyitott meg, amely nemcsak a korszak prózaepikájának, hanem a korszak eléggé kidolgozatlan olvasástörténetének is realisabb interpretálását tette volna lehetővé. Csak hát ehhez el kellett volna végeznie a szövegek közti viszonyok minuciózus meghatározását is – ha ezt legalább néhány helyen megtette volna, elemzései nemcsak számos új megállapítással, hanem néhány új dimenzióval is gazdagodhattak volna.

Bodor néhol nem tudott ellépni vagy eltekinteni a hagyományos irodalomtörténeti konstrukcióktól akkor sem, amikor saját, érzékeny szövegelemzésen alapuló interpretációit megerősítendő, bizonyos folyamatokat jelzésszerűen kívánt fölillantani. S ezen a ponton már feltűnővé válik, hogy néhol mennyire

beleragadt bizonyos értelmezési tradíciókba: tényként kezelve olyasvalamit, ami nem több, mint nagy hatással előadott magyarázatkíséret. Úgy vette át például a XVIII. században „radikálisan laicizálódó társadalom” (61.) vízióját Bíró Ferenc korszak-monográfiájából, hogy e helyütt nem utalt a forrására, s így könyvéből olybá tűnik, mintha kétségtelen tény lenne ennek a permanens és perfekcionista tünő folyamatnak a léte – pedig hát itt csupán egy kétségtelenül szuggesztív, s bizonyos korlátozott megvilágítóerővel rendelkező modellről van szó, amely számos korabeli irodalmi, történeti és művelődéstörténeti jelenséggel egyszerűen nem kíván (s nem is tud) elszámolni, ahogyan erre már Dávidházi Péter fölhívta a figyelmet („AZ ÚRNAK ÚTJAIT AZ EMBEREK ELŐTT IGAZGATNI”. A BESSENYEI FIVÉREK ÉS A VINDICATIO SZEREPHAGYOMÁNYA. In: Uő: PER PASSIVAM RESISTENTIAM. VÁLTOZATOK HATALOM ÉS ÍRÁS TÉMÁJÁRA. Bp., 1998. 85–102., különösen: 89–92.).

Bodor Béla egyetlen – néha túl szigorú, néha kissé kritikátlan – viszonyulása az irodalomtörténeti tradícióhoz azonban azért ítéltető meg nehezen, mert a szerző nem mindig hívta föl a figyelmet arra, hogy másokra támaszkodó állításainak mi is a forrása. Ezért aztán eldönthetetlen, hogy a szakirodalom ismeretének hézagaival van-e dolgunk vagy éppen szuverén és határozott ítélezéssel. Bár azt azért kevésbé tartom valószínűnek, hogy Bodor kemény és elmarasztaló ítélete a Dugonics-szakirodalom egészéről (205.) Kerényi Ferenc és Szörényi László Dugonics-tanulmányainak az ismeretében született volna – inkább úgy sejtem, hogy a szerző ezekből a gondos, árnyalt szemléletű és adatgazdag értekezésekből (mint például Szörényi László: DUGONICS ANDRÁS. In: Uő: MEMORIA HUNGARORUM. TANULMÁNYOK A RÉGI MAGYAR IRODALOMBÓL. Bp., 1996. 108–140.; Uő: „...HA A MAGYAR SZÓBÓL A TÓT KIMARADNA”. ROHONYI GYÖRGY DUGONICS- ÉS MAGYARELLENES GÚNYVERSENÉK MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI HÁTTERE. In: MŰVELŐDÉSI TÖREKVÉSEK A KORAI ÚJKORBAN. TANULMÁNYOK KESERŰ BÁLINT TISZTELETÉRE. Szerk. Balázs Mihály, Font Zsuzsa, Keserű Gizella, Ötvös Péter. Szeged, 1997. [ADATTÁR XVI–XVIII. SZÁZADI SZELLEMI MOZGALMAINK TÖRTÉNETÉHEZ 35.] 591–607.; Kerényi Ferenc: TOLDI MIKLÓS A RÉGI MAGYAR SZÍNPADON. *Irodalomtörténet*, 1977. 460–472.) semmit sem ol-

vasott. Ugyanígy nehezen hiszem el, hogy – ha ismerte volna – ne hivatkozott volna a SZIGVÁRT népszerűsége kapcsán Margócsy István kiváló tanulmányára (SZIGVÁRT APOLÓGIÁJA. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1998. 655–667.), amikor pedig saját, sejtésként megfogalmazott vélekedéseit éppen megerősíthette volna ezzel (127.). Kisfaludy Sándor Himfy-kötete esetében majdhogynem ugyanoda jutott el (még ha eltérő értékhangsúlyokkal is), mint Borbély Szilárd (A VANITATUM VANITAS SZÖVEGVILÁGÁRÓL. Fehérgyarmat, 1995. A Kölcsey Társaság füzetei 7.) – s itt sem látom világosan, hogy ez véletlen vagy pedig Borbély könyvének hatása (vö. 266.). Arról pedig ne is beszéljünk hosszasan, hogy Kármán József szerkesztőtársának, Pajor Gáspárnak a kapcsán mennyire nagy a káosz abban a pár sorban, amelyben Bodor az életrajzot próbálta meg összerakni (235.) – igaz, itt legalább semmi kétségem nincs arról, hogy nem ismerte saját 1998-as könyvem egyívnyi terjedelmű Pajor-biográfiáját (KÁRMÁN JÓZSEF ÉS PAJOR GÁSPÁR URÁNIÁJA. Debrecen, 1998. 326–360.). Ezek a példák azt mutatják, hogy – amennyiben sejtésem helyes – Bodor több helyen nem látszik ismerni azt az újabb szakirodalmat, amely pedig pontosan a kezére játszana az irodalomtörténeti narratíva meghaladásában. Persze azt sem lehet eldönteni, egyáltalán mikor s mennyi ideig készült ez a tanulmány, s így milyen frissességű szakirodalmat hiányolhatunk egyáltalán – jót tett volna ennek a talán hosszú idő óta készen álló kötetnek egy-két mentegetőző, tájékoztató bekezdés, ha már a szerző nem kívánta beledolgozni művébe az utóbbi évek irodalomtörténeti termését.

Bodor Béla igen nagy munkával létrehozott könyve egyfajta tükre is a korszakkal foglalkozó irodalomtörténeti szakirodalomnak. Tükör abban az értelemben is, hogy, ha belenézünk, jól láthatjuk az irodalomtörténeti kutatás fogyatékoságait, mulasztásait, sürgető feladatait – Bodor néhol szarkasztikus, néhol frivol, de mindig szellemes megjegyzései jól jelzik, mi- ben láthatja egy (hadd mondjam így) kívülálló szakmabeli a felhasználható és elvetendő eredményeket. Van azonban más tanulság is: csüggesztő, hogy mennyire nem tud eljutni a szélesebb tudomásulvételhez bármiféle, az irodalomtörténet és a filológia felől érkező re-

vízió kísérlete. Hiszen Bodor Bélánál értőbb és érdeklődőbb olvasója aligha lehet a XVIII. századra vonatkozó szakirodalomnak, s még nála is hányszor helyettesítük évszázados köz-helyek és sémák az újabb, maguknak szemléletformálást tulajdonító szakirodalmi elemzések tanulságait...

S talán hasonló mérlegeléssel kell szemlélni Bodor könyvének kiegészítő, második kötetét is, amely az elemzések megértéséhez szükséges szemelvényeket tartalmazza. Erről ez idáig azért nem ejtettem szót, mert – szemben a szerintem kitűnő értekezéssel – magát a vállalkozást is rendkívül problematikusnak tartom, noha értem, mi indíthatta a szerzőt arra, hogy ez utóbbi munkába is belevágjon. Fenntartásaim részben annak szólnak, hogy ezekből a szövegrészletekből egy nem szakember olvasó aligha tud bármiféle képet kialakítani a többnyire rendkívül hosszú regényekről – megítélésem szerint Bodor elemzései sokkal informatívabbak, mint a kiválogatott szemelvények. Ennél azonban nagyobb baj, hogy ez a második kötet mint szöveggyűjtemény nem elég szakszerű, és számos helyen magára hagyja olvasóját, ahelyett, hogy jegyzetekkel és kommentárokkal sietne a segítségére. Persze az vesse először a követ Bodorra, aki ennél a kísérleti, csak a tanulmányrészsel együtt működőképesnek gondolt szemelvényválogatásnál csinált már jobb, átfogóbb és alaposabb szöveggyűjteményt a XVIII. századi magyar regényről. Pontosan azt tárja ugyanis elének ez a kötet (s ez tanulságnak nem kevés), hogy mennyire nincsenek hozzáférhetővé téve azok a szövegek, amelyekről Bodor beszél; pedig ahhoz, hogy valóban gondolkodni lehessen a magyar próza e szakaszáról, először jól jegyzetelt, gondos filológiai munkán alapuló újrakiadások sorozatára lenne szükség. Ha valaki ezek után azt állítja majd, hogy nincs szükség irodalomtörténeti alapkutatásokra a XVIII. század irodalma kapcsán, Bodor Béla könyvét fogom a figyelmébe ajánlani: azért is, hogy lássa, érdemes foglalkozni ezzel a korszakkal, s azért is, hogy szembesüljön azzal, mi mindent nem végeztünk még el mi, irodalomtörténészek és esszéisták. Tehát, ha szabad kérnem, dologra! Van munkánk bőven...

Szilágyi Márton

LASSAN KIALSZIK A KÉP...

Kertész Imre: Sorstalanság. Filmforgatókönyv Magvető, 2001. 202 oldal, 1790 Ft

Közhely, hogy egy mű szerkezetét annál nehezebb megbontani és megközelítőleg azonos színvonalon újra létrehozni egy másik művészeti ágban, minél kompaktabb ez a szerkezet. Irodalmi remekművekből nagyon nehéz filmet csinálni. Kertész Imre remekművének, a SORSTALANSÁG-nak a filmforgatókönyve számol is ezzel, minél kevésbé szeretné másolni a saját művészeti ágában tökéletes kompozíciót, újat akar teremteni. A filmforgatókönyv kiadását úgy igyekszik legitimálni a kiadó, hogy önálló, autonóm textust ígér az olvasónak: „A SORSTALANSÁG forgatókönyve új mű: újat árul el a Holocaustról, a regényről és Kertész Imre gondolkodásáról.” Persze illúzió lenne azt képzelni, hogy pusztán ennyivel lerázhatnánk a SORSTALANSÁG súlyos terhét. A SORSTALANSÁG-FILMFORGATÓKÖNYV-nek kiemelt, primer intertextusa a regény (a címazonosságon túlmenően a szereplők és a történetelemek nagyrészt azonosak, valamint hosszú idézetek – többnyire Köves Gyuri megszólalásai – vannak bemásolva a regénybe), az általa kialakított elvárásrendszer lesz előzetes megértésünk kiindulópontja. Azt ugyanis, ha nagyon akarom, el tudom képzelni, hogy valaki megnézzon egy, a SORSTALANSÁG-ból készült filmet anélkül, hogy a regényt olvasta volna, de hogy a filmforgatókönyvet elolvassa bárki is, a regényt viszont ne, azt nem. Mindemellett minden biznnyal túl kell lépniünk a másolás-teremtés dichotómián ahhoz, hogy egyáltalán nekikezdhessünk az értelmezésnek. A filmforgatókönyv nyilvánvalóan nem függetlenítheti magát a SORSTALANSÁG-tól, de ez a felismerés nem kárhoztatja szükségképpen másolásra a forgatókönyvíró. A kérdés az, hogy hozzá tud-e adni valamit a forgatókönyv a regényhez, hogy a felidézés gesztusa mellett képes-e továbbírni, átértelmezni, illetve, hogy van-e egyáltalán ilyen igénybejelentése. Kertész célkitűzése azonban etikai értelemben ugyanaz, a forgatókönyv és a regény „művészi célja” egyaránt a holocausttal, mint aktualitással történő szembenézés, a negatív kinyilatkoztatás állandó jelenidejűségének „kultúrateremtő” tudatosítása. Hasonló