

Szegedy-Maszák Mihály

## Nemzeti és világirodalom a huszonegyedik században

‘Az egyetemes emelkedés kora’, ‘az első virágzás kora’, ‘a hanyatlás kora’, ‘újjászületés kora’, *A felvilágosodástól a sötétedésig, Nemzet és haladás, Türelmetlen és késlekedő félszázad*. Az ilyen s hasonló fejezet- vagy könyvcímek (Toldi 1987, Féja 1942, Sötér 1963, Németh 1971) azt sugallják, hogy a magyar irodalomtörténetítésre döntő módon nyomta rá bélyegét az olyan célelvőség, amelyet vagy a nemzetközi vagy nemzeti haladásra vonatkozó előföltevés jegyében fogalmaztak meg. 1908-ban Horváth János ‘magyarországi, magyar nyelvű, nemzeti tartalmú, művészi’ egymást szűkítő fokozataiként (Horváth 1976, 16), mintegy negyedfél századdal később Szerb Antal egyházi, főúri, nemesi és polgári irodalom egymásutánjaként (Szerb 1935) képzelte el a magyar irodalom fejlődéstörténetét. A kérdés az, vajon mennyiben érvényesíthető e kettős szempont a huszonegyedik század elején.

Napjaink irodalomtörténésze nem tetszeleghet a mindentudó megfigyelő szerepkörében. Nem gondolhat arra, hogy a ‘wie es wirklich gewesen ist’ elbeszélője; sokkal inkább arra kell vállalkoznia, hogy ugyanazt az eseményt többféle, egymást nem annyira kiegészítő, mint inkább cáfoló távlatból mutassa be.

Számára nem lehetnek ‘puszta’ adatok; mindegyikük elméleti előfeltevéseket rejt magában. Az előítélet nem ellentéte a megértésnek, mert ez utóbbi csakis az előbbiből következhet - mint arra nemcsak Gadamer, de Blanchot is emlékeztetett. Aki úgy véli, a tények magukért beszélnek, s a ‘filológiai szövegmagyarázat célja magának a szövegnek szó szerint való értelmét megadni’ (Tolnai 1991, 78), nincs tudatában saját elfogultságainak. Ahogy valamely festmény értelmezése nem oldható meg ikonográfiájának ‘maradéktalan földerítésével’, mert a képet nem ‘eredeti állapotában’ látjuk, hanem ahogyan ránk hagyományozódott, ugyanúgy valamely költemény, regény vagy színmű üzenete mindig a hatástörténet függvénye.

Nem arról van szó, hogy ‘a történelem eseményei valamikor valóban megtörténtek, saját önazonosságukban azonban már nem hozzáférhetőek’, mert ez még mindig azt a föltevést rejtené magában, hogy különbséget lehet tenni előzetesen létezett tények és utólagos értelmezések között, vagyis számolni kell ‘a múlt puszta közvetítésé’-nek a lehetőségével (Bényei 2002, 69-70). Ez azt jelentené, hogy elvileg létezik eleve adott múlt, holott a múlt mindig értelmezés eredménye. Az esemény fogalma már eleve magában foglalja az értelmezési távlatot, hiszen bármi csakis valaki számára, azáltal történhetett meg, hogy értelmezést kapott. Nietzsche bölcséleti és Henry James regényszemléleti örökségének egyaránt fontos része e fölismerés. A történész nem beszélhet

események önazonosságáról vagy hozzáférhetőségéről, pusztán közvetítésről, mert akkor önellentmondásba keveredik.

A huszonegyedik század egységesülést (globalization, mondialisation) hozhat magával s ezáltal új távlatba helyezheti a magyar művelődést, különösen pedig a nyelvhez kötött irodalmat. A gyorsan változó helyzet, a gazdaság és a tömegtájékoztatás, az ismereteket lejegyző, továbbító és feldolgozó közegek (médiumok) nemzetköziesedése, az európai államok közösségének megszilárdulása s az angol nyelv világméretű térhódítása gyökeres átértelmezést tehet szükségessé. A magyar irodalom viszonylag kevésbé él a nemzetközi köztudatban, s ennek az is oka, hogy szakértőinek eddig ritkán sikerült nemzetközi összefüggésbe illeszteni a magyar nyelvű műveket. Az 1970-es években Sótér István tervezte egy összehasonlító szempontú magyar irodalomtörténet létrehozását, ez a vállalkozás azonban megvalósulatlan maradt. A legutóbbi negyedszázad politikai változásai egyre sürgetőbbé tették a nemzeti örökség újraértelmezését.

Ebből a föltevésből kiindulva az irodalomtörténet végső szókicsével, pontosabban néhány olyan kulcsszóval szeretnék foglalkozni, amely gyakran szerepelt irodalomtörténetekben, mintegy meghatározta a múlt értelmezésének irányát. Rendszeres vizsgálódás helyett az életrajzi, nemzeti, összehasonlító, fejlődéselvű és befogadasközpontú felfogásra összpontosítom a figyelmet.

Mindmáig erős a kísértés, hogy a korai magyar szövegek túlnyomó többségét ne műalkotásként, de a középkori, reneszánsz vagy barokk művelődés megnyilvánulásaként olvassuk. A tizenkilencedik századi irodalomról készült könyveket viszont olykor azzal a céllal írták, hogy életrajzi kalauzt adjanak a sokra becsült szövegek megfejtéséhez. Az irodalomtörténész nem függetlenítheti magát a közvélekedéstől. A művelődéstörténet vagy életrajzírás létjóságát kétségbe vonni éppúgy hiba, mint e tudományágat illetve műfajt az irodalomtörténet helyére iktatni. A lángelme tisztelete könnyen magában rejtheti a kísértést, hogy a szövegeket önéletrajz töredékeivé alakítsuk át. Petőfi s Ady tevékenységének megítélése elválaszthatatlan az életrajzi megközelítéstől. E szemlélet történeti jelentőségét hiba volna lebecsülni, hiszen nemzedékek felfogására volt döntő hatással, napjainkban azonban a költők kultusza helyett inkább műveik változó értelmezésével célszerűbb foglalkoznunk. Talán még azt sem lehet kizárni, hogy az életrajzi megközelítés népszerűsége is okolható azért, hogy e két költővel sokáig többet foglalkoztak, mint a nemzetközi romantikába jól beilleszthető Vörösmarty, az összehasonlító távlatból máig elhanyagolt Arany János vagy a korai huszadik század irányzataihoz közel álló Babits és Kosztolányi műveivel. Bármennyire lejárt az önmagukban tekintett alkotások szerkezeti leírásának ideje, azt a kísértést is célszerű elkerülni, hogy az alkotó személyisége eltakarja a műveket. Az örökérvényűnek föltételezett művek szerzője iránti tisztelet nem okvetlenül

egyértelmű a megértéssel. A kultuszra hivatkozás sokszor az emberi személyiség önazonosságának és egységének olyan árnyalatlan föltételezéséhez kapcsolódott, melyet már Montaigne is elhibázottnak tekintett. Ha Arisztotelész munkásságáról el lehet mondani, hogy ‘valójában nem folytonos, nem is összefüggő, amennyiben az ismereteknek általa megfogalmazott köre nem egyéb rosszul egységbe foglalt összességnél, egymáshoz kapcsolt megnyilatkozások pusztá halmazánál’ (Blanchot 1969, 7), akkor ugyanez még inkább vonatkoztatható a költőre, aki ‘semmit nem állít’ (Sidney 1963, 148). Költészettani (poétikai) szempontból némileg kockázatos olyan egységet föltételezni, melynek egyaránt része a *Munkások* és az *Eszmélet*. Az életmű egységének gondolata olyannyira kétes hitelű, hogy az irodalomtörténet-írásban aligha szerencsés a jellemképszerű írásmód hagyományához ragaszkodni.

A történész legnehezebb föladatai közé tartozik annak a kérdésnek a megválaszolása: hol a határ értékítélet és személyes elfogultság között. Ítéleteink – tudatosan vagy öntudatlanul – mindig előföltevésekre épülnek: vagy megerősítjük, vagy cáfoljuk a közvélekedést. A tizenkilencedik században gyakran a nemzeti azonosság alapján választották el a lényegest az elhanyagolhatótól. A nemzeti irodalomtörténetekben a műveket általában aszerint értelmezték, mi tekinthető bennük nemzeti sajátosságnak. A nemzeti s összehasonlító irodalomtörténet-írás között elvileg egyszerűbb, mint a gyakorlatban áthidalni a szakadékot. A viszonylag szélesebb körben elterjedt nyelvek irodalmát az úgynevezett kis

irodalmaknál sokkal könnyebb együtt tárgyalni, márcsak azért is, mert összehasonlításuknak nagyobb a hagyománya. A magyar irodalmár számára mindig erős a kísértés, hogy a nemzeti művelődésben központinak tartott értékek nemzetközi elismertetésére törekedjék. Noha a nemzetközi kézikönyvek olykor fölületesen ítélik a kevésbé hozzáférhető irodalmakról – az egyébként kivételesen széles tájékozottságú, mindig több irodalomra kitekintő René Wellek csakis Angyal Endrét tartotta számon a barokk magyar szakértői közül (Wellek 1963, 116, 120) –, mégis tudomásul kell venni, hogy az anyanyelven, idegen nyelven és fordításban olvasás a megértésnek három különböző módját jelenti, s a jövőben a nemzetközi érintkezés miatt egyre nagyobb szükség lehet az idegen elsajátítására, amely a fordítás tágabb értelmezésével rokonítható.

A külföldet nem okvetlenül ugyanaz érdekelheti, mint ami az anyanyelvi közönséget vonzza. Hadd említsek egy példát a közelmúltból.

2002-ben Kertész Imre kapta az irodalmi Nobel-díjat. Németország terjesztette föl erre az elismerésre, s ez annyiban érthető, hogy ebben az országban több példányban adták el a műveit, mint Magyarországon. Mivel magyarázható ez? Többféle választ is adtak e kérdésre. Egyiket sem vélem egészen kielégítőnek. A magam részéről a nemzeti s nemzetközi távlat közötti különbségre hivatkoznék, mely a fordíthatóság különböző mértékével függhet össze. Lehet, a *Bevezetés a szépirodalomba* vagy a *Harmonia caelestis* bizonyos távlatból még jelentősebb

alkotás, mint a *Sorstalanság*, de Esterházy említett művei mélyen gyökereznek a magyar történelemben. A jelentő történeti mellékjelentései miatt kevésbé fordíthatók, mint Kertész regénye, mely a holocausttal foglalkozó irodalom fokozatosan kialakuló nemzetközi kánonjának a részévé vált. Kertész kettős azonosságú író; a történelem kényszere folytán egyszerre tartozik két közösséghez, s műveinek olvasásmódja nyilvánvalóan tükrözi e kettősséget. Az értékelés mindig távlat kérdése. Byron költészetét külföldön sokáig többre értékelték, mint Wordsworthét. Valószínű, hogy a tizennyolcadik században az európai közönség egy része többre becsülte Racine, mint Shakespeare színműveit.

Mi a közös nevező az irodalom életrajzi s nemzeti megközelítésében? Mielőtt erre válaszolnék, szeretnék kitérni röviden a nemzeti irodalomszemlélet jövőjének a kérdésére. Az 1990-es években sok kiadványban lehetett olvasni az Amerikai Egyesült Államok növekvő hatásáról. Ez a történetiség elhalványodásával is járhat, vagyis olyan veszélyt rejthet magában, amelyet Henry James egyik befejezetlen regénye, a *The Sense of the Past* (1917) mintegy előrevetített, azt sugalmazván, hogy Amerika elszigetelődhet a történelemtől, hiszen gondolkozásmódját olyan előítélet határozza meg, amely szerint a mindenkori jelen mindig nyomtalanul kitörli a tegnapot. Ha e föltevés megalapozott, a gazdaság egységesülése a művelődés helyi értékeinek a rovására következhet be. 'Nem számít, hol is vagyok, ha egyszer be tudok kapcsolódni a

világhálóba' – írta a dekonstrukció egyik ismert amerikai képviselője (Miller 1999, 17). A részvétel a világ gazdaságban, a termelés, piac s fogyasztás nemzetköziesedése, az államközi kapcsolatok gyors növekedése, a tömegtájékoztatás egységesülése a művelődésben is érezteti hatását. Az egykori második s harmadik világ az elsőhöz alkalmazkodik, és eközben némely művelődések veszíthetnek önállóságukból. Ahogy az egységesülés egyik amerikai híve érvel: *'Másféle, elektromos közeg teremtette, alapjában nemzetek fölötti elképzelt közösség jött létre, amely minőségileg különbözik a Benedict Anderson által emlegetett nemzeti közösségtől, amennyiben nem a nyomtatott írás az alapja'* (Buell 199, 31).

A gazdaság egységesülése maga után vonhatja a közös emlékezetnek és a nem egyidejű egyidejűségének (az időszerűtlennek) elhalványulását. A nőmozgalom súlyának növekedése arra figyelmeztet, hogy a nemzeti hovatartozás érzését másféle, nem területhez kötött elkötelezettség is háttérbe szoríthatja. Nem szeretnék elhamarkodott ítéletet alkotni. Mindössze arra emlékeztetnék, hogy Paul Ricoeur-tól Clifford Geertzig több ismert tudós is figyelmeztetett az egységesülés hátrányaira. Az új közlési módok átalakíthatják a művelődést. A tömegtájékoztatói közegek kevesebb időt engednek az olvasásra. A könyv súlyának csökkenésével a kánonok is átalakulhatnak.



Magától értetődik, hogy a helyi művelődések tisztasága merő ábránd. A múltban is akadt példa arra, hogy egyik kultúra maga alá rendelte a másikat. A kérdés az, vajon a tömegtájékoztatási közegek hatására egységesülő művelődés nem jelenti-e új korszak eljövételét, amelyben a helyhez kötött nemzeti kultúra veszíthet a súlyából. Nem ugyanaz egy zeneművet s egy irodalmi alkotást átmenteni a nemzetközi örökségbe. A Bartók zenéjére jellemő rubato játékot sem könnyű elsajátítani olyan előadónak, aki más hagyományon nevelkedett, egy tizenhetedik századi Erdélyt megidéző történelmi regény fordítása mégis nehezebb feladatnak bizonyulhat. Ismét csak arra lehet következtetni: a fordíthatóságnak különböző fokozatai léteznek.

A gazdaság egységesülése afféle új népvándorlással is együtt járhat. Francia- vagy Németország jellegét máris döntően megváltozatta az ott élő arab illetve török közösség, és Hollandia, sőt még Anglia arculatán is módosítottak a bevándorlók. Az Európai Közösség kibővítése előre nem látható változásokkal járhat. A múltban a legtöbb ember egy bizonyos nyelvi közösségben nevelkedett és később fordításra kényszerült, valahányszor másik nyelvi közösséggel találkozott. A jövőben egyre többen érezhetik magukat 'out of place', azaz nyelvközi állapotban (Said 1999), a nyelvet igen tágan, művelődési hagyományként, közösségi emlékezetként értelmezve.

Azok a magyar írók, akik évtizedeken át éltek távol hazájuktól, óhatatlanul is a második hazájuk távlatából szemlélik anyanyelvüknek a kultúráját. Némelyikük a kommunizmus éveiben mintegy a nyugati világ torzképét látta Európa keleti felében, hasonló módon ahhoz, ahogyan a gyarmatosítás korában a brit vagy francia értelmiség egy része a nyugati világ visszamaradt megfelelőjének vélhette Indiát vagy Algériát. Második száműzetése idején Márai többször is annak a bizonytalanságát fogalmazta meg, aki két kultúra között él. Sőt, még azt a kérdést is fölvetette: vajon tekinthető-e a száműzetésben és az anyaországban élők tapasztalata egyazon elbeszélés két részének. Olasz és amerikai földön írt művei arra is emlékeztetnek, hogy ha valaki úgy érvel: ‘a saját (native) kultúra magja egy hagyma rétegeinek a lefejtéséhez hasonlít, mert kemény, határozott, valóban helyi lényeg (core) nem létezik, csakis egyetemes és valamely térséghez kapcsolódó összefüggéseknek a rétegeiről lehet beszélni’ (Buell 1994, 40), megfelelnek a természetesnek nevezett nyelvekről, amelyeknek a sokfélesége fogas kérdést jelenthet az egységesülés hívei számára. Az irodalomtörténet-írás nem kerülheti meg a nyelvi viszonylagosságot, és ennyiben fontos szerepet játszhat a ‘mondialisation’ szószólói és elmarasztalói között folyó vitában.

Az életrajzi, nemzeti s összehasonlító irodalomszemlélet képviselői gyakran a szervesség eszményéhez, eredet, növekedés és hanyatlás metaforájához folyamodnak, amidőn egyes műveket valamely fejlődés szakaszaiként jellemeznék.

A szerves lények növekedése s a művészetek alakulása között alighanem már Arisztotelész is párhuzamot vont, amidőn az *Oidipusz királyt* tekintette a tragédia csúcának, kánoni rangra emelvén Szophoklésznak ezt a művét. Akár tömörségben, akár fokozatosságban gondolkozunk, nehéz elkerülni olyan elbeszélés eszményét, amelyben fontos szerepet játszik a leszármaztatás, az azonosság és az örökség.

A történelem során előfordult, hogy gyakorlati célt szolgáló tárgyak öntörvényű alkotásokká minősültek át. Az öntörvényűség (autonómia) bizonytalan értelmű szó. Többnyire annak érzékeltetésére használják, hogy a művészet megszabadul a nem művészek tekintett föladatoktól. Az öntörvényű irodalom talán azzal rokonértelmű, amit Richard Wagner abszolút zenének nevezett. Történeti jellege nyilvánvaló: ugyanúgy a romantika örökségéhez tartozik, mint az eredetiség eszménye. A középkori irodalomban vagy a régi kínai művészetben aligha lehet utánérzésről beszélni.

Közvetlenül avagy közvetve, a legtöbb irodalomtörténet Vasari híres munkájának hatását mutatja. A sík felületre rajzolás vagy festés mimetikus érvénye talán fejlődhetett az idők során, az irodalom esetében viszont éppúgy aligha lehet hasonló alapot találni a célelvű történetíráshoz, mint a zenetörténetben. A szó művészetében a fejlődéselv kevésbé lehet létjogosult. Ezen a területen egyáltalán nem nyilvánvaló, hogy rangsorolni lehet az ábrázolás különböző módjait. Kassák

Lajos számozott verseit nem törlik ki József Attila költeményei, mert a fiatalabb költő nem tökéletesítette azt, amit idősebb pályatársa hozott létre; másféle írásmódot alakított ki. A szabad vers vagy a belső magánbeszéd megjelenését kétségkívül értelmezték valamely fejlődés jegyében, de az ilyen célelvű folyamatokat más szempontok tovább bonyolíthatják, sőt akár kérdésessé is tehetik. Az elbeszélés esetében némelyek a 'játékos önutalást' illetve a párbeszéd szerepének bonyolítását (Zmegac 1990, 320; Blanchot 1959, 223-234) választották kiindulópontként a fejlődés irányainak kijelöléséhez, s e szempontok alapján olyan műveket is előtérbe lehet állítani, melyekre nem jellemző a belső magánbeszéd érvényre juttatása. Ha arról panaszkodunk, hogy a huszadik századi magyar regények túlnyomó többsége távol áll attól, amit némelyek nemzetközi modernségnek neveznek, megfeledezünk arról, hogy az *A la recherche du temps perdu*, a *Der Mann ohne Eigenschaften* és a *Finnegans Wake* között több az eltérés, mint a hasonlóság - más és más irányú korszerűséget képviselnek, következésképp mindegyikükkel más alkotásokat kapcsolhat össze a történetíró -, s a velük egykorúnak tekinthető francia, német és angol nyelvű regények többségétől is nagyon különböznek.

Az eredetiség nem valamely tárgy belső tulajdonsága. Ami fejlődésnek tekinthető egyik távlatból, könnyen visszalépésnek minősülhet másik nézőpontból tekintve. Maradiság és korszerűség, megszüntetés és megőrzés, 'még' és 'már'

ellentéte erősen megkérdőjelezhető. A *Fantasztikus szimfónia* hangszerelés vonatkozásában újszerű a *Kilencedik szimfóniához* képest, ám a tematikus fejlesztés szempontjából Berlioz műve akár még kezdetlegesnek is nevezhető Beethovenével összehasonlítva. Az ilyen kétarcúságok arra emlékeztetnek, hogy az értelmező távlat a történetiség lényegéhez tartozik. Henry James, kinek tevékenységét gyakran hozzák összefüggésbe a tudatregény kialakulásával, különös megértést tanúsított az olyan művészek alkotásai iránt, akik ‘visszaforgatták az idő kerekét és csakis a saját időfelfogásukról vettek tudomást’ (James 1956, 294), így műveiket nem lehet előrelépésnek tekinteni. Ha az 1880-as évek francia költészetét a szabad vers kialakulása felől tekintjük, nem Mallarmé, de Gustave Kahn nevezhető előrehaladónak. Amennyiben az angolszász költészet későbbi története a kiindulópont, Jules Laforgue több figyelmet érdemel, mint az *Un coup de dés* szerzője. Ungvárnémeti Tóth költészetének vajmi kevés köze van a romantika előkészítéséhez, Weöres számára mégis ő bizonyult kezdeményező erejűnek. Mindkét távlat hozzá tartozik a hatástörténethez: bizonyos szempontból kétféle lehetőséget jelentenek, más vonatkozásban viszont mintegy egymásba fordíthatók. Eredetiség és hagyomány viszonya olyannyira bonyolult, hogy nincs értelme kétoldalú szembeállításoknak. A *Tristan* és a *Meistersinger* összehasonlítása arra figyelmeztet, hogy új és régi, teremtés és találás mindig viszonylagos. Nem tekinthetők adottnak, mert akkor figyelmen kívül hagyjuk a művek tényleges

befogadását. Sachs szavai a *Meistersinger* második felvonásának harmadik jelentében ('Es klang so alt, - und war doch so neu') lényegében a *Die Walküre* második felvonásának nyitó jelenetében Wotan által megfogalmazott ellentét ('Stets Gewohntes / nur magst du verstehn: / doch was noch nie sich traf, / danach trachtet mein Sinn') meghaladásának igényét juttatják kifejezésre: a lelemény s így a fordulat eszményét teszik kérdésessé. Beckmesser nemcsak azért vaskalapos, mert a szabályok megszállottja, de azért is, mert fönn tartás nélkül hangoztatja az elavulást, a korszerűtlenséget. Vele szemben a költő-cipész mintha arra emlékeztetne: a hagyomány többnyire a megtörésében válik fölismerhetővé.

A gyarmatosítás utáni korban a nem nyugati művelődés ismerete is hozzásegíthet ahhoz, hogy félretegyük a karteziánus szembeállításokat. A megértés záloga lehet annak észrevétele, hogy az avant-garde értékörző és megfordítva. Új és régi értelmezés függvénye. Különösen jól érzékelhető ez, ha elhagyjuk a nagy nyelvi közösségek irodalmát. Természetesen ez az állítás arra a nehezen bizonyítható vagy cáfolható föltevésre vezethető vissza, hogy a világ nyelveit csakis a közösségek mérete alapján lehet rangsorolni. Aki elfogadja ezt az előítéletet, végső soron a nyelvek különféleségének és egyenrangúságának elvét vallja, tehát olyan álláspontot foglal el, amelyhez hasonlóan Wilhelm von Humboldtnak, Edward Sapirnak, Benjamin Lee Whorfnek, magyar vonatkozásban Széchenyi Istvánnak és Kosztolányi Dezsőnek lehet tulajdonítani.

A kevésbé hozzáférhető irodalmak részben azért nem tudnak a kialakuló nemzetközi kánon részévé válni, mert máig nagy hatású az a szellemtörténetől örökölt hiedelem, mely valamely korszak minden művészi megnyilvánulását egységes korszellemmel hozza összefüggésbe. Még a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság folyamatban levő, eddig tizenhét kötetes, *Az európai nyelvű irodalmak összehasonlító története* című vállalkozásában is észrevehető ennek az örökségnek a nyoma. A szimbolizmussal foglalkozó kötet egyes fejezetei például olyan életműveket méltatnak, amelyeknek nem sok köze van Mallarmé kiindulópontként választott költészettanához (Balakian 1982). Mallarmé vallási értelemben hitetlen volt, személytelen költészet eszményét vallotta, a tanító jelleget összeegyeztethetetlennek tartotta az irodalommal, s elutasította a politikai állásfoglalást. Ady írt istenes verseket, az 'egostistical sublime' költője volt és vannak költeményei, amelyek közvetlen politikai cselekvésre szólítanak föl.

Fredric Jameson fejlődéstörténeti elképzelése - realizmus, modernizmus és posztmodernizmus egymásutánja - a gazdasági s technikai fejlődésnek Marx szellemében fogant értelmezésére vezethető vissza. Nem ilyen ösztönzésűek a Jauss kései munkáiban található megkülönböztetések vagy a Kulcsár Szabó Ernő által megfogalmazott korszakolás: klasszikus (esztéta vagy esztétizáló) modernség, avant-garde, késő- és posztmodernség szakaszainak kijelölése. Ez utóbbinak az ad

megkülönböztetett jelentőséget, hogy tudtommal az egyedüli sikeres kísérlet a magyar irodalom huszadik századi korszakolására.

Jauss és Kulcsár Szabó elgondolásának kapcsolata az evolúciós hagyománnyal kevésbé nyilvánvaló, de észrevehető némi rokonság azzal a meghatározással, amelyet Jameson adott a posztmodernségről mint a történetietlenné tett jelen kultúrájáról, a nemzetközi, tömegtájékoztatás és hirdetés irányította, fogyasztás meghatározta kései tőkés berendezkedés megnyilvánulásáról (Jameson 1991). Különösen abban a föltevésben vehető észre a fejlődéselv öröksége, mely szerint az irodalmiság megkülönböztethetőségének 'ismérvei a modernség záróküszöbén túl már nem vezethetők le esztétikai premisszákból' (Kulcsár Szabó 2003, 29). A kérdés nem ennek a föltevésnek a létjogosultsága, de inkább az: vajon nem vonatkoztatható-e korábbi időszakokra is. Nincs kizárva annak a lehetősége, hogy az irodalmiság esztétikai felfogása voltaképp meglehetősen rövid időszakkal hozható összefüggésbe. A tizennyolcadik században olykor nehéz, sőt talán lehetetlen megkülönböztetni a bölcséletet az irodalomtól, és Montaigne vagy Pascal, Kierkegaard vagy Nietzsche példája arra emlékeztet, hogy a szóban forgó kettősség más időszakokban is bizonytalan értelmű.

Szokás arra hivatkozni, hogy a befogadás előtérbe állításával az irodalomtörténet feloldhatja a feszültséget művészi és történeti szempontok között, különösen akkor, ha elismerjük, hogy az eredetiség nem tekinthető állandó



lényegűnek. Tagadhatatlan, hogy a korábbi magyar irodalomtörténet-írás nagyon kevés figyelmet szentelt a művek életének. Még a huszadik század második felében oly sokat használt, eredetileg hat kötetes vállalkozásra is jellemző, hogy ‘az előadott történet (...) elsősorban kialakulástörténet.’ A Sötér István irányításával az akkor Irodalomtörténeti Intézetnek nevezett kutatóhelyen készült sorozat annyiban a múlt örökségét folytatta, hogy szerzői hallgatólagos előföltevése szerint az irodalmi mű tulajdonságai ‘elsősorban az írótól függenek, és bármi mástól függhenek még, véglegesen rögzülnek a mű létrejöttének pillanatában’ (Bezeczky 2003, 64).

Az a tény, hogy az utóbbi évtizedekben nem egyszerűen a hatásra (Wirkung), de egyenesen a befogadásra helyeződött át a hangsúly, természetesen következett az önmagára zárt műalkotás eszményének elavulásából. A zenei fölvételek történetében ezt a váltást, pontosabban hangsúlyeltolódást az élő előadások fölértékelődésének lehet megfeleltetni. Az értelmezés előírásai mindig művészi és eszmei áramlatok függvényei. A romantika az értelmezés személyes elkötelezettségét állította előtérbe, mely örökséghez képest mindkét háború után ellenhatás jött létre. Edwin Fischer Hindemith, Sztravinszkij és Toscanini hatásával hozta összefüggésbe az értelmezés romantikus örökségének a leértékelését, sőt még Bartók tevékenységére is hivatkozott ebben a vonatkozásban (Fischer 1956, 106); Schönberg pedig azt állította, hogy a személytelen értelmezésre jellemző ’érzelmi

ridegség' a jazz 'merev, rugalmatlan mérték'-ével függ össze (Schönberg 1975, 320). Aligha lehet tagadni, hogy a 'Werk-' vagy inkább 'Notentreue' elnevezéssel illetett eszménynek a hirdetői – akik hol a szerzői szándékot tartották irányadónak, hol tények értékmentes fölhamozásából származtatják a helyes értelmezést – közel álltak az újklasszicizmus, a 'neue Sachlichkeit' irányzatához illetve a tudományos igényű szövegelemzés fenomenológiai vagy strukturalista felfogásához. Shakespeare színműveinek értelmezéstörténetéből arra lehet következtetni, hogy az előadó illetve az értelmező sokkal nagyobb szabadságot élvezhetett a távolabbi múltban, mint a huszadik században, hiszen lényegesen fontosabb szerepet játszott az alkotás folyamatában. Hasonló föltevést a zenére is lehet vonatkoztatni: a távolabbi múltban kevésbé lehetett elkülöníteni az alkotót az előadótól.

A 'Fassung letzter Hand' hívei vagy a műalkotás eredeti jelentésének szószólói lényegében történetietlen szemléletet vallanak. A fordítások, átdolgozások, reneszánsz színművek, vagy akár olyan szerzők alkotásai, mint például Henry James, Marcel Proust, vagy Kosztolányi Dezső, a művek többszövegű jellegére (heterotextualitására) emlékeztetnek. A művet sosem lehet adottnak tekinteni, hiszen állandóan újraírja, föl- és leépíti s ezáltal kérdésessé teszi magát; 'il n'est jamais la, sans cesse a se défaire tandis qu'il se fait' (Blanchot 1959, 356). A *Lear király* néven ismert alkotásnak, *Az ismeretlen remekműnek*, James *Egy hölgy arcképe* című regényének, Proust főművének, Blanchot *Thomas*

*l'Obscur* című elbeszélésének, az Esti Kornélról írott némely történeteknek, vagy akár József Attila és Szabó Lőrinc egyes költeményeinek nincs egyetlen irányadónak tekinthető, hitelesnek mondható szövege. Számtalan más példa is azt sejteti, hogy a szövegiség önmagába zárt azonosságának megbontását nem lehet posztmodern írásmódhoz vagy bármely 'korszakküszöb'-höz kapcsolni. A romantika alkotóinál nem ritka, hogy 'a töredékes nem megelőzi, de követi az egészet, azon kívül nyilatkozik meg' (Blanchot 1969, 229). Beddoes egyik költeménye az 'és' szóval ér véget, és nincs értelme föltenni a kérdést: vajon szándékos-e a töredékszerűségnek ez a nyilvánvaló formája avagy 'véletlen' eredménye, mint ahogyan Constable vagy Turner megannyi festményénél sem igazán érdemes azon tűnődni, befejezett avagy félbehagyott alkotásokról, esetleg vázlatokról van-e szó. *Az ismeretlen remekmű* arra emlékeztet, hogy a műalkotást a befogadó látja (vagy nem látja) meg, a *The Figure in the Carpet* szerint a jelentést az olvasó hozza (vagy nem hozza) létre, James másik története, *A jövő Madonnája* pedig egyenesen a műalkotásnak mint tárgynak a létrehozhatatlanságát sugallja. Talán nem is szükséges bővebben foglalkozni azzal, hogy Ezra Pound 1913-ban, tehát imagista korszakában különös figyelmet szentelt az említett angol romantikus költő kezdeményező munkásságának (Pound 1973), Balzac Hoffmann történeteit, James pedig Balzac művét írta át, és az amerikai születésű prózaíró egyik említett alkotásából némelyek a befogadás nyitottságára (Iser 1978, 3-10, Szegedy-Maszáék

2001), a másiktól a posztmodern elméletírói a művészet végére vonatkozó következtetéseket vontak le (Danto 2000, Belting 2001, 134-136).

Ha igaz, hogy ‘a remekmű eszméje érvényét veszítette’, nemcsak klasszikusokról, de modernségről sem igazán célszerű beszélnünk, mert e kettő kölcsönösen föltételezi egymást. Blanchot már évtizedekkel ezelőtt levonta e következtetést. Másokhoz hasonlóan az újítás hagyományáról értekezett, a hős fogalmából eredeztette és elavultnak minősítette a lángelme eszményét, és Nietzsche szellemében fogalmazta meg az irodalmárok lehetséges föladatát: ‘A “modern korszak” ellentétet vagy szembeállítást tételez föl jelen, múlt s jövő között. Inkább olyan változásokat képzeljünk el, amelyeket nem ilyen viszonyok irányítanak’ (Blanchot 1969, 583-584).

Az elmondottak alapján a következő föltevés fogalmazható meg: egyfelől az irodalmi alkotás lényegéből fakad, hogy olvasójának mintegy a szerkesztő föladatát is kell vállalnia, aki különböző változatokat vesz figyelembe, másrészt az átírás közeli rokona a fordításnak és az újraolvasásnak. A szöveg állandóságának és önzonosságának föltevését a pozitivista szövegkiadás némely hívei állították fel, s ennek az eszménynek történeti érvénye meglehetősen rövid időszakaszra korlátozható. A történetileg tájékozott értelmezés egyik elméleti szakértője és gyakorlati képviselője joggal állítja, hogy az értelmezést helyreállítással azonosítani annyit jelent, mint ’tagadni a történelmet, olyan lényegyet tulajdonítani a

művészi alkotásnak és befogadásnak, amely független tértől s időtől' (Butt 2002, 54). Az értelmezés mindig adott föltételek szerinti olvasást jelent, és az irodalomtörténész célja annak vizsgálata, 'miként hatottak a szövegek különböző időkben s helyeken az olvasókra' (Gallagher – Greenblatt 2001, 170). Ennek a célnak elérését leginkább a hatástörténeti anyag viszonylagos szűkössége gátolja. A zenei előadás különféle módjairól elég sok fölvétel készült - igaz, csak a legutóbbi évszázadban. Lényegesen kevesebbet lehet tudni arról, miként olvastak a múltban, ezért az irodalomtörténésznek nehezebb a föladata. Az írásban rögzítettek köre még szűkebb, mint a hangfölvételeké. A történetírónak mintegy újra kell alkotnia értelmezési hagyományok, nyelvhasználati megszokások, művészi, erkölcsi, eszmei és politikai felfogások, társadalmi intézmények, valamint ismeretet rögzítő, továbbító és feldolgozó közegek (médiiumok) kölcsönhatását.

Arra a kérdésre, miként lehetséges irodalomtörténetet írni a huszonegyedik században, csakis azt felelhetem: egyszerre kell állítani s tagadni a célelvűséget. Ellentétben azokkal, akik a szentesített kánon keretein belül maradnak – ebből a szempontból nincs lényegi különbség Jauss, Paul de Man és Harold Bloom között - , állandóan meg kell kérdeznünk magunktól, minek alapján lehet vagy kell kiválasztani azokat a szövegeket, amelyek nyomot hagytak, lényeges szerepet játszottak a művelődésben. Történeti hatás és művészi érték elválaszthatatlan egymástól.

Nincs kizárva, hogy valamely nemzeti irodalom nem alkalmas arra, hogy elbeszélhető történetként jelenítsék meg, mint ahogyan valamely szerzői életmű azonossága vagy egy műfaj örökségének a folytonossága is megkérdőjelezhető. Ez utóbbira példa az irodalmak nemzeti jelleg szempontjából kulcsfontosságú műfajnak, a történelmi regénynek a vizsgálatában arra irányuló törekvés, hogy posztmodernnek nevezett alkotások előképét ismerjük föl romantikus művekben. Az időben visszafelé olvasásnak e kísérlete figyelemre méltó. Értékét csupán az teszi némileg kérdésessé, hogy az értelmezés többnyire a tizenkilencedik századra s a jelenkorra korlátozódik, s így nem tudjuk meg, vajon a romantikus és posztmodern történelmi regények közötti folytonossághoz képest mennyiben jelenthetnek megszakítottságot a korai huszadik században keletkezett hasonló jellegű alkotások. Ha ugyanis 'olvasásmódként határozzuk meg a műfajt' (Hites 2002, 57), megkerülhetetlen a kérdés, nem olvasható-e a *Tündérbkert* vagy akár *Az élet kapuja* hasonló módon ahhoz, ahogyan az értekező *A csehek Magyarországbán* vagy a *Dzsigerdilen* című könyvet közelíti meg. Lehetséges, hogy folytonosság és megszakítottság viszonya eredetiség és hagyomány összefüggésére emlékeztet.

A fordíthatósághoz hasonlóan az elbeszélhetőségnek is különböző fokozatai léteznek, s egyáltalán nem vehető kétség, hogy az elbeszélhetőség okvetlenül egybeesik a tudományos igényvel. 'A költészettan (poetics) uralkodó hagyománya, akárcsak Leibniz bölcsellete, igyekezett leszámolni az elbeszélhetőséggel' (Morson

2003, 60). Az irodalomtörténeti események között nem okvetlenül szükségszerű a kapcsolat, szerepet játszhat az esetlegesség, a véletlen, sőt a zűrzavar is.

Az irodalmi alkotások nem egy, de sokféle történet elmondásához szolgálhatnak alapul, mert önazonosságuk erősen megkérdőjelezhető.

Dahlhaus azt állította, hogy 'a mű azonossága a hatástörténet folytonosságában és abban a befejezett értelmezésben lelhető meg, amelyre az ember törekszik s amelyhez közelít' (Dahlhaus 1977, 246). Megítélésem szerint még eszményként sem létezik befejezett, azaz teljes értelmezés, mert a megértés lényegéből fakad, hogy mindig csakis részleges lehet. Minden célelvűség valamely kánont tételez föl, és a történetiség hitelteleníti az efféle eszményt. Még Gombrich, a kánonosság, a megőrzés eltökélt híve is elismerte utolsó könyvében, hogy 'a művészettörténet evolúciós szemléletét a viszonylagosságoknak olyan értelmezése válthatja föl, amely minden szakaszt sajátos kifejezési módként szemlél – a későbbi nem jobb, csak más, mint a korábbi' (Gombrich 2002, 29). Talán a strukturalizmus elavult hagyatékával is összefüggésbe hozható az a hiedelem, mely szerint a magas irodalom lényegénél fogva művészi jellegű szövegek összességét jelenti. Mallarmé már 1891-ben arra figyelmeztetett, hogy 'az állandóság és egység nélküli társadalomban nem jöhet létre állandó, végleges érvényű művészet' (Mallarmé 1945, 866). E jellemzés a mai magyar nyelvű közösségre is vonatkoztatható: nagyon különböző értelmezési közösségekből tevődik össze, melyek értékrendje

lényegesen eltérő. Ugyan melyikünk formálhat jogot arra, hogy biztos ítéleteket hozzon? Ezért is nehéz megmondani, hogyan értelmezzük át a magyar művelődés örökségét a huszonegyedik században. Különböző olvasók más és más történetként képzelik el a magyar irodalmi örökséget.

Talán helyesebb, ha nem a műalkotást, de a társadalmi érvényű eseményt tekintjük az irodalomtörténet alapvető fogalmának. Az irodalmi folyamatok elsődlegesen a szövegekhez képest, mert a történész célja annak a viszonynak a megvilágítása, amely valamely művészi képződményt egy közösség életvilágához kapcsol. Ha az eseményt, a közlés folyamatát, szövegek és befogadásuk kapcsolatát állítjuk előtérbe, a keletkezés idejét a legnagyobb hatás idejével együtt kell mérlegelni. Persze, nem szabad felednünk, hogy a hatásnak nemcsak kiterjedtsége, de mélysége is létezik, s ez utóbbit különösen nehéz körülírni.

Koselleck az egyidejű nem egyidejűségére emlékeztetett. Különböző síkokon egymástól eltérő gyorsaságokat tételezhetünk föl, anélkül, hogy egységes mértéket próbálnánk kimutatni. A történeti események időtartama más és más, és a történésznek egymásnak ellentmondó ütemekkel és szerkezetekkel kell számolnia. Célelvűség nélkül nincs történetírás, de egymást keresztező célelvűségekben kell gondolkodnunk. A célelvűségnek az ad létjogosultságot, hogy az irodalmat az értékek megőrzésére törekvő, tanítható művelődés részeként is fel lehet fogni - innen az irodalomtörténet és a 'cultural studies' kapcsolata, a hitelesnek nevezett



szövegkiadások pozitivistá eszménye -, de a legutóbbi másfél század gondolkodói s írói Nietzsche-től Bennig és Blanchot-ig, arra is emlékeztettek, hogy másfelől az irodalom mint művészet fejlődésidegen, 'nemcsak kérdésessé teszi a művelődés értékeit, de kikerüli őket s nem felel meg nekik' (Benn 1975, 1144-1145; Blanchot 1969, 585-586). Az eredetiség egyszerre jelent folytonosságot és annak megszakadását. Bizonyos értelemben minden jelentős műalkotás új kezdetnek fogható fel. Az újrakezdés igénye időről időre megfogalmazódott a történelem során, így a középkor után (re-naissance, re-formatio) vagy a romantikában, amidőn gazdaságilag és társadalmilag kezdetlegesebb (parasztinak, középkorinak, keletinek vélt) világban kerestek gyógyulást a fejlődés okozta betegségekre.

Bármennyire nehéz egymással ellentétes igényeknek eleget tenni, a történetírás ellentörténetek elmondását, érvek és ellenérvek szembesítését igényli. Az irodalmi szövegek nem annyira időn kívül álló befejezett, mint inkább olvasók által mindig újraalkotott képződmények. Ahogyan egy zenetudós írta az értelmezésről szóló könyvében, 'a műalkotások jelentése nem időtlen valóságokra vonatkozik, nem is kizárólag a szerzők gondolatainak és tudatos vagy öntudatlan szándékainak eredménye; különböző emberek egymástól eltérő korszakokban és körülmények között mindig másként értelmezik őket' (Day 2000, 229). Ha élő műalkotásokkal foglalkozunk, változó értelmezések történetét írjuk. Az irodalomtörténet újraírása nem sorok között olvasást jelent, nem burkolt jelentés

kihüvelyezésére irányul. Sokkal inkább azt igényli, hogy a korábban leírtakhoz mindig újabb széljegyzeteket készítsünk, állandóan a korábbiaktól eltérő magyarázatra törekedjünk. A történetírónak Nietzsche szellemében vállalnia kell ‘az olyan gondolatnak a kockázatát, amely nem szavatolja az egységet’ (Blanchot 1969, 229). Azért is lehet üdvös számítógépes alakban is elképzelni a jövő irodalomtörténetét, mert a kinyomtatott könyvvel ellentétben módot ad az állandó változtatásra. Ahelyett, hogy a magyar irodalom föltételezett lényegét, bármiféle ‘fősodrát’ igyekeznők kimutatni, inkább a szüntelen kitérés, sőt eltévedés kockázatát kell vállalnunk. Nagyon is időszerű Blanchot figyelmeztetése: ‘Trouver, c’est chercher par le rapport au centre qui est proprement l’introuvable. (...) La recherche serait donc de la meme sorte que l’erreur. Errer, c’est tourner et retourner, s’abandonner a la magie de détour’ (‘Találni annyit jelent, mint egy voltaképp megtalálhatatlan középpont körül keresni. (...) A keresés tehát a tévedés rokona. Tévedni annyit jelent, mint megfordulni s visszafordulni, engedni a kitérés csábításának’) (Blanchot 1969, 36).

### Jegyzet

Az itt olvasható szöveg első változata *Keywords in Literary History (Quelques-unes des notions clés de l’histoire littéraire)* címmel előadásként hangzott el a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság által 2003. május 8-án,

Budapesten, *(Re)writing Literary History* címmel rendezett nemzetközi ülészakon. Eredeti szövege a *Neohelicon*, magyar fordítása a *Literatura* című folyóiratban lesz olvasható, előzménye 'Nemzet, nyelv, irodalom az egységesülő világban' címmel jelent meg *A megértés módozatai: fordítás és hatástörténet* című könyvben (Budapest: Akadémiai, 2003, 9-20).

#### Hivatkozások

Balakian, Anna (ed.) (1982) *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Budapest: Akadémiai.

Belting, Hans (2001) *The Invisible Masterpiece*. London: Reaktion.

Benn, Gottfried (1975) *Gesammelte Werke*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Bényei, Péter (2002) 'Kísérlet a nemzeti teleológia érvényességének fenntartására (Jókai Mór: *A kőszívű ember fiai*)', *Alföld* 53: 3, 68-90.

Bezeczky, Gábor (2003) 'Az irodalomtörténet mint mesemondás', in Zemplényi Ferenc, Kulcsár Szabó Ernő, Józán Ildikó, Jeney Éva, Bónus Tibor (szerk.) *Látókörök metszése*. Budapest: Gondolat, 57-81.

Blanchot, Maurice (1959) *Le livre a venir*. Paris: Gallimard.

Blanchot, Maurice (1969) *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard.

Buell, Frederick (1994) *National Culture and the New Global System*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Butt, John (2002) *Playing with History: The Historical Approach to Musical Performance*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dahlhaus, Carl (1977) *Grundlagen der Musikgeschichte*. Köln: Hans Gerig.

Danto, Arthur C. (2000) *The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Art World*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Day, Timothy (2000) *A Century of Recorded Music: Listening to Musical History*. New Haven: Yale University Press.

Féja, Géza (1942) *A felvilágosodástól a sötétedésig: A magyar irodalom története Bessenyeitől Arany János haláláig*. Budapest: Magyar Élet.

Fischer, Edwin (1956) *Beethovens Klaviersonaten*. Wiesbaden: Insel.

Gallagher, Catherine and Greenblatt, Stephen (2001) *Practicing New Historicism*. Chicago: The University of Chicago Press.

Gombrich, E. H. (2002) *The Preference for the Primitive: Episodes in the History of Western Taste and Art*. London: Phaidon.

Hites, Sándor (2002) 'Műfaj, örökség, revízió', *Alföld* 53: 3, 49-67.

Horváth, János (1976) *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Budapest: Akadémiai.

Iser, Wolfgang (1978) *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. London: Routledge and Kegan Paul.

James, Henry (1956) *Autobiography*. New York: Criterion Books.

Jameson, Fredric (1991) *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso.

Kulcsár Szabó, Ernő (2003) 'Szellemi stúdium vagy a szövegiség technológiája? Az irodalomtudomány "helynékülisége" a modernség záróküszöbén', *Alföld* 2: 16-32.

Mallarmé, Stéphane (1945) 'Sur l'évolution littéraire (Enquete de Jules Huret)', in *Oeuvres completes*. Paris: Gallimard, 866-872.

Miller, J. Hillis (1999) *Black Holes*. Stanford: Stanford University Press.

Morson, Gary Saul (2003) 'Narrativeness', *New Literary History* 34: 59-73.

Németh, G. Béla (1971) *Türelmetlen és késlekedő félszázad: A romantika után*. Budapest: Szépirodalmi.

Pound, Ezra (1978) 'Beddoes and Chronology', in *Selected Prose 1909-1965*. London: Faber and Faber, 348-353.

Said, Edward (1999) *Out of Place: A Memoir*. New York: Knopf.

Schönberg, Arnold (1975) *Style and Idea: Selected Writings*. Berkeley and Los Angeles, CA: University of California Press.

Sidney, Sir Philip (1963) 'An Apology for Poetry', in Karl Beckson (ed.) *Great Theories in Literary Criticism*. New York: The Noonday Press.

Sőtér, István (1963) *Nemzet és haladás: Irodalmunk Világos után.* Budapest: Akadémiai.

Szegedy-Maszák, Mihály (2001) 'Henry James and the Hermeneutic Tradition (*The Figure in the Carpet*)', in *Literary Canons: National and International.* Budapest: Akadémiai, 145-154.

Szerb, Antal (1935) *Magyar irodalomtörténet.* 2. átdolgozott kiadás. Budapest: Révai.

Toldy, Ferenc (1987) *A magyar nemzeti irodalom története A legrégebbi időktől a jelen korig Rövid előadásban 1864-1865.* Budapest: Szépirodalmi.

Tolnai, Vilmos (1991) *Bevezetés az irodalomtudományba (1922).* Pécs: Baranya Megyei Könyvtár.

Wellek, René (1963) *Concepts of Criticism.* New Haven and London: Yale University Press.

Zmegac, Viktor (1990) *Der europäische Roman: Geschichte seiner Poetik.* Tübingen: Max Niemeyer.

Esetleges képek:

Petőfi (Barabás litográfiája)

Ady (fénykép)

Vörösmarty (Barabás litográfiája)

Arany János (Barabás rajza)

Babits (fénykép)

Kosztolányi (lehetne mozgókép)

József A. (fénykép)

Kertész Imre (esetleg mozgókép a Nobel díj átvételéről)

Esterházy (lehetne mozgókép)

Bartók (lehetne mozgókép)

Márai (fénykép)

Zene: rövid részlet Berlioz Fantasztikus szimfóniájából

Beethoven IX. Szimfóniájából

Wagner A nürnbergi mesterdalnokok

Walkür c. művéből (mindkettő lehetne mozgókép)

Az európai irodalmak összehasonlító története egyik kötetének címlapja

Edwin Fischer (lehetne mozgókép)

Schönberg (fénykép)

Turner egyik festménye