

Találkozó poétikák

A 70 éves Szili József köszöntése

Találkozó poétikák
A 70 éves Szili József köszöntése

Találkozó poétikák

A 70 éves Szili József köszöntése

Miskolc–Budapest, 2000

A Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara
Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének
és az MTA Irodalomtudományi Intézetének
közös kiadása

A kötetet szerkesztette
BEDECS LÁSZLÓ

Tartalom

KABDEBÓ LÓRÁNT	
Egy kézirat története	7
DÁVIDHÁZI PÉTER	
Megbízatus a magyar nyelv és irodalom képviselőtére	
<i>Az irodalomtörténeti szerep főpróbája Toldy európai körútján</i>	14
SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY	
Az újraértelmezés kényszere	
<i>(Kemény Zsigmond két röpirata a forradalomról)</i>	30
HAJDU PÉTER	
A nyelvi heterogenitás, a tökéletes nyelv és a megértés problematikája	
Mikszáth Kálmánál	41
BEZECZKY GÁBOR	
A regényszerűség és az elbeszélésciklus	53
PORKOLÁB TIBOR	
Magyar Horác, magyar Petrárka, magyar Góthe	
<i>(A „szépítés” névcserés toposzairól)</i>	65
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ	
A neolatin irodalom utolsó másfél százada	72
MENYHÉRT ANNA	
Az „énem”-e? – Az „én” neme	
<i>Szerep és „én” viszonya Babits Mihály költészetében</i>	
<i>(Régen elzengtek Sappho napjai)</i>	79
BENEY ZSUZSA	
A halál mint metafora és a halál metaforái Emily Dickinson	
költészetében	97
SZŐKE GYÖRGY	
Számok és betűk	105
VERES ANDRÁS	
József Attiláról	109
KURDI MÁRIA	
Újrafordítás, átdolgozás és intertextualitás a mai ír drámában	128

KÁLMÁN C. GYÖRGY	
Példázat, mise en abyme, metafora	
– remix –	141
ODORICS FERENC	
A megértés alakzatai: az értelmezés trópusai	147
FERENCZI LÁSZLÓ	
Fejezet egy régi könyvből – utószóval	152
VARGA LÁSZLÓ	
A didaktikus tudatregény	157
KISS NOÉMI	
A fordítás határhelyzetei	
– Paul Celan fordíthatósága –	162
BAGOLY CSILLA	
A kánon(ról) írás „nehézségei”	192
GRÁNICZ ISTVÁN	
Pavel Florenszkij onomatológiája	201
Szili József munkái	214
(Osszeállította: Bedecs László, Tóth Péter Pál, Tóth Péter Pálné)	

KABDEBÓ LÓRÁNT

Egy kézirat története

Kedves Jóska!

Baráti köszöntésül hadd küldjem Neked annak az írásomnak szövegét és történetét, amelyet együtt gondoltunk végig, és amelynek létrejöttét oly kitüntető figyelemmel kísérted.

Indult 1997 nyarán Skóciában egy folyóirat, *the Europe Quarterly* névvel és „A New Voice For A New Europe” programmal. Mindjárt az első szám körkérdessel fordult néhányunkhoz. Eredményéről imígyen számol be:

„We asked a cross-section of distinguished figures in European scholarship and public life to answer the following question: Which man or woman has made the most outstanding contribution to European civilisation in the twentieth century? We made it clear that it was not necessary for the person selected to have been born during this century – a caveat which was designed to permit the inclusion of, say, Anton Chekhov, who died in 1904. Actually, no one included Chekhov, but someone did bend the rules to slip in Leonardo da Vinci. This entry was disqualified with regret.

We suggested that the nominee could be a statesman, a writer, a scholar, an artist, a theologian, a scientist. We just devoutly hoped that it wouldn't be Hitler.

Only one of the selected panel of experts failed to enter into the spirit of the contest. Step forward, Patrick F. Wallace, Director of the National Museum of Ireland. »European civilisation cannot and should not be assessed in Eurovision Song Contest terms,« he thundered from Kildare Street, Dublin. Well, they know all about the Eurovision Song Contest in Dublin.

The result of the poll are: –

1. Winston Churchill
2. Albert Einstein
3. Francis Crick and James Watson
Sigmund Freud
Pope John Paul II
Pablo Picasso
7. Mikhail Gorbachev
Karl Popper
Andrei Sakharov

See overleaf for opinions in full.”

Magam örültem, hogy véleményemmel a győztesek közé kerülhettem, idézem:

„Professor Lóránt Kabdebó
Dean, Faculty of Arts, Miskolc
University, Hungary
Winston Churchill

For me Winston Churchill is the most outstanding personality of the century. He proves that even in an emergency – or simultaneous emergencies – it is possible to solve problems successfully and adhere to the rules of democracy at the same time. John Lukács's book about Churchill set a positive, reassuring example for me in the critical moments of my life some years ago.”

Gondoltam, ezzel vége. Nemsokára telefonhívást, majd fax-üzenetet kaptam a szerkesztőtől, de kívánságát levélben is pontosította:

„25 November 1997

Lorant Kabdebo
Dean of Faculty of Arts
Department of the History of Modern Hungarian Literature
University of Miskolc
H-3515 Miskolc Egyetemvaros

by fax 00 36 46 362 843

Dear Professor Kabdebo

You will recall, that in April of this year I asked you to take part in a survey for the inaugural issue of *the Europe Quarterly*. I asked you to nominate the man or woman whom you thought had made the most outstanding contribution to European civilisation in the 20th Century. You very kindly responded and nominated Winston Churchill, who it turned out received most votes. I hope you received a copy of the Journal from us in which your response was published.

I was very struck by your recommendation, in particular your statement that Churchill represented the power to solve problems, even great ones, while adhering to the rules of democracy. Being Hungarian, I could understand why you would put such store by the democratic process: a process which we in the old West often, sadly take for granted. I was further intrigued by your admission that John Lukacs's book about Churchill had, in some way, obviously offered you some comfort at a critical moment in your own life. I thought immediately that there must be an interesting story behind that assertion.

I am currently commissioning the third edition of the Journal due out at the end of January, and one of the themes I am working on, is »heroes«. I am publishing a piece from Professor Zassoursky, in Moscow, on his first meeting and impressions of Graham Greene, and a piece from Portugal about Mario Soares. And I was wondering whether you might be willing to expand on the impact Churchill and that biography has had on your life. How old were you during the war? How aware were you of Churchill at that

time? He is not without his critics in Britain and other European Countries, so what is it you see in him that we might be overlooking? These are just a few of the questions which spring immediately to mind. The piece would be about 1500-2000 words in length and would be for the Lives section.

I do hope that you will be willing to consider this idea. I cannot be the only person who read your survey response and wondered to what you were alluding. [...]

I look forward to speaking to you soon.

Your sincerely

Maggie Lennon
Editor”

Ezt követően kapcsolódtál bele írásom elkészítésébe tanácsaiddal, tapasztalataiddal. Köszöntésedre hadd mellékeljem az elkészült tanulmány magyar változatát.

Járja Magyarországon egy vándoranekdota, még egyik, nemrég meghalt jelentős írónk könyvének szövegébe is beleíródott. Egy közép-európai látogató csodálja a brit világban oly természetesen létező zöld gyepet. Kérdezi a látogató nagy tudálékosan: hogyan tudják ezt életben tartani. Ugyan, nem kell ehhez semmi, csak az eső és évszázadokig meghatározott módon nyírni. De hát éppen ez a bökkenő, mondja a látogató. Az évszázadokig garantálható ismétlődése a dolgoknak. Ehhez kell egy olyan világ, ahová idegen katona Földnélküli János óta ellenséges szándékkal nem tette – nem tehetette – lábát.

Pedig az angliai és a magyar alaptörvény szinte egyidős: a Magna Charta 1215-ben, a magyar Aranybulla 1222-ben keletkezett. Magyarországon akkortól kezdve állandó átjáróház volt: idegen hódítók egy-két évtől százötven évig változó időtartam szerint tartották „ideiglenesen” megszállva az országot. És ez nemcsak Magyarországra vonatkoztatható, de egész Közép-Európára, sőt, hogy személyes körömet tágítsam, ugyanez vonatkozik a Kaukázus vidékére is, ahonnan örmény származású családom vagy háromszáz éve települt Magyarországra. Őseim számára ez a Közép-Európa jelentette a *biztonságot*. Az egyik erdélyi fejedelem egy tatárok felégette város helyét adta a betelepülő menekülteknek, és azok az orosz Szentpétervárral egy időben felépítették Európa másik – bár jóval kisebb – körzővel-vonalzóval megtervezett barokk városát. Marlborough herceg európai hadszíntereken diadalmaskodó háborúival egy időben. Az említett fejedelemség akkoriban török érdekszférába tartozott, fejedelmét is a szultán ültette trónjára. Pár év múlva Habsburg-hercegség lett, 1848-ban létrejött uniója Magyarországgal, és egy év múlva az anyaországgal együtt a Habsburg-monarchia része lett, az első világháborút követő békerendszer hatására unióra kerül a Román-királysággal – ma is a Román Köztársaság része.

Tudom, Skócia történelme korántsem volt annyira kiegyensúlyozott, mint Angliáé, de azért az utóbbi évszázadokban hasonlíthatatlanul előnyösebb világban élnek mondjuk a közép-európai térséghez viszonyítva. Legalábbis innen, mifelőlünk imigyen látszik.

*

Az első világháború után Európa és Amerika legelőkelőbb szellemei mérlegelték egy újonnan feltűnő politikai uralmi forma, a messianisztikus személyi diktatúra esélyeit és következményeit. Az amerikai-angol T. S. Eliot a *Coriolanus*-töredékekben, Ezra Pound

már a *Mauberry*ben („Caliban cast out Ariel”), Stefan George az új birodalmat megálmoldó látomásaiban, Majakovszkij a forradalmat stilizáló poémáiban, Gottfried Benn vagy Heidegger időleges politikai állásfoglalásaiban, utóbb Broch a *Tod des Vergil* című regényében. A legezoterikusabb George-kör esztétája, Kommerell 1928-ban már a klasszikus német költői hagyományban is feltalálni véli a könyve címébe is emelt *Der Dichter als Führer* hagyományt. Az a magyar költő, akinek életművét évtizedek folyamán monografikusan mértem fel, szövegeit közzétettem és poétikai eredményeit a század világirodalmi jelességeihez hozzámértem – szintén írt 1928-ban egy azóta is sokat vitatott klasszicizálóan expresszionista költeményt, *Vezér* címmel. Úgy látszott lenni, hogy Európában az ideológiával manipuláló személyi diktátorok uralma következik el. A század szellemi életét ennek a manipulációnak a mechanizmusa befolyásolta. Az elfogadás különböző fokozataitól az elutasítás és ellenállás formáig meghatározóan rányomta bélyegét a század Európájának arculatára. Ennek egy epizódja volt csak a második világháború. De olyan epizódja, amely a gyakorlatban bizonyította be, hogy ez az út nem lehet a jövő útja. Ami utána következett, csak politikai konfrontáció, egy eldőlt mérkőzés végigjátszása. Az epizód epizódja: nyolcvan nap. A német légierő Anglia felett; és bármely pillanatban bekövetkezhet az invázió is.

Ekkor kap Churchill miniszterelnöki megbízást. Egy beszorított országban egy mindenfelől ellenőrzött politikai megbízatást. Mindenünnen veszélyeztetve. Még annyi személyes hatalma sem lehetett, mint volt a római köztársaság legendásan korlátozott időtartamú diktátorainak, például a pún háborúk idején. Pedig elmondhatták volna: Hannibal ante portas. Szemben a század addig legsikeresebb valóságos diktátorával, akinek álmai is parancsszámba mentek. Aki magáénak mondhatta a világ akkor legkorszerűbb hadseregét. Ezt a nyolcvan napot írja meg könyvében korunk egyik jelentős története, John Lukács.*

Én ekkor négyéves voltam.

Négy év múlva, karácsony előtt a szövetségesek nevében bevonuló orosz városparancsnok megkérte a felsőmagyarországi kisváros mérnökét, találjon ki valamilyen kivilágítást december 21-re, egy nagy fénykép kereteként. Apám a fia karácsonyfájára előkészített vilanygyertyákat adta oda. Akkor szűnt meg az ágyúszó a környező hegyekből, feljöhettünk a pincékből, már kellett rettegni, hogy valamelyik belövés eltalálja a házunk körüli parkban felhalmozott lőszerket. És ekkor láttuk először Sztálin képét. A vezér születésnapját ünnepelték katonái.

Ekkor már véglegesen eldőlt, hova fog tartozni a következő évtizedekben Közép-Európa. És vele együtt mi is. Mi akkor még nem tudtuk ezt. Örültünk, hogy életben maradtunk. Apám vizet fakasztott városának, estére villanyt gyűjtött. Egy város élni akart, olyan módon, ahogy a városok Európában évszázadok óta egy-egy katasztrófa után újra élni kezdtek. Ez a város élt még egy-két évig. Mint Európában a városok élnek azóta is. Aztán már csak helység lett. Nem európai módra. Menthetetlenül a másik oldalon maradtunk. Hitler után Sztálin érdekszférájában.

Kilencéves voltam. Ha író lennék, ezt a két-három évet gondolnám végig.

*

*John LUKACS, *The Duel, 10 may–31 July, The Eighty-Day Struggle Between Churchill and Hitler*, Ticknor & Fields, New York, 1991, 258 p.

Persze tudom, írja is: „the democratic process in the old West often sadly take for granted”. De azt is tudom, nincs csak fehér és csak fekete, különösen a politikában nincsen. És tudom, nem az a fontos – persze az is –, hogy „Ariel cast out Caliban” avagy éppen fordítva. A baj az, hogy valaki mindig kiüti a másikat. A szabó háborúinak tanulsága már immígyen érzékel az irodalmi gondolkozásba is. Hadd idézzem a költőt, akinek életútját immár negyedik évtizede kísérem történésként, Szabó Lőrinc 1936-ban, születésem évében előre megírja a második világháború történetét egy keleti témájú versében.

A *Szun Vu Kung lázadása* című vers két szereplője: Szun Vu Kung a féktelen, fékezhetetlen, háborgó indulatú személyiség, aki az élet minden javára vágyik, irigyen figyeli a mások jussát, ő az individuális lázadó, aki tekintet nélkül az eszközökre tör a világ uralmára; és szemben vele Buddha a béke, a szeretet, a rend, tehát minden, ami fegyvelmezi, rendszerbe illeszti az embert, és ezzel védi-óvjá a rendszerben elfoglalt helyén mindenki jogait.

De mily egyszerű lenne a világ, ha a jó és rossz, a rend és rendetlenség párharca ilyen sémaszerű gyermekmesébe (hiszen maga a költő is gyermekeinek szokta volt mesélni ezt a kínai mitológiai tantörténetet) beilleszthető lenne. A lineáris történetben Buddha (mint Pound *Mauberley*jében) „casts out” ugyan Szun Vu Kungot, hangnemét tekintve ugyanakkor éppen a dialogikus megjelenítés a vers jellemzője. A dialógus természetesen nem a szereplők között van (az csak rejtett monológga csúsztatná a verset), de a szereplő személyeken belül. Hiszen Szun Vu Kung a tökéletes mérnök is, és nemcsak romboló indulatát borzongjuk félve, de útját a világűrben meghatott együttérzéssel kísérjük, vele ujjongunk, noha már előre érezzük a bukást, amint a vidámságot átéli az „érthetetlen semmibe” pillantva a világok határán. A technika biztosította száguldással határozható meg, akinek kudarcaiban az emberi végesség fájdalma is felsikolt. Szun Vu Kung világvégi utazása nemcsak a hagyományos eszmények hatalomvágyó kifordítása, hanem – hasonlóan a Yeats *Irish Airman*jéhez – „A lonely impulse of delight / Drove to tumult in the clouds” (Szabó Lőrinc fordításában: „egyszerűen az élvezet / hozott e dúlt felhők közé”); aki hasonló megdöbbenéssel fogadja a világ végén megjelenő „waste”-et a maga belső „tumult”-jában; izgatott, célratoró ténykedése nemcsak pusztítás, de hasonlatos Rilke Orpheusának, a „ganzen Werkes”-t (Szabó Lőrinc fordításában: „az egész művét”) befejezni akaró igyekezetével. És Buddha sem csak a humanista jószág; kegyetlen kiszámítottsága, amellyel Szun Vu Kung vergődését várja, és végül ahogy „kíméletesen” ráteszi a hegyet, a rend őreinek a mások kiszolgáltatottságára is utaló ténykedését is felidézti, egyben maga a mindenkori korlátozás. A kultúrszimbólum ebben a versben átváltozik mítosszá, amely kizár minden dekódolható egyértelmű üzenetközvetítést: labirintusba jutunk általa, ahol minden „egyszerre mindenféle” – mint Szabó Lőrinc egy másik, 1931-ben keletkezett verse exponálja a probléma egyszerre politikai és poétikai oldalát. Szabó Lőrinc verse éppen azt érezteti, hogy nincs tiszta emberi képlet: a végtelen tulajdonságok különböző összevegyítéséből áll egybe a történelmi személyiség éppúgy, mint bármelyik magánember. És ezzel eljuthatunk a *dialogikus poétikai paradigmához* – ennek a költői beszédmódnak a kiteljesedése a húszas évek közepe-vége és a harmincasok eleje: Yeats mítosz- és filozófiai verseinek, Rilke Orpheus-szonettjeinek és Pound *Cantó*inak korszaka. És természetesen a *Te meg a világ* keletkezésideje.

A pillanat ez, amikor az író felfedezi, hogy a létezésben a politikát „nem ábrázolni, de magasztalni próbálta”, majd hozzáteszi: „magasztalta és nem ábrázolta, ez volt a hiba” –

mondhatja regényében Broch Vergiliusszal, mikor is az új vezér bevonulása idején „az Aeneis italusait” szembesíti „ezekkel itt”.

Ekkortól fordít háta a század irodalma a politikának. Alkalmi versek – még a nagy költészet szintjén is – születnek persze véghelyzetben, az ellenállások szellemi garanciájaként. De a költészet lényegi poétikai fordulata éppen a belső dialógust, a szöveg sokféle értelmezhetőségét hangosítja fel: az Egy igazsággal szemben a Sokféle igazság létjogát. A szöveg polilogikus értelmezhetőségét. Vagy a hallgatást. Az irodalom kilépett előbb a politikából, ezt követően pedig a történelemből is. Hogy ezt majd mi követi? A költők dolga, nem az értelmezőké.

Irodalomtörténész vagyok. Aki egy olyan költővel foglalkozik, aki egy életen keresztül önmaga ellentmondásait faggatta. Sosem akart válaszolni, csak kérdezni. És semmiben és senkinek nem akart már hinni, önmagának legkevésbé.

*

Churchillról szólván persze tudom, „he is not without his critics in Britain and other European Countries”. Finoman fogalmaz. Számomra mégis az a nyolcvan nap szimbolikussá emelkedett 1994 legelején, amikor pár napos kikapcsolódást keresve egy írói alkotóháznak nevezett üdülőhelyre utaztam, és barátom* ajánlására bedobtam úticsomagomba John Lukács könyvét.

1993 nyarán ugyanis meghívtak ifjúságom városába egy harmadfélszáz éves műszaki egyetem új karának, a bölcsészettudományi fakultásnak megszervezésére. A Jogász és Gazdász Karok már működtek. Még abban az adminisztrációban jöttek létre, amikor hatalmi akarat tollvonással teremthetett és szüntethetett fakultásokat. Engedélyeztek ily módon nálunk is szakokat, de amikor a kar egészét kellett legitimálni, már a politikai fordulat, az 1990-es úgynevezett rendszerváltás után beépítettek több, a demokrácia szellemében fogant megméretési kényszert. Jogos minőségi kontrollt.

Teremteni kellett – új-régi módon. Mifelénk új módszerként véve az öreg nyugati hagyományt. A demokrácia játékszabályait megtartva.

Az Egyetem vezetői most is gyors sikert *akartak*, az előttem érkezettek hatalmuk és szerzett privilégiumaik átmentését erőltették. A korábbi hatalmi struktúra szellemében az új-jövevény demokráciára hivatkozva – többségben lévén – szorítottak sarokba. A minőségi kontrollt jelentő új bizottságokban pedig a régebben is működő, hasonló karral régóta rendelkező egyetemek képviselői szavaztak. Nemezszer történelmi előnyüket féltve.

Minden lépést a nyilvánosság kontrollja előtt kellett tennem, sikert kellett felmutatnom, úgy, hogy tetteimet bármikor bárki ellenőrizheti – ezt én magam is szorgalmaztam, mondhatom: ez volt kiindulási feltételem. Ennek következtében megbízatásom bármikor visszavonható is lehetett. Végül is a kari tanács bölcs állásfoglalása segített bizalmával. Úgy-ahogy...

...Úgy-ahogy: talán ez a kritikus életrajzi helyzet okozta, hogy John Lukács könyvét nagy empátiával olvastam. Megtaláltam benne a századunkat meghatározó, a történelem további menetét eldöntő küzdelem mítoszi pillanatát. Egy politikai forma archetipikus jelenetét. Lehet, hogy patetikus hangzik, korunk trójai eposzát.

*Ferenczi László, aki a Magyarországon megjelentetett *The Hungarian Quarterly* számára ekkoriban készített ismertető bírálatot a könyvről.

Ebben az eposzi küzdelemben a messianisztikus diktatúrára szellemileg is felkészített, leigázott és felfegyverzett kontinens szinte egészére kiterjeszkedő messianisztikus diktatúra esélyei szorulnak vissza, meghatározóból történelmi epizóddá zsugorodva.

Szememben Churchill nyolcvan napja egy politikai formáció archetipikus teherpróbáját jelentette. Ő maga volt „the democratic process in the old West”. Hiszen a parlament volt az, amely újra és újra visszaigazolta és továbbra is bizalmat szavazott neki: ekkor végigküzdhetette a maga küzdelmét. Bárha diadala csúcspontján utóbb egy következő választás majdan minden hatalomtól el is választotta.

Formálisan Churchill ebben a nyolcvan napban is csak egy volt a történelem sok nagy-britanniai miniszterelnöke közül. Aki – túl ezen, korábban is, későbbben is – vitathatóan politizált. De ott és akkor mitikus személyiséggé is transzfigurálódott – a történelem legendás hőszainak egyikévé. Akinek ténykedése máig kiható hatással lett Európa történetére.

Majd az idő múltával, eposzi szerepe szüntével maga is visszaváltozott „egy” miniszterelnökké. Egyszeri érdemei nem jogosíthatták semmilyen hatalomtartásra. A történelem mehetett tovább – aztán már nélküle is. Éppen ennek a „processnek” a lehetőségét segítette megmenteni. Előkészítve saját utóbbi személyes bukását is. Személyes érdeme: szívós akarata. Amivel megszállottan megmentette az utóbb öt magát is leváltó demokráciát.

Éppen ez a kontrollálhatóság a félelmetesen nagyszerű: az „old west” számára mindez egyszerű és természetes, a mi megújuló térségünkben mégis ez válhat példaszerűvé.

Az akkori sikere pedig *történelemmé válhatott*. Ez a történelem lett a biztosítéka annak, hogy „we must cultivate our garden”. És ezzel vissza is térhetek bevezető vándoranekdótámhoz is.

Az eső nem tőlem függ, de a gyepet nyírni, az elhatározás dolga. Persze, ha tudom és akarom vállalni ezt az állandó kontrollt is, akár a sarokba szorítottság érzését is. Mert a példa mindig személyes jellegű, mint ahogy a követés is egyéni akarat dolga. Ez már erkölcsi kérdés is.

Az évszázadok néha nyolcvan napon múlhatnak.

Ami pedig ezután következett. A szakma legjobbjait sikerült imigyen munkatársaimul megnyerni. A bizottságok ellenszavazat nélkül akkreditálták a kart, 1997 augusztusában a kormány is elismerte.

Sikertörténet lenne? Erőt adott hozzá egy könyv, amely példaként formázott számomra egy politikust, aki felül tudott emelkedni egy pillanatban egész addigi életén. Mert hitt a demokráciában, és meg tudta menteni azt, amiben hitt.

Szerencsém volt, hogy jó pillanatban adta kezembe a barátom ezt a könyvet. A kellő példázatot.

A nyáron hatvankét éves leszek. Tavaly lábon hordtam ki egy infarktust. Benne lenne ebben is ez a történet? Vagy ez már egy másik történet is?

DÁVIDHÁZI PÉTER

Megbízatus a magyar nyelv és irodalom képviselére

Az irodalomtörténeti szerep főpróbája Toldy európai körútján

Toldy leendő irodalomtörténeti szerepértelmezésének alapjához, a nemzetképviselési megszólaláshoz ifjúkorából hosszú út vezetett a szó átvitt és konkrét értelmében egyaránt, s mondhatni európai kitérővel. Az 1820-as évek elején átvett képviselési beszédmód nyelvtanának, szókincsének és (általuk) szemléletének elsajátítása után ugyanis a második sorsfordító esemény az évtized végén megtett nyugat-európai körútja volt, amikor hazai íróbarátaitól megbízatást kapott a magyar nyelv és irodalom személyes képviselésére. Életében először ekkor, 1829 nyaratól 1830 ősziig, kóstolhatta meg, hogy milyen érzés egy kultúra nemhivatalos, de szimbolikusan elfogadott követének lenni, s a kóstolót feledhetetlenül jóízűnek találta, boldogan érezve saját megnövekedett fontosságát egy mindenekelőtti ügy szolgálatában. Legtitkosabb vágyálmát érezhette megvalósulni: nemcsak a külföld nagy írói és neves tudósai fogadták őt hazája küldötteként, hanem otthoni mesterei és író-barátai is minduntalan megerősítették leveleikben, hogy a külföldi hírek értékes forrásán túl a hazai irodalom szószólójának tekintik. Részben az elutazása előtt terjeszteni kezdett *Handbuch* rohamosan növekvő hatásának köszönhetően a megnövekedett bizalmat: író társai érezték, hogy már itthon is sokakat megnyert vele a magyar irodalom ügyének, s ezt a külföldre vitt és küldött példányok tovább növelhetik. Műve terjesztését Toldy rendkívül fontosnak tartotta: kérésére Bajza szeptember elején a *Handbuch*-ból 10, a *Blumenleséből* pedig nem kevesebb, mint 211 példányt küldött barátja után, s bár a csomagok késve jutottak el a címzetthez, végül minden jel szerint rendben szétosztattak.¹ Külföldi tekintélyének növekedése mellett a fiatal szerző az otthonról kapott levelekből mindinkább érezhette, hogy távollétében milyen biztos hátországa kezd lenni: Vörösmarty és Bajza köre ekkor szerveződik harci szövetséggé, s az egymás közti tegeződésre szóló ünnepélyes felhívásuk utána küldésével² és más módokon is jelét adják annak, mennyire maguk közé számítják, sőt hozzá menesztett üzeneteikben kifejezetten (és Kazinczyval egybehangzóan) felhatalmazzák közös ügyük képviselésére. Amikor Toldy saját kívánságára³ Bajza a *Tudományos Gyűjteményben* közzéteszi Toldy 1829. szeptember 5-én kelt levelének rövid, de érdekfeszítő beszámolóját a weimari Goethe-ünnepségről,⁴ az itthoniak végképp ráeszmélhetnek, hogy ha „Külföldön utazó hazánk fia *Dr. Schedel*”⁵ ilyen körökben forog, akkor nem csak hazaküldött tudósításaival tehet fontos szolgálatot.

Még Vörösmartyt, a vele mindig csipkelődő, gyakran epés,⁶ néha bántóan tartózkodó⁷ Vörösmartyt is felvillanyozza, hogy egy társuk Tieckkel ebédelt és Goethével társalgott. Megbízatásokat ad neki az otthonmaradottak nevében, éreztetvén, hogy az ő képviselőjükben utazik. Egy levelében (1829 októberében) nemcsak arra kéri, ne feledkezzék meg „a’ magyar hazáról, és fiairól”, ne hanyagolja el kötelességét barátai iránt, vagyis a nagy írónál tett látogatásait próbálja meg „tetőtől talpig úgy leírni, mintha csak jelen lettünk volna”, hanem a magyar nyelv és irodalom külföldi esélyeinek felmérésére biztatja, még magázódva, de az ekkor már szokásos beszédmódban, többes szám első személyű birtokviszonnyal utalva összetartozásukra.

Mindazáltal írja meg barátom, talál-e valami figyelmet nyelvünk iránt? Nekünk ugyan meg kell még most elégednünk, ha nemzetünk mutat néminemű figyelmet irántunk, de még is jól esnék tudni: olyan nagy műbíró, mint Tieck, talál-e valamit dolgozataink között olvasásra méltót? – Mi mindnyájan igen nagy részvételt vagyunk utazásához, ne vonja meg tőlünk tudósításait, ’s ha magyar bort iszik valahol, emlékezzék rólunk.⁸

Vörösmarty (és mások) felszólításának lélektani hatása félreismerhetetlenül érződik Toldy leveleinek öntudatán: mindegy, hogy ilyenkor milyen kevésbé biztató hírrel tud szolgálni, beszámolója sorai közt mindinkább az ilyen követi vagy képviselői megbízatás fontosságának jóleső érzése bujkál, annak örömteli büszkeségével, hogy a magyar kultúra megítélése immár részben az ő tevékenységétől függ.

Van e figyelem nyelvünk iránt? Erre a’ kérdésre igen szomorú felelettel szolgálhatok. Azt gondolják mindenfelé, hogy nyelvünk a’ tót anyának valami szegény leánya – ’s evvel megelégszenek. Göthe, úgy látszik, nem vett magának időt a’ Handbuchot keresztül-nézni, ’s Tieck legalább Drezdában létemkor még nem olvasta a’ Blumenlését, ámbár Cserhalomra figyelmessé tettem in specie, azt reménylven hogy mingyárt elolvassa ’s ha megint nála leszek, említeni fogja. Hogy második fele is fordítottat, megmondtam neki ’s azt is, hogy elküldöm néki kéziratban, a’ mit, ha Tretter megállja szavát, meg is teszek, ’s akkor nem válaszolnia lehetetlen lesz.⁹

Mindez hitelesen hangzott s nem alaptalanul sejtetett befolyást. (Sőt ma már tudjuk, hogy egy ponton Toldy még alá is becsülte fáradozásai hatását: miután ő már kiutazása előtt, 1828-ban elküldte a *Handbuchot* Goethének, a költőfejedelem naplója szerint a kötet nem maradt olvasatlan: „Ich las weiter in dem Handbuch der ungarischen Poesie.”¹⁰) Mindez azért is növelhette Toldy tekintélyét, mert Vörösmarty is osztozott számos kortársának érzetében a magyar kultúra lemaradottságát illetően; a nagy látogatóról olvasván azonnal tudni véli, hogy Toldy miért csak röviden időzhetett Goethénél: „hogy literaturáról, ’s talán különösen a’ mienkről nem ohajt beszélni, ’s tudósítani, – az szinte nem csoda: annyi szépet, ’s remeket ösmer, hogy a’ kezdőknél nem örömet mulat”.¹¹ (A hazai elmaradottság érzete, mondhatni komplexusa nem először és nem utol-

járja segít megalapozni egy író vagy tudós presztízsét külföldi elfogadtatásának hallatán.) Vörösmarty szemében az addig sokat fricskázott barát presztízse minden hazaküldött levéllel nőttön-nőtt, elvégre a némileg kimódolt szerénységgel fogalmazott hírecskék a bámult nyugati irodalmak legtiszteltebb neveinek koszorújába fonták az övét.

Berlínben a „Societaet für wissenschaftliche Kritik” mely a’ most nagyon divatba jött „Kritische Jahrbücher der Lit”-t adja-ki ’s tagjai közt németországnak sok nagy embereit bírja (Göthe, Schlegel, Streckfuss, Hegel, ’stb.) – az én legkisebb személyemet is tagjai közzé számlálta, nyomtatott levélben, ’s a’ Jahrbücherek’ Januáriusi füzetében már hirdette is. 60 frot kapok egy ívért.

Ezt Toldy 1830. február 18-án, már Göttingából írta Vörösmartynak, további híradásában ösztönösen gondoskodván arról, hogy barátja költői megítéltetése is érintve legyen s persze futólag a maga közvetítői szerepére is fény derüljön. Könnyed természetességgel és szétválaszthatatlan kavalkádban jutnak eszébe a kettejük sikereit egyaránt felvillantó hírek; a *Kritische Jahrbücherről* szólva megjegyzi, hogy a kétnyelvű *Handbuch* német versanyagából kiadott *Blumenlese* (mondania sem kell, hogy benne Vörösmarty költeményeivel) ugyanitt fog recenzeáltatni, levele végére pedig azt hagyja, hogy amikor január 29-én a berlini Angol Házban előadott a magyar nyelvről, a jelen levő tudósoknak és íróknak nemcsak az előadás tetszett módfelett („Szembe dicsértek, ez semmi; de aztán 3d 4d kéz által is hallottam némelyeket, a’ mik vizsgálatomra szolgáltak, ’s a’ miknek örülhettem.”), hanem a *Cserbalom* német fordításából is felolvasván gyakran hallotta, amint azt súgdossák: „sehr schön”.¹² Élt-e vérbeli költő valaha, beleértve a hízelgéstől mindig őszintén undorodó Vörösmartyt, aki az ilyen szíréhangú hírt (és hozóját) szenvtelenül fogadta volna?

Toldy azonban tudta, nemzedéktársai körén túl leginkább még mindig széphalmi pártfogóján múlik nyelvi és irodalmi követségének itthoni megítélése és jóváhagyása. Kazinczynak 1829. december 8-án Berlinből küldött levelében úgy számol be addigi útjáról, hogy (talán maga előtt is észrevétlenül) kidomborítja, milyen különleges tisztelettel bánnak vele mindenfelé. Büszkélkedését persze a szerénység köntösébe öltözteti, tiszteletteljes fogadtatását mint „érdemetlen *figyelmet*” emlegetve, ám beszámolójának hírei ezáltal válnak igazán hatásossá. A prágai múzeumban, a cseh irodalmi régiségek közt (melyek leghíresebbjéről Toldy nem sejtette, hogy hamisítvány) a „könyvtárnok, Hanka úr, a’ legnagyobb szívességgel fogadott ’s nem átalotta a’ fáradságot, nekem a’ czéhbelinek, némelyeket ex tempore le is fordítgatni”; Drezdában előadás rögtönzésére kérték fel a fizikai-orvostudományi társaságban, de e városban „legnagyobb gyönyörűségem volt kétszeri mulatásom Tiecknél, kihez invitálva voltam, ’s ki nem sajnálta Shakespeare’ Viharját előadni kedvemért”; mindazonáltal „a legszebb napok Weimárban vártak rám, hol Göthe udvariasan (in bona signif.) fogadott, ’s félórát hagyta magánál töltenem”; ehhez még az sem ért föl, hogy Berlinben tudós

társaságok hívták meg üléseikre.¹³ (Mintha közvetve a saját jelentőségét akarná kiemelni azzal is, hogy Kazinczyhoz és író társaihoz szólva némileg stilizál vagy teljesen elhallgat minden olyan részletet, amely zavarhatná fogadtatása kivételezettségének illúzióját: csak szüleinek árulja el, hogy Goethe nem egyedül őrá szánta azt a félórát, hanem egy másik vendéggel együtt tisztelkedhetek nála, illetve hogy Hegel a berlini egyetem rektoraként csak azzal a feltétellel akarta neki megengedni az előadások látogatását, hogy szabályosan beiratkozik hallgatónak.¹⁴) Miután ez a levél szerényen a mester és tanítvány viszony megerősítésével kezdődött („engedje-meg a Tek. Úr, hogy röviden tudósítsam [...] annak bizonyására, hogy a' távolban is híven megemlékszem egykori Mesteremre”¹⁵), az utazó személyét közvetve legitimáló fogadtatási hírek akarva-akaratlanul azt sugallhatták Kazinczy-nak, hogy milyen tekintélynek örvend immár *az ő tanítványa*, aki a nagyvilágban forogva a magyar nyelv és irodalom, egyúttal (személyében és szöveggyűjteményei révén) az ő saját munkásságának híret is öregbíti. Amikor azt olvasta Toldy levelében, hogy tanítványa mindenütt igyekezett „a' Handbuch által Literaturánkra figyelmet fordítani”,¹⁶ még a nemzeti irodalom ügyéért élő nagy szervezőnek is eszébe kellett jutnia, hogy a maga költeményei is ott vannak a szóban forgó könyvben.

Ugyanígy nem téveszthette el hatását Kazinczyra, amikor március közepén, már Londonból, Toldy azzal kezdi Bowring antológiájának (*Poetry of the Magyars*) bemutatását, hogy „Esterházy Pálnak van ajánlva, 's egy hozzám írt sonettel kezdődik”, majd örömmel jelenti, hogy a könyv által „terjed igyekezetünk ismérte”, már vagy tizenöt angol újság cikkezett róla „'s ezeknek olvasóji számtalan ezrek”, felsorolja, mely Kazinczy-versek szerepelnek a válogatásban, ízelítőt ad ezek szóbeli fogadtatásából („Egy Barrow nevű tudós angoltól hallottam a' Békákat felolvasni, mellynek fordítása remek, 's ő a' darabot igen jelesnek találta”), felcsillantja egy második, még jobb kötet elkészíttetésének lehetőségét, amelyhez ő maga fogja „nagy gonddal” kiválogatni a Bowring által lefordítandó műveket.¹⁷ Természetesen az írókat ekkoriban módfelett érdekelte, hogy munkásságukból a *Handbuch* és Toldy személyes ajánlásai nyomán mi kerül be Bowring lírai antológiájába vagy netán más fordításkötetbe s általa a tisztelt nyugati olvasók elé. Amikor április elején Kisfaludy Károly megtudja, hogy Bowring hajlandó az ő vígjátékaiból lefordítani egy kötetre valót, azonnal felsorolja Toldynak, hogy mely darabjait szeretné bevételni, és jellemző üzenetet küld vele Bowringhoz: „írja meg neki, hogy most még a Leányörzöt hagyná ki; kis új változásokkal még jót lehetne belőle csinálni, ezért sajnálnám, ha ily csúfan jönné a külföld elébe”.¹⁸ Bowring végül nem fordította le Kisfaludy vígjátékait, a február első napján megjelent *Poetry of the Magyars* azonban élénk és kezdetben ellentmondásos¹⁹ szóbeszéd tárgya lett a hazai íróvilágban, mielőtt elsőként Toldy elismerő ismertetése rávilágított érdemeire a magyar irodalom hírnevének európai növelésében. Kazinczy azonban egyike volt azon keveseknek, aki Bowring munkájának kezdeteitől ismerte az antológia tervét és tisztában volt a készülő gyűjtemény jelentőségével a maga külföldi megítéltetése szempontjából,

hiszen a Bowring munkáját eleinte hathatósan segítő Romy Károly Györgytől már 1828 tavaszán értesült arról, hogy az ő versei is belekerülnek és hogy a történeti áttekintés az ő érdemeit mennyire ki fogja emelni;²⁰ Toldy londoni levelét elolvastán pedig lelkesedve értesíti levelezőtársait Toldy külföldi fogadtatásáról és Bowring antológiájáról. Miután Toldy azzal zárta levelét, hogy hazatérte után szeretné kiadni Kazinczy verseit, Kazinczy a levelet közvetítő Bajzának április 11-én megírja, hogy örömmel elfogadja az ajánlatot, amely egy immár ennyire megbecsült személytől érkezett. „Kedves nekem, sőt szent nékem a’ mi Toldynk’ emlékezete, ’s Berlieni és Londoni levelét kevélykedve mutatom a’ jóknak, ’s örvendve látom, hogy ezek érzik a’ Toldy’ becsét. [...] Áldom sorsomat, hogy Toldyt nekem barátommá tevél, ’s titeket, éltem’ nagy kevélységei!” Ebben az összefüggésben jut eszébe Toldy leveleiről Bowring antológiája, s rögtön siet elosztatni az esetleges gyanút, hogy önös érdekből rajong érte. „Nemzetünk csalahatatlanul halad. Tíz eszt. előtt engem még nevettek volna, hogy az illy leveleket fitogtatom, ’s azt mondták volna, hogy hiúságom szúrdall, tudatni, mit teve velem Bowring: most látják hogy azon nem magamért örülök, hanem hogy a’ nemzet’ nevét kivívánk homályából.”²¹ Ez a gyanú itt persze *neki* jut eszébe, s bármennyire alaptalan, nem tudja elhessegetni, úgyhogy másnap Bártfaynak is megírja, miért kapott annyira Toldy londoni levelén.

Képzelted melly örömem vala rajta, ’s melly örömem lett volna ha Verseim ángoly fordítása felől nem volt volna is emlékezet benne. Mi szép az, hogy nemzetünk nem natio incognita többé, mint honunk nem terra incognita.²²

Ha Toldyban netán volt némi számítás, amikor éppen Kazinczynak írta leg részletesebb úti leveleit, akkor jól számított: a széphalmi mester levélben és élőszóban boldogan traktálja ismerőseit tanítványa európai útjának szellemi zsákmanyaival, s miközben elbüszkélkedik velük, szavának súlya van, véleményeket formál, sőt a netán kétkedőket is meg tudja győzni. Mihelyt megkapja Bowring könyvét, elégedetten nyilatkozik a benne közölt versei fordításáról Széchenyinek,²³ s noha az angol kapcsolatok iránt mindig fogékony gróf korábban leki-csinylően nyilatkozott Bowringról,²⁴ részben Kazinczy dicsérő véleménye, részben a kötet hatására megenyhül, és végül éppen ő ajándékozza a könyv egy példányát szíves ajánlással a Nemzeti Múzeum könyvtárának.

Bár személyes érintettsége nyilvánvaló, Kazinczynak mind több oka volt rá, hogy a nemzeti kultúra szempontjából zengje Toldy dicséretét. Már Romy leveléből értesült róla, hogy Bowring munkájában milyen irányadó szerepe lesz (Majláth antológiája mellett) a *Handbuch*nak, majd Toldy levelei is meggyőzheték, hogy fiatal barátja a magyar nyelv és irodalom ügyét akarja szolgálni, s amikor végül 1830 nyarán *Magyar literatura Angliában* címmel megjelenik Toldy úti beszámolóval egybeszótt könyvismertetése a *Tudományos Gyűjteményben*, egy személyes tudósításként fogalmazott mondat nyomán a beavatottabb olvasókkal együtt ő is önkéntelenül a szerző érdemének tulajdoníthatta, hogy londoni

ni tartózkodása alatt olyan sok brit újságban talált szemelvényeket Bowring antológiájából, amelyek pusztán felsorolása majdnem két oldalnyira terjed. Miután ősszel ugyanitt jelent meg Toldy rövidségében is sokat sejtető úti beszámolója a weimari Goethe-ünnepségről, az új cikk végén hiába szól Bowringnak és Rumynak az ékesszóló köszönet a magyar irodalom szolgálatáért, már senkinek sem lehetett kétsége afelől, hogy kicsoda áll még, s talán a legfontosabbként, e nagy fegyvertény mögött. Elvégre a recenzióknak már anekdotikus nyitómondata úgy sejtette a recenzens külföldi hatását („»Tehát a magyaroknak tulajdon nyelvök van?» kérdé egyszer tőlem egy mívelt angol Londonban, midőn jelenlétem házára fordította a társaság figyelmét»²⁵), hogy azáltal nemhivatalos követi érdemeit a társasági szintről könnyen át lehetett vinni a nemzetire, mígnem a londoni tartózkodására utaló elszórt megjegyzésekből egyre világosabbá válhatott, kinek is köszönhető voltaképpen a magyar nyelv és irodalom egyszer csak hatékonyra vált európai képviselése. Kazinczy számára ugyanakkor e recenzió személyes érdeklődéssel is bírhatott, hiszen Toldy az angol sajtóvisszhang áttekintése után összegzésül kiemelte, hogy az angol újságírók körében a kötetben szereplő népdalokon meg Faludi, Vitkovics és Kölcsey népdalszerű költeményein kívül legkedvezőbb fogadtatásra az ő darabjai találtak, különösen *A Békák*, amelyet írásban ketten magasztaltak, sőt népszerűsége közvetlenebbül is megnyilvánult. „Én jelen voltam Londonban egy kiseded körben hol az felolvastatván, legnagyobb tapsot nyert.” A recenzens végül egész oldalnyit idéz magyar fordításban a könyv bevezető irodalomtörténeti áttekintéséből, ahol Bowring az angol nyelv példájára hivatkozva (a francia ellenében) szinte himnikus lelkesültséggel igazolja Kazinczy nyelvújító erőfeszítéseit és helyeslően idézi azokat, akik a magyar kultúra jótévedését ismerték föl benne.²⁶

Mindezek alapján érthető, hogy Toldynak már első levélbeli úti beszámolójával sikerült elkápráztatnia mesterét. Ahogy a hazaszállingózó hírek nyomán majd Kisfaludy Károly sem csak a régi szeretettel, hanem érezhetően fokozott megbecsüléssel is kezdi a Toldyhoz külföldre írott levelét („Édes Franzlim! Örömmel hallok boldog haladását és óhajtván várom az órát, hogy mindazon jót s megtiszteltetést újra magától értsem. Mire visszatér, egy új szomorújáték várja ítéletét»²⁷), Kazinczy 1829 utolsó napján kelt válaszlevelének felütése még a tőle megszokott nyájasságon is tútesz, címzettje megnövekedett jelentőségét visszhangozza, s megerősíti a fiatalembert annak tudatában (és öntudatában), hogy mindazzal, amit tesz, nemcsak magának használ. „Nagy érdemű, nagy fényű barátom! [...] örvendek Magadnak, de örvendek a' Hazának is, hogy ezen útadat tehetéd, magadat isméretekben meggazdagíthattad, 's a' Nemzetnek a' külföldön becsületet csinálhatál.” Mivel Toldy szemében Kazinczy eleven kapocs a nemzeti kultúra múltja és jelene között, könnyen elképzelhető meglepődéssel olvashatta, hogy az elragadtatott mester fel-felsikoltott az ő beszámolója olvasása közben. A hazai Goethe-kultusz apostola²⁸ leginkább persze a Goethénél tett látogatást rigyelte, rögtön eszébe jutva róla, milyen szolgálatokat tehetne Toldy ilyen alkalmakkor, s mint Vörösmarty, ő is megbízatásokkal látja el a hírességekkel kapcsol-

latba került utazót, akinek szerinte főként a magyar nyelv nagyra hivatott irodalmi képességeiről kellene meggyőznie a nyugati közvéleményt.

Reményilem Göthével beszéllél Nyelvünk 's Literatúránk 's a' Széchenyi, Vay, Andrásy és Károlyi hőstette felől; 's bár előtte valamit declamálál vala magyarúl hogy ő ítélhetne utánad Nyelvünk felől. A' külföld nem egyedül abban csalatkozik, hogy más a' mi Nyelvünk, más a' tótoké. Kivált azt szeretném édes barátom, ha nekik hexametereket pattogatnál el. Tedd ezt majd Londonban, Párizsban, és valahol helye lesz.²⁹

Toldy nem lepődik meg a kérésen, maga is gondolt ilyesmire, s igyekszik teljesíteni, vagy ha mégis visszafogja magát, azt diplomáciai érzékből teszi, nehogy ártson az ügynek.

Nyelvünk hangját sem Goethe, sem Tieck, sem Schlegel nem hallották, mert nem kívánták, 's nem leshettem-meg az alkalmas szempillantást, 's tolongó nem akartam lenni kincsünkkel. De hallották sokan mindenfelé.

Ezt már Londonból írja Széphalomra, 1830. március 15-én, jelentve egyúttal, hogy nem feledkezett meg a hexameterek skandalásáról.

Januárius 29. Berlinben, az angolházban Berlinnek több (valami 20) tudósai előtt tartottam egy előadást nyelvünk' alkotmányáról; 's akkor szóltam prosodiánkról is, és felolvastam mindenféle rímes és rímetlen mértékelt verseinket. A' Bowringnál volt társaságban lesték hazámfiával való beszédemet, 's kedvező észrevételeket tettek itt is, mint mindenhol. Örülök annak is, hogy számtalan ismerkedéseim által leltem alkalmat, sok jót mondani nyelvünkről és rólunk; nem sok tűzzel teszem; az utazó magyar nem lehet egyéb mint szerény, de úgy tartom hogy hiszik, a' mit mondok."³⁰

Itt már a magyar nyelv és irodalom meghatalmazott követét halljuk, aki tisztességéhez illő mértéktartással, de szerepe fontosságának tudatában számol be küldetése sikeréről azoknak, akikről megbízólevelét kapta.

Aki 1829 júliusa végén megtépázva, Schiller-fordítása miatt a kritika ostoroztjaként, még alig hegedő sebekkel utazott külföldre, azt levelei hatására hamarosan mint nagy tekintélyű tudós literátort várják vissza, s újabb megtámadtatása esetén bizton számíthat hívei védelmére. Útja elején még utolérte egy presztízsét fenyegető, nyelvi illetékességét is kikezdő rossz hír, ugyanis Bajza 1829. augusztus 24-én kelt levelében aprólékosan összefoglalta neki Papp Ignác indulatos válaszcikkét, amelyet a *Magyar poesis* című tankönyv szerzője az ő recenzióján felháborodva írt.

Azt mondja ez az isten nyomorékja, hogy téged a méltó kritika (nem tudom melly!) nevedtől megfosztott s most kénytelen vagy a magyar írók között orozott név alatt mendedéket keresni. Hogy sem nyelved sem ítéleted sem kifejtő tehetséged(?) alkalmas nincsen. [...] Továbbá hogy a kritika nem a te kezvedbe való, mert [...] a nyelvet nem érted tökéletesen, beszéded idegen szavakkal eláradt, nem vagy részrehajlatlan, a mit a művekről mondasz nem építéd okokra.

De Bajza nemcsak e pártját fogó kommentárral sietett megnyugtatni barátját, hanem azzal is, hogy a Felső Magyar Országi Minerva kiadóját megpróbálta lebeszél- ni a felelet közléséről: „Ellingernek azt tanácslottam, hogy küldje vissza, mert ilyen bakancsosi galádások nem nyomathatnak”,³¹ s bár ekkor még nem lehetett biztos benne, hogy Ellinger a tanácsot megfogadja, s hogy Papp csak saját kötetében, 1832-ben tudja közölni *Antikritikáját*,³² Toldy mindinkább érezhette, hogy a harcra szerveződő fiatal írói tábor szükség esetén eleven védőpajzsként veszi körül: Vörösmarty később epigrammákat publikált Papp Ignác ellen, és Bajza másnak sem rejtette véka alá, hogy kinek a pártján áll. Összefogásuk védelmi hatékonyságát öntudatlanul maga Papp igazolja vissza *Antikritikájának* nyitómondatában, mentegetőzésül kései válasza miatt, láthatólag nem is sejtve, hogy Toldy már régen sokkal többet tud ennél a közlés meghíúsításának hátteréről.

Könnyen megengedem, hogy Toldy Úr, antikritikámot olvasván, csudálni fogja, hogy ennyi üdeig félre tehettem azt, a' mit az illy esetekben mások minden szorgosbb felvételeik mellett is legelsőbbnek tartanak; de most az egyszer nem eshetett meg a' dolog más- képpen, mert [...] a' Minerva Redactorának ama közönségesen tudva lévő finom poli- cziája védő soraim elűl a' napot elzárá, így lőn, hogy szinte három év után kell magamért eleget tennem.³³

Az elégtételt nem lehetett végképp megakadályozni, de fórumáról kiszorítva és eddig késleltetve az már nem sokat árthatott Toldynak.

Hazajövele előtt számos hasonló jelből vehette észre, hogy a fiatal írók harcra kész tábora egyre erősebb; ha egy-egy baljós hírtől még néha megriad, Bajza levelei e megnövekedett erő tudatában magabiztosan oszlatják el aggodal- mait. Másról is kap híreket a később conversations-lexikoni pör néven elhíresült tollcsatáról, hiszen Kisfaludy Károly áprilisban arra készítette fel, hogy nyáron hazatérve talán még mindig „harcban” találja őket, de Kisfaludy játékos humor- ral nevezi Bajzát e pör első *bősének*, s még májusban is ebben a tónusban írja ró- la, hogy „keményen vitézkedik, csak úgy zúzza őket rendre”.³⁴ Bajza ellenben kezdettől olyan önfeledten tobzódik az erőszak metaforáiban, hogy az már az ilyesmiben fesztelenül szókimondó korszakban is ritka: márciusban örömmel újságolja, hogy az általa feltüzelt Stettner vitaratában „Döbrenteit agyon fogja verni”, júniusban ugyanígy figyelmezteti barátját: „Döbit ne készülj verni, mert már nincs mit verni rajta [...]. A jó alkalmat, hol agyon verhetted volna épen most szalasztád-ki kezeid közül, midőn Bowring könyvéről írsz.”³⁵ Amikor Bajza májusban lelkesen előadja neki szembeszállásukat Döbrenteikkel a készülő Conversations-Lexikon ügyében,³⁶ Toldy szívesebben elkerülné a kétes végkifej- letű „scandált”,³⁷ mire Bajza azzal kezdi következő (június 19-ei) levelét, hogy meggyőzze: az erőviszonyok megváltoztával a *győztes* oldalon áll, és legföljebb ellenfeleiknek lehet félnivalójuk.

Soha még ember olly nagy tévedések közt nem volt, mint te, a lexiconi pör iránt vagy. Te rettegsz, kétségbe esel a dolog jó kimenetele felől, féltesz bennünket és magadat, mi

pedig nyugalomban vagyunk, mosolygunk az ellenpárt érdemlett szerencsétlenségén s békén nézzük a tapsokat, mellyel a publicum diadalmunkat fogadta. [...] Fábián Aradból, Rudics Bácsból, Helmecey Törtel tájkáról, s néhány Károlyhoz, Vörösmartyhoz és Stettnerhez írt levelek azt a hírt mondják, hogy mi egész félelmes auctoritást szerzettünk magunknak ezen pör által.³⁸

Egy hónappal korábban Bajza még Döbrentei széltében híresztelt rágalmaként idézte barátjának, hogy ellenfeleik lejáratásával saját helyüket készítenék elő az akadémiában,³⁹ most pörük egyik hasznos következményét maga is abban látja, hogy „az oppositiotól való félelemből is megtesznek előbb utóbb bennünket (azokat t. i. kik közülünk érdemlik) tagoknak,” s hogy Széchenyi majd ugyanezért nem meri Döbrenteit titkárrá tenni, ami Toldy esélyeit növeli, tehát ügyesen összefogva és Kisfaludy Károly megígért segítségével kikaparhatják számára a gesztenyét.⁴⁰ Aki az évtized elején apródként kérte felvételét Kazinczy hadseregébe, most egy önállósult fiatal sereg szabadságolt tisztjének érezhette magát, aki külföldön utazgat, miközben otthon az övéi megnyerték a csatát, talán a háborút is, neki tehát hazatérve csak akarnia kell, és minden lehetséges. Megérkezvén ugyanezt hallhatta ki Kazinczy üdvözlő leveléből, amelynek szertartásos reverenciája akár egy Goethe fogadtatásának is megadta volna a módját.

Fogadd szíves örvendezésemet szerencsés megérkezésedhez a' Német-, Angoly- és Francia-földről, tisztelt szeretett barátom; fogadd szíves hálámat azon nagy becsű örömkért, mellyeket nékem onnan is adtál. [...] Verseim letisztázva várják rendelésedet [...] 's kevélykedem azzal, hogy Kiadójak lenni méltóztatol, édes barátom. [...] Éljen szerencsésen, és szeress továbbá is. Azon leszek minden erőmmel a' mi van, hogy azt érdemelhessem.⁴¹

Ám számítsuk le e hangvételtől a már nyolcadik évtizedébe lépett írófejedlem szokásos nyájasságát, a maradék is sokszorta megtisztelőbb, mint amit Toldy élete addigi huszonöt évében bárkitől kapott.

Nemcsak helyzete változott meg, hanem ezáltal ő maga is. Mire 1830 szeptemberében hazatér, a nemrég még félszeg pályakezdőt mintha kicserélték volna: öntudata hallatlanul megnövekedett, s képviselői szerepe visszaigazolódásával a nyelvi illetékesség érzete is végképp megszilárdult benne. Még el sem indul hazafelé, amikor tavasszal Párizsban úgy ír a magyar kultúráról, hogy szövege valószínűleg hemzseg a többes szám első személyű névmás nemzetképviseleti használatától, s bár a közösség múltbeli reprezentációjának bírálatait érezhetően történelmi *önkritikának* szánja, az elődök mulasztásait a jelennel, a maga korával állítja szembe, amelyben John Bowring költészettörténeti antológiája immár hatékonyabban megismerteti a magyar kultúra értékeit a külfölddel. „*Mint nemzet mi a köz figyelem horizonán kívül álltunk*” – vagyis a tudományokban mi folyvást „megelégedtünk” a jó tanítványi szereppel, „accepimus non dedimus”, csak a szépirodalomban „teremtettünk”; az ég adományaként egyetlen saját „kincsünk” van, ez pedig szép „nyelvünk”, melynek ismertetése „a *mi* dolgunk” lett volna, de „elmulasztottuk”, ezért a külföldnek nem volt honnan megtudnia, hogy

e szép nyelv sikeres művelése „dicsőségünk”, és van figyelemre méltó „literatúránk”.⁴² A magabiztos hanghordozásból a magyar kultúra képviselőjének új letehetően szól, s a fiatal ember mindinkább ehhez a szerephez igazodik külsejével és életvitelével is: útinalójából kiderül, hogy selyemből és bársonyból varrt ruhadarabokat vásárol magának, több pipát is beszerez, s noha márciusban azt írja Kazinczynak, hogy „eddig is már iszonyú sokat” költött,⁴³ semmit nem tagad meg magától. (Útjának fennmaradt banki utalványai is tanúsítják, hogy apja mindenható bőkezűen küldött neki pénzt; májusban mégis Kisfaludy Károlyhoz fordul kölcsönért, aki július közepére tudná teljesíteni kérését,⁴⁴ Toldy azonban megüzeni, hogy ne küldje, mert mégsem lesz szüksége rá, s ha kitudódnék, apja „igen rossz néven venné”.⁴⁵) Megvallja, hogy nem tudná olyan kevéssel beérni, mint Bajza, ugyanis a kenyéren túl némi fényűzésre is vágyik.⁴⁶ Toldy külsejéről és modoráról pedig Bajza állapítja meg ekkor, hogy alkalmas az olyan tekintélyt kívánó feladatokra, mint az akadémia titoknokáé. „Tekintetet még én is tudnék magamnak szerezni még öreg uraink előtt is, pedig köztünk e tekintetben feletten nagy a különbség, mert az én módom és külsőm a tiedhez képest igen igen *linkisch*.”⁴⁷ Toldy láthatóan jól is érzi magát a nemzeti kultúrája képviselőjében fellépő tudós literátor impozáns szerepében. Útinaplójában németre fordítja Bowring *To Fr. J. Schedel* című szonettjét, s fordítás közben megpillanthatja a költeményben saját mitizált képmását és eltűnődhet megjósolt küldetésén, mely szerint Hungáriát ő fogja bevezetni a dicsőséges költészetű nemzetek csarnokába s ezért maga is részesül a hírnév koszorújából.⁴⁸ Mintha egész jövőendő pályafutása végleges irányt talált volna, nagyléptékű munkatervvel, sőt nagyformátumú *irodalomtörténeti* szerepigényekkel tervezgeti jövőjét.

Ezek minden korábbi tervénél mélyebben érintik. Úti jegyzeteit és levélbeli tudósításait, melyek időközben író-barátai körében szinte közkézen forogtak (kedvező visszhangra találva például Kazinczy zemplényi barátainál⁴⁹), kiadásra előkészíteni már nincs is ideje. Hiába próbálja Kazinczy ismételten rábeszélni, érvei közül sem a megelőlegezett dicséret nem használ, írásművészetének szóló bókja ellenére („A' haza érte mit vehetne a' Te tudományaidból, a' Te férfi szépségű stílusodban”⁵⁰), sem a nemzeti szempont ad hominem megtetézése („Ha utazásodat nem olvashatom, perleni fogok sorsoddal. Barátom, mennyi jót tennél a' hazával, ha azt megírnád és kiadnád”⁵¹); Toldy orvosi és irodalmi tennivalóra hivatkozva bizonytalan időre elhalasztja az útleírás elkészítését, melyet nem adna alább *öt kötetnél*, Németországra kettőt szánva, Angliára és Franciaországra egyet-egyet, Belgiumra, Svájcra és Olaszországra összesen „legalább egyet”.⁵² Ehelyett közvetlen feladatai mellett nyilván azok az irodalomtörténeti és orvostudományi tervek foglalkoztatják, amelyeket még tavasszal, Párizsban szövegelt magának a hazatérte utáni évre, köztük is elsősorban egy nyelv- és irodalomtörténeté, amellyel különböző fordításokban szinte el akarta árasztani Nyugat-Európát. Bölcsészeti és orvostudományi munkáinak kétfélesége nyilván azért sem aggasztja, mert ezen az útján is meggyőződhetett e társítás korabeli elfogadottságáról: Würzburgban azért adott a *Handbuch*ből egy példányt az egye-

tem egyik professzorának, hogy az „a’ philos. és orvos társaságnak (melly, elsőbb címjénél fogva a’ széptudományokra s kiterjeszkedik), benyújtsa”, s Berlinből már az eredményről tudósítja Kazinczyt: „a’ Würzburgi bajor-királyi philosophisch-medizinische Gesellschaftnak levelét vettem egy diplomával, mellyben annak correspondens tagjává vagyok kinevezve.”⁵³ (1830. február 16-án folyamodik a nádorhoz, hogy elfogadhassa a würzburgi diplomát, s az engedélyt október 5-ei keltezéssel kapja meg; ugyanígy kap majd jogot a szintén ekkor megismert Drezdai Természettudományi és Orvosi Társaságtól kapott tagság címkénti használatára.⁵⁴) Utazása során orvosi pályájára is gondja van: *Physiologia pulsus* című doktori disszertációjából szeptember elején 115 példányt küldetett maga után, amelyeket szorgosan osztogatott, s nagy öröme Halléban a világhírű Sprengeltől hallhatott véleményt róla;⁵⁵ Berlinbe menet megismerkedett Justus Friedrich Karl Hecker orvosprofesszorral, akivel Weimar nevezetességeit bejárva sokat beszélgettek (1829. szeptember 4-én együtt tették tiszteletüket Goethénél is, aki naplójába azt írta a nevük után, hogy „beydes Mediciner”⁵⁶). Berlinben Christoph Wilhelm Hufeland diietetikai és makrobiotikai előadásait hallgatta,⁵⁷ lefordította annak egy tanulmányát a homoeopathiáról, és hazaküldte közlésre a *Tudományos Gyűjtemény* számára.⁵⁸ De hazaküldött leveleiből érezhető, hogy számára az irodalom mindezeknél fontosabb. Az orvosi folyóiratot Bugáttal már csak azért sem indítaná meg egyelőre, magyarázza Bajzának 1830. május 29-én Párizsból, mert akkor

...egy pár munka, mellyet a jövő évben el szeretnék készíteni, örökre abba maradna. [...] 1) egy magyar nyelv és lit[eratura] históriája az akadémiák számára legfelebb 200 lapon, magyarul. 2) ugyanaz, de másképen dolgozva, francziául. Ezt Bowring angolra fordítja; olaszországban pedig majd körültekintek, lehet e a dolognak interesszéje, s kaphatok e nyomtatót; aztán valakivel olaszra fordíttatom. [...] 3) Egy deák orvosi munka, valami 20 ív; micsoda, azt még nem mondom-meg, de én arra akarom szerencsémét építeni.

Mindezek mellett „véletek is egy bizonyos hetiírást akarnék állítani”.⁵⁹ Toldy növekvő szerepigénye és a kettős pályaválasztás fontossági sorrendje szempontjából mindegy, hogy ez az irodalomtörténet (akár a latin nyelvű orvostudományi mű) nem készült el, sem a felsoroltak „nagyobb része”, ahogy óvatosabb pillanában remélte.⁶⁰ Bár a tervezett bölcsészettudományi munka a pár éve kiadott (csak részben más műfajú) *Handbuch*jának folytatásaként és kiegészítőjeként is felfogható (talán ezért nem említi most a német nyelvterületet), jelentőségét mégis inkább a tervezgető két évtizeddel későbbi irodalomtörténetei felől érthetjük meg: ezek őstípusa lebeghetett már lelki szemei előtt, intézményes közép- és felsőoktatási használatra („az akadémiák számára”) és a külföldi terjesztés révén egy nagyarányú kulturális misszió alapszövegének szánva. Jól kivehető, hogy Toldy ezáltal a nemzeti nyelvű kultúra megbízott követének ugyanazt a tevékenységét akarja folytatni immár szerzőként és még nagyobb hatókörben, amelybe nyugat-európai körútján belekóstolt és amelyet annyira jóízűnek talált: a ha-

zai tollforgatók jóváhagyásával, sőt azok megbízásából szeretné képviselni, magyarázni, igazolni és terjeszteni a magyar nyelv és irodalom ügyét, itthon és külföldön egyaránt. Ami, akárhogy nézzük, a magyar kultúra egyik kulcspozíciójának megálmodását és képzeletbeli elfoglalását jelenti, mégpedig egy olyan tudományos műfaj lehetőségeinek felismerésével, amelyben még az ő javában szervezkedő nemzedéktársai közül sem mindenki látott fantáziát. (Mindössze néhány hónappal korábban arról tudósították, hogy „Kölcsey most egy nagy munkán dolgozik, leírja t.i. a magyar literatúrát historice és critice azon idő óta, hogy ő ismerni kezdte egész a jelenkorig”, s a hír közvetítője, Bajza, szinte csak fitymálkozni tudott az ötleten: „A tárgy ugyan elég parlag, legalább én mostani tudományommal nem sok nevezetese látok a magyar literatura történeteiben, azonban ő tudhatja micsoda szempontokból fogja a dolgot nézni.”⁶¹)

Mindennél jobban mutatja e lehetséges perspektíva felvillanásának elkápráztató hatását, hogy az ambiciózus ifjú ugyanekkor csak vonakodva mozdul az akadémiai titkárság valóságos állásajánlatára. Amikor Bajza 1830. március 31-én kelt leveléből megtudja a Kisfaludy Károlytól származó bizalmas információt, mely szerint Széchenyi „hajlandó reá, hogy *te* légy az Akadémia secretarius”,⁶² a sokak által sóvárgott tisztség gondolatára először kelletlenül reagál, fanyalogva tépelődik, holott ugyanekkor nyelv- és irodalomtörténetének dédelgetett tervét lelkesen közli barátjával.

Tudd-meg, örök hivatal e a secr[etáriusság]? ha nem, úgy ha tennének sem vállalnám-el, nem hogy még jó sőt adjak. Különben én valóban magam sem tudom, mit kívánjak, mit gondoljak stb. Az bizonyos hogy, ha kedves volna a secr[etáriusság] az tízszerte inkább a pénz miatt volna, mint egyébért.

Mint kifejti, nemsokára házat kell tartania, amihez egyelőre a pénz az „első requisitum”. Főként e szükség miatt kap mégis az ajánlaton: Széchenyi kísérelésként szeretne a pozsonyi országgyűlésre utazni, hogy a gróf eközben „kedvezőbb oldalról” is megismerhesse,⁶³ sőt máris ajánlkozó levelet küldene neki barátai közvetítésével. Talán szerencséje, hogy levelét azok nem továbbítják, mert szerintük a titkári posztot egyelőre nem lett volna szabad említenie, bizonyos utalásai rossz fényt vetnének rá, s Bajza szerint az egész pozsonyi terve otrombán túllőne a célon. („Nem képzeltetem, édes barátom, quo titulo mennél te Széchenyivel a diaetára. Ez igen nagy tolakodás volna, nem is foghatom-meg hogy juthata eszedbe.”⁶⁴) Toldyról később joggal rebesgették, hogy éppenséggel nem volt érzéketlen a magas világi tisztségek csábításával szemben; ezek azonban, mint már itt látszik, inkább eszközként kellettek tudományos céljaihoz, mintsem pusztán hiúságból vagy hatalomvágyból kereste volna őket.

Hazatértekor nem sejtí, hogy mégis az akadémiai állásnak köszönhetően fog majd lemondhatni orvosi praxisáról. Amikor praktizálni kezd és Bugát Pállal megalapítja az *Orvosi Tárat*, az irodalomtudomány mint kenyérkereső hivatás egyelőre nem látszik választható lehetőségnek.

1830-ban a külföldről hazajövén, úgy volt, hogy mint gyakorló orvos, orvos-író s majd egykor orvos-tanár élek; az irodalomtörténetet majd a nyugalom óráiban fogom űzhetni. [...] De nemsokára megtörtént, mit nem vártam. Kisfaludy Károly meghalván, azt hittük, Döbrenteinek sikerülni fog, az egész ifjú irodalmat az akadémiából kirekeszteni. De Kisfaludy gyökeresen kigyógyította volt Széchenyit a Döbrentei-kórból, s nem úgy lett. Nem lettem ugyan titoknok, de rendes tag és segédjegyző; ez döntött életpályámra nézve: a cholera-ban szolgáltam még, de ősztlől fogva visszavonultam a gyakorlattól; s mindkét elnök, Teleki és Széchenyi engem boldogítva személyes szeretetök és bizodalomokkal, a hol lehetett, engem vettek igénybe. 1835-ben titoknok lettem.⁶⁵

Teleki és Széchenyi huzamos távollétei miatt Toldynak e majd 1861-ig viselt tisztsége sok energiáját fölemészttette, de még egy öregkori emlékezéséből is kihallható, hogy e fáradságos szerep voltaképpen azt kínálta, amire régóta vágyott, s amit különböző formákban eddig is próbálgatott: a magyar kultúra intézményesen jóváhagyott, testületi, mégis szinte egyszemélyes képviselőt: „e hosszú idő alatt, minden voltam mindenben: adminisztráltam, elnököltem [...], írtam, tettem; jó lelkiismerettel mondhatom: még a tagok is kétharmad részben, a mit tettem, buzdításaimra, kéréseimre, eszmeadásaimra tették”.⁶⁶

Tudománytörténeti szempontból azonban ennél is fontosabb, hogy az 1850-es évektől kezdve majd nagyszabású irodalomtörténeti munkáit is az európai körútján megbízásként kapott, először külföldön kipróbált és itthon közmegelegedéssel fogadott nemzetképviselői szerep beszédhelyzetéből fogja megírni. A leendő irodalomtörténész számára ennek a kalandozó európai portyának alighanem ez volt legfontosabb zsákmánya, nem a külföldi ismeretségek hálózatának kiterjesztése, bármilyen hasznát látta ennek később, nem a Goethénél, Tiecknél vagy más hírességeknél gyűjtött élmények, bármennyire irigyelték ezeket író társai, nem a dadogó Hegel előadásain „férfias elszántsággal és keresztre feszített figyelemmel” megszerezni próbált tudás,⁶⁷ bár ez is maradandóbb hatással volt rá, mint később gondolta,⁶⁸ s nem a tudományos társaságok meghívásai vagy taggá avató diplomái, s még csak nem is a mindezek által többszörösére növekedett tekintélye, mely olyan nagyformátumú megbízatásokra tette immár érdemessé az itthoniak szemében, mint egy Kazinczy verseinek kiadása vagy akár a magyar nyelv és irodalom történetének megírása hazai és európai terjesztés céljából. Ezeknél is fontosabbnak bizonyult, amit az otthoni íróbarátaitól kapott nemhivatalos, de félreérthetetlen üzenetű megbízólevelek újra meg újra jólesően tudatosítottak benne: hogy a tudományos életben is joga van a nemzetképviselői beszédmód használatára. Már nemcsak azt hagyták jóvá, hogy mint költő lírai, tehát áttételes és valamennyire fiktív alanyként szólaljon meg egy képzelt, virtuális, a régmúltból a jelenig láncoló magyar történelmi közösség nevében, mint *MDMCCCXXIII* című költeményében és más verseiben tette, hanem hogy a jelenlegi hús-vér magyarság tudós megbízottaként saját személyében képviselje Európa-szerte a hazai nyelv és irodalom ügyét, s ezáltal mutatis mutandis ugyanúgy *igazolja* (gyakorlatilag) e kultúra Európában nem ismert vagy lebecsült érté-

keit, ahogy a vindikáció szerephagyományának elkötelezett korábbi magyar szerzők tették (eszmeileg) historia litterariáikban, s ahogy ő maga tette már a *Handbuch*-ban és fogja tenni majd irodalomtörténeteiben. Világot látni indult az akkor szokásos Grand Tourra, de a számára legértékesebbet, amit útvjáról hazahozott, paradox módon hazulról kapta: a pályakezdő tarsolyában ott lapult már a felhatalmazás majdani tudományos fő műfajának narrátori szerepére, vagyis a nemzetképviselési nyelvelbeszélésként retorizált irodalomtörténet megszólaltatására.

1 Vö. Bajza József Toldy Ferenchez, 1829. szeptember 6.; Bajza József Toldy Ferenchez, 1829. október 8. *Bajza József és Toldy Ferenc levelezése*, sajtó alá rend. és jegyz. OLTVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémiai Kiadó, 1969. (A továbbiakban: Bajza–Toldy 1969.) 473., 474.

2 Bajza József Toldy Ferenchez, 1830. január 12. Bajza–Toldy 1969, 485.

3 Vö. Bajza József Toldy Ferenchez, 1829. november 15. Bajza–Toldy 1969, 478.

4 Tudományos Gyűjtemény, 1829. IX. k., 108–109. Ugyanezt jegyzetelve lásd Bajza–Toldy 1969, 469–470.

5 Tudományos Gyűjtemény, 1829. IX. k., 108.

6 Vörösmarty Mihály Toldy Ferenchez, 1827. április [30]. *Vörösmarty Mihály levelezése*, I–II, sajtó alá rend. BRISITS Frigyes. *Vörösmarty Mihály Összes Művei*, szerk. HORVÁTH Károly és TÓTH Dezső, 17–18. köt., Bp., Akadémiai Kiadó, 1965. (A továbbiakban: Vörösmarty 1965.) I, 171.

7 Egy ilyen esetről vö. Toldy Ferenc Bajza Józsefnek, 1829. július 4-én, Bajza–Toldy 1969, 465.

8 Vörösmarty Mihály Toldy Ferenchez, 1829. október [első fele]. Vörösmarty 1965, I, 241.

9 Toldy Ferenc Vörösmarty Mihályhoz, 1829. november 12. Vörösmarty 1965, I, 244–245.

10 *Goethes Werke*. Weimarer Ausgabe, III. Abt., 11. Bd., *Goethes Tagebücher 1827–1828*, Weimar, Hermann Böhlau Nachfolger, 1900, 301. Toldy Goethehez írt levelét lásd Leo VERŐ, *Goethe und Franz Toldy. Goethe-Jahrbuch*, XXVIII. Bd., herausgegeben von Ludwig GEIGER, Frankfurt am Main, Litera-

rische Anstalt Ruetten & Loening, 1907, 252–253.

11 Vörösmarty Mihály Toldy Ferenchez, 1829. október [első fele]. Vörösmarty 1965, I, 241.

12 Toldy Ferenc Vörösmarty Mihályhoz, 1830. február 18. Vörösmarty 1965, I, 262–263.

13 Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1829. december 8. *Kazinczy Ferenc levelezése*, I–XXI., kiad. VÁCZY János, Bp., A Magyar Tudományos Akadémia kiadása, 1890–1911. (A továbbiakban: Kazinczy 1890–1911.) XXI, 157–158., 161.

14 Toldy Ferenc levele szüleihez, Meiningenből, 1829. szeptember 11., illetve Göttingenből, 1830. február 15. MTA Kézirattár, M. Irod. Levelezés, 4-rét. 151. sz.

15 Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1829. december 8. Kazinczy 1890–1911, XXI, 157.

16 Toldy Ferenc Kazinczy Ferencheznek, 1829. december 8. Kazinczy 1890–1911, XXI, 159.

17 Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1830. március 15. Kazinczy 1890–1911. XXI, 249. Bowring szonettjét lásd John BOWRING, *Poetry of the Magyars, preceded by a sketch of the language and literature of Hungary and Transylvania*, London, Robert Heward, 1830. (A továbbiakban: Bowring 1830.) p. ix.; Toldy útinaplójában ezt németre fordította. Bowring és Toldy kapcsolatára lásd még VARANNAI Aurél, *John Bowring és a magyar irodalom*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1967.

18 Kisfaludy Károly Toldy Ferenchez, [1830.] április 7. *Kisfaludy Károly válogatott művei*, sajtó alá rend. SZAUDER József, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1954. (A továbbiakban: Kisfaludy 1954.) 433.

19 Vö. Bajza József Toldy Ferenchez, 1830. június 19. Bajza–Toldy 1969, 503.

- 20 Rummy Károly György Kazinczy Ferenchez, 1828. április 15. Kazinczy 1890–1991, XXI, 492–494.
- 21 Kazinczy Ferenc Bajza Józsefhez, 1830. április 11. Kazinczy 1890–1911, XXI, 270.
- 22 Kazinczy Ferenc Bártfay Lászlóhoz, 1830. április 12. Kazinczy 1890–1991, XXI, 271.
- 23 Kazinczy Ferenc Széchenyi Istvánnak, 1830. június 23. Kazinczy 1890–1911, XXI, 316–317.
- 24 Vö. Bajza József Toldy Ferenchez, 1830. június 19. Bajza–Toldy 1969, 503.
- 25 TOLDY Ferenc, *Magyar irodalom Angliában. Toldy Ferenc kritikai berke. Első kötet. 1826–1836, Bp., Ráth Mór kiadása, 1874.* (A továbbiakban: Toldy 1874.) 306., 309–310.
- 26 TOLDY Ferenc, *Magyar irodalom Angliában*, Toldy 1874, 310–311.
- 27 Kisfaludy Károly Toldy Ferenchez, 1830. április 7. Kisfaludy 1954, 433.
- 28 Vö. HABIS György, *Goethe magyar utóköra, I, Kazinczy nemzedéke*, Bp., Danubia Könyvkiadó, 1942.
- 29 Kazinczy Ferenc Toldy Ferenchez, 1829. december 31. Kazinczy 1890–1911, XXI, 185–186.
- 30 Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1830. március 15-én. Kazinczy 1890–1911, XXI, 250.
- 31 Bajza József Toldy Ferencnek, 1829. augusztus 24. Bajza–Toldy 1969, 468. Vö. uo., 657.
- 32 PAPP Ignác, *Antikritika azon Előbeszélésre, melyet Toldy Ferenc Felső Magyar Országai Minerva Folyóírás 1828. 4.-ik Negyedében „Magyar Poézis, alapul a versek Kívánók kedvéért” című munkámról, Recensio nevezet alatt közölt az 1998. lapon.* PAPP Ignác, *Ekbó*, I, Veszprém, 1832. (A továbbiakban: Papp 1832.) 94–113.
- 33 Papp 1832, 94.
- 34 Kisfaludy Károly Toldy Ferenchez, 1830. május 25. *Kisfaludy Károly minden munkái*, I–VI. 7. kiad., sajtó alá rend. BÁNÓCZI József, Bp., Franklin-társulat, 1893. (A továbbiakban: Kisfaludy 1893.) VI, 439.
- 35 Bajza József Toldy Ferenchez, 1830. márcus 21.; Bajza József Toldy Ferencnek, 1830. június 19. Bajza–Toldy 1969, 490., 503.
- 36 Bajza József Toldy Ferenchez, [1830.] május 18. Bajza–Toldy 1969, 495–497.
- 37 Toldy Ferenc Bajza Józsefhez, 1830. május 29. Bajza–Toldy 1969, 499.
- 38 Bajza József Toldy Ferenchez, 1830. június 19. Bajza–Toldy 1969, 502–503.
- 39 Bajza József Toldy Ferenchez, [1830.] május 18. Bajza–Toldy 1969, 495.
- 40 Bajza József Toldy Ferenchez, 1830. július 15. Bajza–Toldy 1969, 503–504. Lásd még Bajza József Toldy Ferenchez, 1830. március 21. Bajza–Toldy 1969, 490–491. Kisfaludy ígérteét lásd Kisfaludy Károly Toldy Ferenchez, 1830. április 7. Kisfaludy 1954, 433. Vö. Bajza József Toldy Ferenchez, 1830. április 9. Bajza–Toldy 1969, 494.
- 41 Kazinczy Ferenc Toldy Ferenchez, 1830. október 5. Kazinczy 1890–1911, XXI, 383–384.
- 42 TOLDY Ferenc, *Magyar irodalom Angliában*, Toldy 1874, 306–308.
- 43 Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1830. március 15. Kazinczy 1890–1911, XXI, 249.
- 44 Kisfaludy Károly Toldy Ferenchez, 1830. május 25. Kisfaludy 1893. VI, 439–440. E levél datálásáról lásd Oltványi Ambrus jegyzetét, Bajza–Toldy 1969, 672.
- 45 Toldy Ferenc Bajza Józsefhez, 1830. május 29. Bajza–Toldy 1969, 501.
- 46 Toldy Ferenc Bajza Józsefhez, 1830. május 29. Bajza–Toldy 1969, 499.
- 47 Bajza József Toldy Ferenchez, 1830. április 9. Bajza–Toldy 1969, 494.
- 48 Bowring 1830, p. ix.
- 49 Vö. Kazinczy Ferenc Toldy Ferenchez, 1830. október 5. Kazinczy 1890–1911, XXI, 383.
- 50 Kazinczy Ferenc Toldy Ferenchez, 1830. október 5. Kazinczy 1890–1911, XXI, 384.
- 51 Kazinczy Ferenc Toldy Ferenchez, 1830. november 1. Kazinczy 1890–1991, XXI, 395.
- 52 Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1830. október 26. Kazinczy 1890–1911, XXI, 393.
- 53 Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1829. december 8. Kazinczy 1890–1911, XXI, 159., 161.
- 54 E két ügy iratanyagát lásd MTA Kéziratár. Tört. 2-rét. 15/a. Drezdai előadásáról lásd Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1829. december 8. Kazinczy 1890–1911, XXI, 161.
- 55 Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1829. december 8. Kazinczy 1890–1911, XXI, 160.
- 56 *Goethes Werke*. Weimarer Ausgabe, III. Abt., 12. Bd., *Goethes Tagebücher 1829–1830*, Weimar, Hermann Böhlau Nachfolger, 1901, 121.

57 Lásd erről Hufeland 1832. május 20-án kelt utólagos igazolását. MTA Kézirattár, Tört. 2-rét. 15/a.

58 Tudományos Gyűjtemény, 1830, II. k., 60–81. Vö. Toldy Ferenc Vörösmarty Mihályhoz, 1830. február 18. Vörösmarty 1865, I, 261–262.

59 Toldy Ferenc Bajza Józsefnek, 1830. május 29. Bajza–Toldy 1969, 500.

60 Toldy Ferenc Bajza Józsefnek, 1830. május 29. Bajza–Toldy 1969, 500.

61 Bajza József Toldy Ferencnek, 1830. január 12. Bajza–Toldy 1969, 484.

62 Bajza József Toldy Ferencnek, 1830. március 21. Bajza–Toldy 1969, 490.

63 Toldy Bajzának, 1830. május 29. Bajza–Toldy 1969, 499–500.

64 Bajza József Toldy Ferencnek, 1830. június 19. Bajza–Toldy 1969, 504–505.

65 Toldy 1879. *Toldy Ferenc hátrahagyott irataiból*, kiad. TOLDY István, Budapesti Szemle, 1879, 19. köt., 113–135., 387–403.; 20. köt. 351–372.; 1880, 21. köt. 291–335. (A továbbiakban: Toldy 1879.) 19. köt., 391.

66 Toldy 1879, 19. köt., 391.

67 D. SCHEDEL F., *Budapesti Szemle 1840. Első kötet*, Figyelmező, 1840. május 19., 309.

68 Vö. erről KOROMPAY H. János, *A „jellemzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Bp., Akadémiai Kiadó–Universitas Kiadó, 1998, 31–32.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

Az újraértelmezés kényszere

(Kemény Zsigmond két röpirata a forradalomról)

(*folytonosság és megszakítottság*) Kemény Zsigmond munkái közül a *Forradalom után* váltotta ki a legtöbb bírálatot. Utóéletére rányomta bélyegét az a történetírói hagyomány, mely politikai vonatkozású értekező művek esetében alig tette lehetővé az irodalomtudomány saját szövegértelmező szempontjainak érvényesítését. Az 1850-ben megjelent röpirat értékelése a második világháború utáni évtizedekben süllyedt a legmélyebbre, amikor úgyszólván menthetetlennek számított. Arra hivatkoztak, hogy igazságtalanul minősítette az 1848–49-ben Magyarországon végbement eseményeket, holott az elutasításnak valójában az volt a legfőbb oka, hogy a röpirat a kommunizmussal szemben fogalmazott meg ellenvéleményt. Célszerű tehát újraolvasni e szöveget, hiszen mód van annak megfogalmazására, aminek kifejtésére a második világháború utáni évtizedekben nem volt lehetőség. A *Forradalom után* olyan értelmezése, mely a kommunizmust a múlt részeként foghatja föl, nemcsak a kommunizmus alatti, de attól a magyarázattól is különbözhet, amelyet a kommunizmus tényleges tapasztalata nélkül, az attól való félelem jegyében alakítottak ki.

Mint Kemény számos más értekező művénél, ezúttal is jelentékeny szerepet játszik a történetmondás: a gondolatmenet a múlt felől közelít a jelenhez. A nézőpont fokozatos változását az is kiemeli, hogy míg a röpirat végére az egyes szám első személy nyomja rá a bélyegét, a bevezetés kifejezetten távolságot tart az eseményekkel szemben. A szerző harmadik személyként utal önmagára, midőn Magyarországot helyzetére vonatkozó véleményét így összegezi:

A múlt forradalom alatt is ő kettőt nem tudott elhinni, ti.
hogy a győzedelem esetében mint független ország fennállhasson, s
hogy megengedhesse Európa e győzelmet.

A háttér a világtörténelem; a magyar közösség sorsa mindvégig nemzetközi összefüggés részeként szerepel. A figyelem e közösség önazonosságára irányul. A kiindulópont a nemzetjellem romantikus eszméje, melyet a röpirat azáltal tesz erősen kérdésessé, hogy még az egyén személyiségének folytonosságát is kétségbe vonja. „Az athenaei Timon, a világbarát és a legnyájasabb háziúr, egy perc alatt vált különccé s embergyűlölővé.” Tóth Gyula a *Forradalom után* 1982-ben megjelent kiadásának jegyzetében Lukianosz egyik párbeszédét említi lehetséges

forrásként. Azt nem lehet okvetlenül föltételezni, hogy Kemény tudott a *The Life of Timon of Athens* című színműről – igaz, ez a mai irodalmárok által többszerzősnek vagy befejezetlennek tartott alkotás Shakespeare műveinek 1623-ban megjelent folio-kiadása alapján bekerült a nyugat-európai és a magyar vonatkozásban meghatározó jelentőségű német köztudatba –, de az már legalábbis valószínű, hogy ismerte Plutarkhosz Antonius-életrajzát, melyben szintén szó esik Timon személyiségének hirtelen megváltozásáról. Persze, nincs kizárva, hogy Kemény ugyanúgy Montaigne *De l'inconstance de nos actions* című esszéjének ösztönzésére is jutott arra a gondolatra, hogy a személyiségből hiányzik a következetesség, mint Shakespeare drámájának megírásakor. A magyar szerző mintegy azt sejteti, hogy lehet ugyan a nemzetet az emberi jellemhez hasonlítani, ám e párhuzam korántsem vezethet ahhoz a gondolathoz, hogy a nemzetnek adottnak tekinthető belső összetartozása van. Ellenkezőleg: éppen arra enged következtetni, hogy alakulása tele van váratlan mozzanatokkal, amelyek megszakítotttságot eredményeznek. Az embergyűlölővé lett emberbarát példája azt hivatott sugallni, hogy a folytonosság megszakadása elsősorban a másokkal, idegenekkel szemben tanúsított magatartásban észlelhető. A magyarság sorsának kulcsa a viszony „a hazában lakó többi népfajokkal”.

(központosítás és megyerendszer) Kemény Zsigmond műveinek állandó jellemvonása, hogy az egyértelműségeket kétséges színben tüntetik föl. Alig néhány lappal azután, hogy az athéni Timon példájából kiinduló gondolatmenet a megszakítotttság hangsúlyozásával bizonytalanná tette a nemzetjellem eszményének tartathóságát, hivatkozás történik a magyarságnak Petőfi által népszerűsített felfogására. A szabadság az alföld széles látókörével kerül összefüggésbe, s megfogalmazódik egy olyan állítás, mely Petőfi *A kis-kunokhoz* intézett kiáltványának fő tételére emlékeztet: „A Duna és Tisza tere Magyarország szíve és a magyar faj fészke. Ami ott sikertelen, az a más részeken erőre kapni s a hazára nagy befolyást gyakorolni nem fog.” Keményt köztudottan alig érintette meg a népiesség vonzóereje. A vidékre elsősorban azért hivatkozott, mert a központosítást a magyar hagyományokkal ellentétesnek vélte. Ezért sem gondolta, hogy Franciaország követendő példának számíthat. „Párizs a megyéket nemcsak szellemi felsőségénél, de az érzeteknél fogva is mozgatja, miket a központról a vidékekre a Piraenektól a Rajnáig mindenfelé kiterjesztett.” Kemény a francia hagyománnyal szemben olyan örökség érvényét hangsúlyozta, mely némileg az ugyancsak kálvinista neveltetésű Emerson hirdette önmagára utaltság (self-reliance) eszményével rokonítható: „A táblabíró önmagára volt hagyatva. Ritkán nyert utasítást Bécsből vagy Pestről. A felülről jött figyelmeztetésekre nem is szeretett hallgatni.”

A tényleges vagy vélt központban nem ismerhetik a helyi viszonyokat. A *Forradalom után* a centralistákkal ellentétben olyan hagyományt látat a megyerendszerben, mely „megmentette Magyarországot az abszolutizmustól”. Mielőtt azonban egyértelmű igazságot tulajdonítanánk e megállapításnak, azonnal nyil-

vánvalóvá válik, hogy az idézett kijelentés az éremnek csupán az egyik oldalára vonatkozhat. A röpirat *A falu jegyzője* igazát is elfogadja: „A megerendszer eltűnte, hogy a politikai kérdések fölött megvesztegetett nyers erők határozzanak.”

A hagyomány kettős lényegű. Egyfelől a kultúra nélkülözhetetlen előfeltétele, másrészt rossz, elavult megszokások tárháza. Az érvelés nem fogadja el a Kosuthnak tulajdonított véleményt, mely szerint a megyék a kantonokhoz hasonlíthatók, de azt is sérelmezi, hogy „a központosítók bizonyos csalhatatlansági hitet tápláltak eszméik iránt”.

(*kommunizmus*) A bíráló a vakbuzgók ellen irányul: „a rajongóknak – kiknek száma óránként nő – doktrínáikban van hazájok, honszerelmők pártbuzgóságából áll.” A röpiratnak egyik alapelve, hogy minden általánosítással szemben bizalmatlannak kell lenni. Tagadhatatlan, hogy e föltevésben sejthető némi pozitívista felhang. Ha a Világos utáni időszakban mint forradalom utáni helyzetben a pozitívizmus térhódításáról lehet beszélni, úgy Kemény röpirata e vonatkozásban akár kezdeményező erejűnek is mondható.

A vakbuzgóság bírálata során vetődik föl a többség zsarnokságának Tocqueville által megfogalmazott jóslata. A gondolatmenetnek ebben a szakaszában kerülnek szóba azok, akik „szocializmusról, majd kommunizmusról beszéltek”. A figyelem középpontjában „a tulajdonos eszméjének jogossága vagy jogtalansága” áll, a sarkalatos kérdésnek megfogalmazása pedig így hangzik: „A birtokos tulajdonosa-e birtokának, vagy az állományé minden tulajdon, és az addigi birtokos haszonbérőnek, sőt többnyire bűnös haszonbérőnek tekinthető?”

Lehet-e arra gondolni, hogy az idézett szavak csakis a magyar nemesség és jobbágyosság érdekegyesítésére céloznak? Nem, mert a föltett kérdés sokkal általánosabb. Előrelátásról tanúskodik, hiszen nem az 1850-ben fönnállt, hanem a később valószínűleg kialakuló magyar viszonyokat tekinti irányadónak. Nem csak, sőt nem is elsősorban hűbéri, de tőkés társadalomról fogalmaz meg ítéletet. Azt a kérdést állítja a figyelem középpontjába, „hogy a földbirtokosok, a legnagyobb haszonbérő, a háztulajdonosok, a tőkepénzesek, a gyárnokok, az iparosok, a mesteremberek és vállalkozók pártja legyőzessék-e, s ha legyőzetnék, a győzedelmes gyármunkások, mesterlegények, napszámosok, szatócsok és határozott jövedelem nélküliek pártja mi módon vezesse a kormányzatot?”

A *Forradalom után* csak másodsorban szól magyar eseményekről. Elsősorban az európai forradalmaknak arra a várható következményére irányítja a figyelmet, hogy „két lehetséges osztályra fog szakadni a nép, ti. azokra, kik nem proletáriusok és azokra, kik proletáriusok”. A gondolatmenet kettős irányú. Annak hangoztatásában, hogy „európai fogalmak szerint a mi 1848-i radikalizmusunk nagyon mérsékelt volt”, benne rejlik az állítás, hogy másutt a forradalom egészen a kommunizmus lehetőségéig vezetett. A *Hitelhez* hasonlóan Kemény röpirata is a Bentham hirdette haszonelvűsége hivatkozik, vagyis a tulajdonjogot teszi meg a társadalom alappillérvé. A kommunizmusról nem ítélt indulatos elfogultsággal, sőt egyenesen a kereszténységből vezeti le annak eszméit, véleménye szerint

„Cabet [...] Ikáriájának Palesztínából s a betlehemi jászol deszkáiból készíti alapjait”. A röpirat csupán annyit állít, hogy a polgárság uralma – melynek bekövetkeztét az eszme-futtatás hallgatólagosan szükségszerűnek, sőt egyenesen magától értetődőnek láttatja – nem okvetlenül zárja ki a királyságot. Belgium példáját véli követendőnek, vagyis az alkotmányos monarchia s a tőkés berendezkedés kiegészését sugallja.

(*Kossuth és a márciusi fiatalok*) Kossuth bírálatában – melynek mérlegelésekor nem árt szóvá tenni, hogy a szakirodalom gyakran eltúlozta a támadást s hallgatott a méltatásról, így például a szónok képességeinek magasztalásáról – döntő szerepet játszik a föltevés, hogy ő inkább mozgott otthonosan a magyarországi, mintsem a nemzetközi eszmeáramlatok körében. Ez az értékelés csakis akkor minősíthető helyesen, ha világosan látjuk, hogy szembeállítás egyik oldalaként kell felfogni. A másik oldalon a márciusi fiatalok tevékenységének magyarázata áll. Róluk azt állítja a röpirat, hogy olykor „francia könyvekből kiszedett és a teke- vagy kávéasztalokról elszónokolt tervekkel” foglalkoztak. A hivatkozás Cabet művére azt sugalmazza, hogy a kommunisztikus elvek magyarországi alkalmazhatósága is a megfontolás tárgya.

A márciusi fiatalok köréről – lapjukra hivatkozva – azt állapítja meg Kemény röpirata, hogy „kevéssé idő alatt sokat olvasott a forradalomról, és sok francia forradalmi jelenetet akart mielőbb utáncsinálni”. Míg tehát Kossuth ellenében az a vád, hogy ő kevéssé számolt a nemzetközi erőviszonyokkal, a nagyhatalmak érdekeivel, s ezért nem gondolt a magyar forradalom esetleges elszigetelődésére, addig a márciusi ifjak idegen minta követése miatt marasztaltatnak el. Ebből arra lehet következtetni, hogy a röpirat nem tartja kizárólagos érvényűnek, de nem is tagadja a szerves fejlődés eszméjét, vagyis korlátozó érvénnyel elismeri szerves és utánzó kultúra kettősségének Kölcsey által a *Nemzeti hagyományokban* körvonalazott gondolatát. Azért szükséges megszorítással élni, mert a francia példa követését a *Forradalom után* nem általános érvénnyel, csakis a Kárpát-medence soknemzetiségű jellege miatt véli kivihetetlennek.

(*szabadelvűség és nemzetiség*) Közép-Európa egysége a röpirat szerint hagyományon s előítéleten múlik. Mivel e két fogalom nagyon is kétértelmű minősítést kap, meglehetősen ingatagságot sugall az állítás, mely szerint a Habsburgok birodalmát hagyomány és előítélet tartja össze, ezeknek hiánya pedig a Bécs köré szerveződött államalakulatnak széthullását eredményezheti. E jóslatnak az a föltevés ad súlyt, hogy a Habsburg-birodalom megszűnése a nemzetiségek önállósodása miatt a történelmi Magyarország végét idézheti elő. „Mert a történelmi emlékek erős cement, és sokáig összetartja az egybe nem illő részeket is, míg lehet, az óvatosság indokainál, s ha ez a támasz már lehullott, a szív előítéleteinél fogva.”

Nemcsak az a gondolat nem szerepel a *Forradalom után* okfejtésében, hogy az osztrák birodalom vagy akár a Kárpát-medence szerves egységet alkotna, de az utóbb 1867-ben megvalósult kettős monarchia esélyei is gyengének látszanak,

mert „aligha lehet kétségbe hozni, hogy a birodalmi viszonyokkal összeférhetőbbnek látszik a föderalizmus, mint a dualizmus”. Az 1850-ben készült röpiratot éppen ezért nem ajánlatos egyértelműen a kiegyezés előrevetítéseként jellemezni.

Mivel a nemzetek önrendelkezési törekvése általában a többnyelvű államok széteséséhez vezethet, a magyarság szempontjából is különbséget kell tenni a környező népek között aszerint, törekednek-e önálló állam létrehozására avagy nem. „Az osztrák monarchiában is jelenleg a zsidón, örményen, cigányon és a Bánátba telepített franciákon kívül a többi népfaj kikerekíteni akarja magát.” Aligha véletlen, hogy a zsidó közösség nyitja a sort, hiszen a forradalom alatt a népképviselői országgyűlés utolsó törvényének előkészítésében Kemény jelentős szerepet vállalt. „Egészséges, demokratikus demagógiától mentes türelem, megértés és nagyvonalúság jellemezte Kemény Zsigmond magatartását.” Miskolczy Ambrusnak e minősítéséhez¹ legföljebb annyit lehet hozzátenni, hogy Kemény felfogásától elválaszthatatlan a föltevés, hogy beolvadásra csakis az említett közösségeknél lehet számítani, már csak azért is, mert a többi nemzetiség külső támogatásra is számíthat. Magyarok viszont csakis a Kárpátokon belül élnek nagyobb számban, tehát a Habsburg-birodalom megszűnése esetén az következhet be, hogy a Kárpátokon túli államokhoz csatlakoznak a történelmi Magyar Királyság területének egyes részei.

A fejtegetésben ismételten szerepel a „magyar ajkúak” megjelölés. A társadalmi rétegződést keresztezi a nemzetiségi. Sarkalatos állítás, hogy „a földműves is magát mint magyart az egyenlők közt az elsőnek hitte, és már nemzetiségénél fogva arisztokratikus téren állott”. A röpirat ellentmondást tételez föl nemzetiség és szabadelvűség között: az előbbit lényegében meglevő értékek őrzésével kapcsolja össze: „A nemzetiség inkább konzervatív, mint szabadelvű irány volt.” Megelőlegezve Eötvös József legjelentősebb értekező munkájának egyik alapvető föltevését, a *Forradalom után* szabadelvűség és nemzetiség feszültségének jegyében taglalja az 1825 és 1848 közötti időszak magyar eseményeit: „E két poláris erő egymást kölcsönösen leküzdő hatásából eredt, hogy a pártok néha igazságtalanok voltak a szabadság eszméje iránt a nemzetiség miatt, máskor a szabadság ígéreteiért elhanyagolták a hasznot, a nyereséget, mely a nemzetiség ügyének gyümölcsözendett vala.” Kossuth elmarasztalásának oka az, hogy e feszültséget ő jóhiszeműen elhallgatta, pontosabban nem látta elég világosan: „A szabadság, mondá ő, akkora olvasztó erővel bír, hogy aki a szabadságot ígéri, a többi népfajok a szabadságért nemzetiségeket fogják odaadni.”

(*forradalom és nemzetiség*) Az 1848-ban kitört magyar forradalom értelmezését a röpirat két történelmi áttekintéssel készíti elő. Az egyik a megelőző magyar eseményeket rendszerezi, azzal a hallgatóságos előföltevéssel, hogy ezekből nem következett szükségszerűen március 15-e. Különös hangsúllyal szerepel a vukovár–fiumei, illetve pest–fiumei vasútvonal terve. Ez nem csak, sőt nem is elsősorban Kossuth és Széchenyi álláspontjának szembeállítására, mint inkább arra szolgál, hogy kellőképp világossá váljék magyarság és más nemzetiségek viszonyának

súlyossága. Ezután kerül sor az 1848 februárjában Párizsban kitört forradalom rövid jellemzésére. A nemzetközi távlat fölidézését az indokolja, hogy az olvasó megértse: az európai forradalmak nagyon nehéz helyzetbe hozták a magyar nemességet, hiszen saját kiváltságainak, (elő)jogainak fokozatos megszüntetése helyett azoknak hirtelen földadására kényszerítették:

A nemesség töméntelen és aránytalanul vesztett, de oly illedelemmel, oly tiszteletré méltó férfiasággal tűrte a háztartásán és családkiállításain ejtett sebeket, oly kész volt a hazának minden áldozattal szolgálni, hogy az embert e derült rezignáció, a rendkívüli viszonyoknak e józan felfogása önkéntelenül a magyar név iránti büszkeséggel tölté el.

Az 1850-ben készült röpirat egyik lényeges pontja arra vonatkozik, miként változtatta meg a nem magyar ajkú lakosság helyzetét a hűbéri terhek megszüntetése. Általánosítás helyett különbség tételük a különböző nemzetiségek között. Elsősorban a románságra terelődik a figyelem, másodsorban azokra, akiket a röpirat rácoknak nevez. Mivel utóbb külön szerepelnek a horvátok, a rác megjelölés csakis a szerbekre utalhat.

A *Forradalom után* „egy óriás krízis után és egy beláthatatlan jövőendő küszöbén” keletkezett. Szerzőjét lényegében egy indíték mozgatta, melyet így határozott meg: „nincs szándékom szépíteni a nemzetiségek közti feszültséget.” Nem tagadta, hogy a forradalom alatt történtek emléke súlyos teherként nehezedik a magyarokra, de végkövetkeztetése megfogalmazásakor az a fölismerés vezette, hogy a magyarságnak meg kell békülnie szomszédaival: „mégis azon népek iránt, kikkel folytatott harcai majdnem az irtóháború alakját vették föl, nem lehet még minden visszaemlékezései nélkül a kedvetlen múltnak, de nagyon tévednénk, ha nála rögzött ellenszenvet és fajgyűlöletet vélnénk találni, mely valaha új kitérések anyagjául szolgálhatna.”

Aligha lehet tagadni, hogy az idézett szavak intést is magukban rejtenek. Bécsnek szóló figyelmeztetés is található az eszmefuttatás végén, mely Kossuth nem csökkenő népszerűségének megállapítása után párhuzamot von Kossuth és II. Rákóczi Ferenc alakja és sorsa között:

Rákóczi a szatmári béke után huszonnégy évvel halt meg.

Ezen idő alatt a magyar nemzet sebeinek orvoslására igen kevés történt. Annyi legálább nem, mint amennyit a körülmények engedtek, az érdekek felfogása igényelt, és az uralkodóház európai viszonyai javasoltak volna.

(nyitottság és végkövetkeztetés) A *Forradalom után* értékrendje egy vonatkozásban Kemény Zsigmond regényeinek világával rokonítható. Az „Eredmények” alcímet viselő, tanulságokat összegző függelék minden résztvevőt hibáztat a tragédiáért. „Hibáztak ellenfeleink és hibáztunk mi.” A forradalom szereplői közül senkinek nem lehet maradéktalanul igazat adni. „Többé-kevésbé bűnösök, többé-kevésbé ártatlanok... egyikök sem szerencsés.”

Ha valamiben, a népindulat elszabadulásában lehet keresni a magyar forradalom elítélhető sajátosságát. Lamberg gróf meggyilkolása egyértelmű hibának minősül, de e mozzanat inkább kivételként szerepel, s a jellemzés a magyar forradalmat nemcsak a franciához, de az angolhoz képest is kevésbé erőszakosnak tünteti föl: „kisebbség lévén szenvedélyeink, talán kevesebbek valánk bűneink is.”

A röpirat nem tagadja, hogy Bécs követett el igen súlyos hibát – ilyennek látja például Jelačić kinevezését Magyarország kormányzójává –, de fontosságot tulajdonít annak, hogy a magyar vezetőknek nem volt módjuk tájékozódni, miként is fogadja a hadsereg s a külvilág a Függetlenségi Nyilatkozatot.

A *Forradalom után* utolsó szavai arra vonatkoznak, hogy a szerző e röpiratával „inkább irtani [...], mintsem alkotni” akart. Egyúttal bejelenti, hogy legközelebbi munkáját már építő szándékkal írja. A *Még egy szó a forradalom után* valóban megfelel e célkitűzésnek. A korábbi röpirat végkicsengése mintegy fölteszi a kérdést, amelyre a lényegesen hosszabb fejtegetés hivatott válaszolni.

„Mindig szerettük a hazát; ámbár gyakran rosszul szolgáltuk.” Szándék és eredmény szembeállításából következik a többpártrendszernek olyan indoklása, mely másfél század elteltével sem veszített időszerűségéből:

Különösen nálunk egyik párt sem kell kizárólag.

Nem azért fogytunk meg számban, nem azért változtunk meg viszonyokban, hogy még most is a régi ellenszenvek által hasítgassuk magunkat mi, töredékek, még apróbb töredékekre.

A *Forradalom után* azt a végső következtetést vonja le a történelem megszakításszerű változásaiából, hogy valamely nemzet fönmaradásának két feltétele van: a múlt szigorú megrostálása, egyes részeinek kiiktatása, illetve a korábbi örökség mély ismerete: „Felednünk és tanulnunk kell, de *emlékeznünk* is.”

(*önértelmezés*) Mi a viszony Kemény Zsigmond 1850-ben kelt röpirata s a *Még egy szó a forradalom után* között? Megítélésem szerint az egy évvel későbbi eszmefuttatást szerzői értelmzésként lehet olvasni, ami természetesen korántsem jelenti, hogy a két fejtegetésben ugyanannak a teremtett szerzőnek a hangját kell hallani, de a későbbi gondolatmenet mégis különbözik olyan értelmezésektől, amelyek nem Kemény Zsigmondtól származnak. A két szöveg egymáshoz kapcsolódását a címen kívül több részlet is kiemeli, talán még a Shakespeare-műre tett utalás is – a *Még egy szó* Banquo szelleméhez hasonlítja Magyarország halottait. A *Hamletre* hivatkozást aligha engedte volna meg a cenzúra. A *Macbeth* említése kevésbé számíthatott kihívónak, hiszen valószínűleg csak a vájtfulúbb, tájékozottabb olvasó emlékezhetett a IV. felvonás első jelenetére, melyben Banquo szelleme arra figyelmezteti a címszereplőt: noha őt meggyilkolta Macbeth, az ő leszármazottai lesznek az ország urai.

1848 minősítését egyértelműen a tisztelet határozza meg. „E században Európa legnagyobb forradalma a magyar volt.” Nemcsak ez a kijelentés bizonyítja ezt,

de az utolsó, azaz V. rész is, mely olyan tragikus megszakítottságként jellemzi Világost, mely csakis Mohácshoz fogható. A Béccsel szemben éreztetett dac sem hiányzik a hangnemből:

Mi ti. alkotmánnyal bírunk.

Ausztria nem. [...]

A magyar [...] sohasem tudta összevegyíteni a királlyal a kormányt. [...] minden koronázást szerződésekkkel és kölcsönös kötelezésekkel hozott kapcsolatba.

A kiinduló állítás szerint a forradalom még leveretése esetén is merőben új helyzetet idéz elő; a korábbi állapotot már nem lehet visszaállítani. Az erőszakos elfojtást, „a kényuraság minden kórjelenségeit” hosszú távon sikertelennek tünteti föl: „az eszmék, melyek leveretnek, többnyire megbosszulják magukat azokon, kik rajtok nem az eszmék által diadalmaskodtak.” A forradalom bekövetkezését azzal is indokolja, hogy azok, akik értékörzést hirdettek, valójában a meglévő értékek rombolói voltak:

Metternich herceg, midőn kérte Széchenyit, hogy ne illesse könnyelmű kézzel a magyar alkotmány épületét, mert ha egy követ kiveszen belőle, az egész összeomlik, ugyanakkor ő már igen sokat elhordott a szükséges boltívekből, sőt ékkövekből is. Destruktívabb többé alig lehetett valaki irányunkban, mint éppen az európai konzervatív párt vezére vala egészen 1825-ig.

Széchenyi s Kossuth szembeállítását ugyan reform s forradalom ellentéte magyarázza, de mindkettejük felfogása önértékűnek, a válaszút pedig bonyolultnak mutatkozik, mert aki „korán lép a gyökeres változtatások élére és aki későn, már terveit semmivé tette, és terveivel együtt igen gyakran magát a hazát is”. A röpirat igazat ad Széchenyinek, ki az 1825 előtti Magyarországot beteg testhez hasonlította. Abból a föltevésből, hogy a „társadalom organikus élet”, nem következik, hogy a forradalom szervesen jelenség volna, csupán az, hogy Montesquieu helyesen látta: nincs olyan államalakulat, mely a világ minden táján egyaránt mérvadó lehetne.

Hogyan is értelmezi Kemény Montesquieu-t? Semmiképpen nem úgy, mint a savoyard Joseph de Maistre, ki 1797-ben kiadott munkájában a következőképpen érvelt:

Az 1795-ben bevezetett alkotmány, elődeihez hasonlóan, az ember számára készült. Márpedig a világ nem ismeri az embert. Láttam életem során franciákat, olaszokat, oroszokat, s – hála Montesquieu-nek – tudom, hogy perzsa is létezik (*qu'on peut être Persan*), de kijelentem, hogy az emberrel soha életemben nem találkoztam [...]. A minden nemzet számára készült alkotmány voltaképp egyetlen nemzet számára sem készült, nem több merő elvonatkoztatásnál.²

Kemény röpiratától távol áll a viszonylagosság egyoldalú hangsúlyozása. A *Még egy szó* gondolatmenete árnyaltabb. Nemcsak az embert, a nemzetet is elvonatkoztatásként szerepelteti s a kettő között folytonosságot tételez föl. A kultúrák különféleségéből nem következtet arra, hogy ugyanazt a fejlettségi fokot képviselik. A változást föltartóztathatatlanak mutatja, a zsarnokságot s a rabszolgaságot egyértelműen elítéli s a polgárosodást a hűbériséghez képest magasabb rendűnek véli. Érvelése szerint „az európai eszmék kényszerítő erejét” nem lehet kétségbe vonni, mint ahogy azt sem, hogy a célok szükségképpen elavulnak – „Ami ma tündér ábránd, talán egy század múlva mindennapiság, hideg próza lehet.” Igaz, a haladás az eszményeken kívül „az anyag természeté”-n is múlik. Tiziano nem fordítható át Canovába s megfordítva. A nemzet, a társadalom s a politikai rendszer műalkotáshoz hasonlítható, amennyiben létező anyagot alkotó tevékenységgel lényegít át. A röpirat nem állítja, hogy *A törvények szelleméről* írott munka egyoldalúan a viszonylagosság mellett szállna síkra, csupán annyit, hogy Montesquieu szerint a különféle politikai hagyományok ugyanúgy különböző lehetőségek megvalósítására adnak módot, mint a festészet és a szobrászat. Tizianónál a festék, Canovánál a kő mint anyag tűnik el az alkotó tevékenység eredményeképpen, s e két párhuzam annak szemléltetésére szolgál, hogy a gyakorlat, a társadalom alakulása mintegy eltakarja, fölváltja, kiszorítja a helyi adottságokat, illetve megszokásokat. Az egyetemes törvények nem kérdőjeleződnek meg, mindössze annyit szükséges leszögezni, hogy a haladás nehezen egyértelműsíthető, mert sok tényező eredménye, s éppen ezért „sokoldalú megvitatást” igényel, „mely a figyelmet a politikai viszonyokról a vagyonviszonyokra, a szabadság érdekeiről a nemzetiség igényeire, a közgazdasátról az állam szerkezetére” is irányítja.

Miközben a *Még egy szó* a korábbi röpirathoz hasonlóan hangsúlyozza a többpártrendszer elengedhetetlen szükségességét, a népképviselőt magyarországi gyakorlatát igencsak fogyatékosnak tünteti föl. Arra emlékeztet, hogy a döntő változásokat kezdeményező intézkedéseket „a hivatalnokok párt-rokonszenvei által paralizálták”, és elszomorítónak találja a „parlamentáris huzakodások látványát”: „Nálunk tíz izenet is váltathaték lényegtelen kérdések, sőt írmodori véleménykülönbségek felett is.” A politika irányzatainak legfőbb fogyatékosága azonban már nem magyar sajátosság, hanem a történeti szemlélet s a bölcséleti igény hiányára vezethető vissza. Ez okozza a politikai élet romlandóságát: „Mind den párt megszűnt öntudatában történeti lenni, de egyik sem emelkedhetett filozófiává.” A pártok afféle szükségszerű rossznak bizonyulnak.

Noha az érvelés egyáltalán nem hanyagolja el a gazdasági tényezőket, a „fölépítőmény” felől közelít a politikai változásokhoz, lényegében a nyelvújításból vezet le az eszmei mozgalmakat: „Ily szoros összefüggésben van a nyelv reformja az irodalom reformjával, az irodalom reformja a társadaloméval, a társadalom reformja az államéval.” A nyelvnek kiterjesztett, romantikus szemlélete, mely nem következményként, de alapvető változások előidézőjeként hangsúlyozta, hogy a „francia klasszicizmust levette az új iskola”, elfogadható volt a szellemtörténet, de nem a marxizmus számára – hihetőleg ezzel is magyarázható Kemény felfogá-

sának marxista elutasítása. A nemzetjellem fogalma is a nyelv jegyében szorult háttérbe: a magyar, szlovák s horvát nacionalizmus esetében egyaránt a nyelvújítás szerepel ösztönzőként.

Mint minden értelmezés, a *Még egy szó* is úgy csoportosítja át a magyarázott szöveg egyes részeit, hogy közülük némelyiket alapos elemzésben részesíti, míg másokat csak futólag említ. A szocializmus itt is szóba kerül – a IV. s egyben leg-hosszabb rész elején található egy elutasító minősítés Proudhon nézeteiről –, de a hangsúly ezúttal a világpolitikára helyeződik. A múlt kevesebb, a jövő nagyobb súllyal esik latba. Afrika vélhető szerepe, a Távols-Kelet várható polgárosodása és Észak-Amerika egyre növekvő hatalma is szóba kerül.

A nemzetiségi kérdés elemzése is a nagyhatalmak világpolitikai törekvésére vonatkozó fejtegetésnek rendelődik alá. Mélyen történeti szemléletre vall az alap gondolat, hogy a megfogalmazottak csakis időlegesen válhatnak érvényessé: a jövő majd igazolhatja őket, de végül is mindegyik föltevés elveszítheti érdekességét. A jóslat, mely szerint Oroszország „Közép-Európa sorsát is különválaszthatja Nyugat-Európától”, két-három évtizeddel ezelőtt időszerűbbnek tűnhetett föl, mint jelenleg, a Balkánra vonatkozó észrevételek viszont éppen most érdemelnek különös figyelmet. Nemcsak azért, mert események bekövetkeztét vetítik előre, de például azért is, mert a keleti kereszténység nem csökkenő erejét a nyugati világ s a magyarság szempontjából is döntő tényezőként méltatják:

Náluk a hit oly meleg, mint e kereszténység első századaiban, s ennél fogva a társadalom fejlődéseinek vezetője, nálunk a filozófia a kedélyekben megtámadta a hitet, és az államtól különválasztván, hatását a társadalom és polgáriasság alakításaira is megcsönkította.

A *Még egy szó* végkövetkeztetése magyarság és más nemzetiségek viszonyára vonatkozik. Három részből áll. Az első a múltat minősíti, kizáróan annak visszavárgását: „hazánk régen sem lehetett inkább magyar nyelvű, mint most.” A második a nemzeti önállósodásról állítja, hogy a történelemnek viszonylag kései szakaszán – Közép-Európában a nyelvújítás korában – jelent meg, végül a harmadik a „fajgyűlölet” ellen szól.

A röpirat végkicsengése szerint a forradalom alatt „támadtak nemzetiségi igények, melyek megoldást követelnek, s abban hasonlítanak a Szibilla könyveihez, miszerint minél később fordítatik rájuk figyelem, annál súlyosabb a díj”. Ezután a megjegyzés után négy lehetőség körvonalazódik. A *Még egy szó* nem hallgatja el „a népiségeknek az etnográfiai határok szerinti terjeszkedési és összeolvadási vágyát, melyeknek legalább a szláv és román fajoknál, bizonyos pontokon túl, már a birodalomtöli elszakadásra törekvést kell okvetlenül előidézni”. A többi három lehetőséget röviden így lehet jelezni: föderalizmus, dualizmus és a magyar politikai nemzet fönntartása magyárosítás nélkül.

A jelen távlatából ítélve óhatatlanul is az elkeseredett védekezés hangneme érezhető a legutóbbi lehetőség mellett fölhozott érvekben. Az persze igaz, hogy

sokáig Nyugat-Európában sem jött létre nyelvileg egységes állam. Bármennyire erőszakosan terjesztette is a francia udvar a hivatalos nyelvet, a forradalmi Konvent vitáinak tanúsága szerint az ország lakosságának még a fele sem vallotta anyanyelvének a franciát a tizenharmadik század utolsó évtizedében, Wales déli részén pedig az 1840-es években testi fenytéssel szoktatták le a kisiskolásokat saját nyelvük használatáról. Sőt, bizonyos nyelvi megosztottság némely területeken – így a Brit Szigeteken vagy Spanyolországban – a mai napig fennáll. Az is köztudomású, hogy 1848–49-ben a nem magyar ajkúak egy része a forradalom mellé állt. Emlékeztetvén arra, hogy „minden nemzetből, mely földünket lakja, egyaránt támadtak férfiak, kik a seregek élén és a kormánytanácsban dicsőséget árasztottak a magyar hazára”, a röpirat azon „közszellem”-re hivatkozik, mely a pángermán, pánszláv s dákoromán eszmével szemben „a különböző nyelvű, de egy érdekű és egy politikai jövővel bíró népiségeket” egymáshoz kapcsolja. Lehet ezt vágyalomnak tekinteni, de aligha lehet egyértelműen szembeállítani Kossuth vágyálmával. Olyan közösségre vonatkozik, melyet nem leszámazás, de szerződés tart össze. A múltra visszautalás helyett a jövő felé fordulás válik meghatározóvá. Tiszteletet érdemel az „átmagyarosítás” és „fajtürelmetlenség” szabadelvű (liberális) bírálata s az is, hogy Jan Kollár Kazinczy Ferenc egyenrangú társaként említődik. Az Európai Közösségbe igyekvő ország számára aligha időszzerűtlen a magyarságnak olyan jellemzése, mely szerint „a közvetítő nemzetnek a múltban többnyire pillanati érdekei ellen volt a nagy fordulatpontok alatt nyugothoz ragaszkodni s mégis örökké azt tevő, mi kezesség, hogy jövődében is tenni fogja”.

1 A zsidóemancipáció Magyarországon 1849-ben: Az 1849-es magyar zsidóemancipációs törvény és ismeretlen iratai, Bp., Múlt és Jövő, 1999, 72.

2 Joseph de MAISTRE, *Considérations sur la France*, Genève, Slatkine, 1980, 123–124.

A nyelvi heterogenitás, a tökéletes nyelv és a megértés problematikája Mikszáth Kálmánnál

A tökéletes nyelv keresését Eco az európai kultúra egyik alapvető hagyományaként mutatta be.¹ Az alábbiakban megpróbálom ezt a hagyományt a nyelv heterogén természetének és a megértés problematikus voltának újabb felismeréseivel szembesíteni, majd néhány rövidebb szöveg alapján azt vizsgálni, hogy az ily módon saját jelenünkből felvázolt kérdéshorizonton Mikszáth Kálmán milyen nézeteket képvisel.

A tökéletes nyelv keresői a nyelvi heterogenitással nem mint adottsággal számolnak, hanem – ha egyáltalán – mint megoldandó problémával, hiszen a nyelvek sokféleségét eleve a bábeli átok következtében előállt, rossz, megváltoztatható világhelyzetnek tekintik. Ha a tökéletes nyelv kérdését megpróbáljuk a megértés problémája felől szemlélni, azt látjuk, hogy a kettő csak a XIX. században kerülhetett egyáltalán kapcsolatba egymással. Amíg az emberiség ősnyelvét vagy a kontingenciának nem kitett titkos, isteni nyelvet keresték, addig az érthetlenség éppen a titokteli teljességként felfogott tökéletesség jele lehetett. A héber nyelv iránti lelkesedést nem kis mértékben fűtötte, hogy „minél érthetlenebb volt, annál tökéletesebbnek tűnt”.²

A spekulatív megalkotott, új „tökéletes nyelveket” egy régi tipológia *a priori* és *a posteriori* nyelvekre osztja. A filozófiai alapozottságú *a priori* nyelvek a jel és valóság, illetve a jel és a fogalom megfelelésére teszik a hangsúlyt.³ Mivel ezek a kísérletek a valóságot tökéletesen leíró fogalmi rendszer lehetőségéből indulnak ki, és ennek a logikai kategóriarendszernek a kialakításából és az ezt automatikusan tükröző jelölőrendszer megalkotásából állnak, a megértés problémájával egyáltalán nem szembesülhetnek: minthogy a jelölő és a jelölt fogalom közt a megfelelés egyértelmű, és ugyanakkor a fogalmi rendszer tökéletesen megfelel a valóságnak, a félreértés lehetősége kizárt. Ha pedig a valóságnak megfelelő fogalmi rendszer reális lehetőség, akkor a létező nyelvek közti különbségeket csak anomáliáknak tekinthetjük, nem is beszélve az egyes nyelvek heterogén természetéről. Az *a priori* tökéletes nyelv éppenséggel kiküszöbölné minden akadályt, ami a megértés útjában állhat.

Az *a posteriori* nyelvek önmagukban nem törekszenek tökéletességre: a meglévő természetes nyelvek alapján próbálnak létrehozni egy könnyen megtanulható, egyszerű és szabályos nyelvet. Az így létrejövő nyelvet nemzetközi segédnyelvnek szánják. Az ilyen nyelvnek tehát nem kell filozófiai értelemben

tökéletesnek lennie. Másrészt azonban a XIX. század olyan mennyiségben termette az *a posteriori* nyelveket, hogy maga a nyelvek bősége és a nyelvek folyamatos egymáshoz mérése felveti a tökéletes *a posteriori* nyelv kérdését. Ha a múlt századból 350 kísérletet ismerünk az egyetemes nyelv megalkotására,⁴ és ezeknek nyilván mindegyike jobb akart lenni versenytársainál, akkor maga ez a verseny azt sugallja, hogy résztvevői hittek a tökéletes *a posteriori* nyelv megteremtésének lehetőségében.⁵ Az *a posteriori* nyelv tökéletessége azonban már elválaszthatatlannak tűnik a megértés problematikájától. Hiszen a cél az, hogy különböző anyanyelvű beszélők megérthessék egymást a közvetítő nyelv segítségével, lehetőleg minél kevesebb tanulás árán. Gieswein Sándor 1912-ben így fogalmazta meg a világnyelv problémáját: „az embernek az ő nyelvalkotó tevékenységénél fogva csakugyan száz és száz módja van arra, hogy fogalmait és képzetait akár egész önállóan hangképekkel illusztrálja, a fő nehézség csak abban van, hogy ezeket a többnyire önkényes hangképeket mások is jól felfogják és megértsék.”⁶ Világos, hogy ezt általában is elmondhatnánk a kommunikációról.

A tanulás megkönnyítésére meg kell szabadulni a természetes nyelvek bizonyos tökéletlenségeitől. Szükséges a hangjelölés teljes egyértelműsítése: egy hangnak egy betű, egy betűnek egy hang felelhet csak meg. Meg kell szüntetni a grammatikai szabálytalanságokat, kivételeket.⁷ Az anyanyelvi beszélők számára a nyelvtani szabálytalanságok természetesen nem jelenthetnek nehézséget a megértésben; annak a számára viszont, aki még csak keveset sajátított el egy idegen nyelvből, nagyon is. Ez azonban még mindig csak pedagógiai kérdés, nem releváns a megértés elméleti szempontjából.

Többnyire elvárják a nemzetközi segédnyelvektől a homonímia kiküszöbölését is, és ez már közelről érinti a megértés szempontját is. Eco összefoglalásából úgy tűnik, hogy az volt Couturat és Leau⁸ fő kifogása a latin mint nemzetközi segédnyelv újjáélesztése ellen, hogy sok benne a nyelvtani homonímia: „A latinban ráadásul tömérdek azonos alakú szó van (a liber jelentése egyaránt lehet »könyv« és »szabad«), és a névszóragozásból egy sor félreértés adódik (az *avi* lehet az *avus* dativusa vagy ablativusa,⁹ de az *avus* többes számának alanyesete is), gyakran nem lehet megkülönböztetni az igéket a főnevektől (az *amor* jelentése »szerelem« vagy »szeretve leszek«^{10?}).”¹¹ A félreértés lehetőségéről szóló félmondatot azért emeltem ki, mert olyannyira ellentétes azzal a primér tapasztalattal, hogy a nyelvtani homonímiából többnyire nem adódik félreértés. Még kigondolni is úgyszólván lehetetlen olyan példamondatot, amelyben az *amor* szó tényleg félreérthető volna, hiszen ehhez olyan mondat kellene, amelyben nem lehetne könnyedén eldönteni, hogy az adott szó alanyként vagy állítmányként szerepel. Elintézhetnénk ezt azzal, hogy itt az *a priori* nyelvek egyik követelménye kísért tovább (egy jelölőnek egy jelölt feleljen meg), de jól látszik itt a kontextus iránti végtelen érzéketlenség is.

A nemzetközi nyelvek propagálóiiban soha fel sem vetődött, hogy a különböző nyelveket beszélők nemcsak más hangalakokat használnak bizonyos tartalmak kifejezésére, hanem maguk a kifejezhető tartalmak is nyelvspecifikusak. Amire te-

hát az *a priori* nyelvek csak törekedtek, egy a valóságnak megfelelő univerzális kategóriarendszer kialakítására, azt az *a posteriori* nyelvek az egyes természetes nyelvekben eleve adótnak tekintik. Nem kell külön hangsúlyozni, hogy ezzel a nyelvalkotó automatikusan a saját anyanyelvének fogalmi rendszerét, de legalábbis a nyugati fogalmi rendszert teszi meg univerzálissá.¹² Az ilyen hozzáállás viszont éppen a megértés szempontjából problematikus. Elég a *false friends* létéből adódó pedagógiai nehézségekre utalni.¹³

A nemzetközi segédnyelveknek szinte természetszerűleg szembe kell nézniük a nyelvi heterogenitás kérdésével. Amint egy ilyen nyelv elterjed, különböző használói különböző változatait alakítják ki, ezért elvi kérdésként vetődik fel, hogy megmaradhat-e változatlanul, azaz homogénnek egy mesterséges nyelv.¹⁴ Intő példaként szolgálhatott a volapük története, amely pár év alatt igencsak elterjedt, de az egyes szervezetek javítási és ésszerűsítési javaslatai folytán igen hamar – hogy Eco kifejezését használjuk – „bábelizálódott”.¹⁵ Az ilyen nyelvek hívei azonban úgy vélik, ha a nyelv csak segédnyelvként fungál, és nem törekszik a nemzeti nyelvek helyét átvenni a mindennapi életben, akkor a szétfejlődés veszélye nem fenyegeti. Nyilván emellett még szükséges az is, hogy a mesterséges nyelv annyiban is mesterséges maradjon, hogy valamiféle központi intézmény kontrollálja változásait. Az *a posteriori* nyelvek mozgalmainak tehát nap nap után szembe kell nézniük a nyelvi heterogenitás tényével és következményeivel.

Közismert, hogy Mikszáth Kálmán nemigen írt teoretikus szövegeket, sőt egy írásában ki is fejtette, hogy az irodalomelméleti gondolkodást a művészi produktivitás szempontjából kifejezetten károsnak tartaná.¹⁶ Németh G. Béla olyan szerzőként jellemezte, akinek „gondolati poggyásza” meglehetősen szerény, ugyanakkor azonban okos ember,¹⁷ aki „reflexív fogalmisággal szól ugyan, de szinte sohasem direkt, személyes gondolatisággal, hanem novellái hangnemének, modalitásának megfelelő átszíneződésével”.¹⁸ E Mikszáth-kép alapján természetesen aligha beszélhetnénk Mikszáth nyelvelméleti nézeteiről. Másrészt viszont Eisemann György monográfiája egy sor modern elméleti felismeréssel szembe-sítette a Mikszáth-szövegeket (például történetfilozófiai, jeleméleti, kulturális antropológiai felismerésekkel), és a szövegek ebben a posztmodern gondolkodásra reflektáló olvasásmódban többnyire igen modern szemléletűeknek bizonyultak.¹⁹

Mikszáth bizonyos narratív szövegei közlőről érintik a fent elemzett elméleti problémákat. Az alább tárgyalandó szövegek mind az 1880-as évek második feléből valók. Éppen ezek az évek a „világnyelvi láz”²⁰ tombolásának idejére esnek. A Schleyer által 1879-ben megalkotott volapük 1890-ben érte el legnagyobb elterjedtségét: ekkor már 290 egyesület 2,5 millió tagjával és 23 lappal dicsekedhetett.²¹ Az eszperantót pedig 1887-ben tette közzé Zamenhof. Ezzel csak a két legismertebbet említettük a század 350 nemzetközi segédnyelv-tervezete közül. Másrészt a század két utolsó évtizede gazdag elméleti vitát is hozott az egész kérdéskörrel. Látni fogjuk, hogy a Mikszáth-szövegeknek épp azok a jelenségek

kerülnek a középpontjába, amelyeket a tökéletes nyelv után kutató kortársai elhanyagoltak, jelenünkből visszatekintve azonban alapvető fontosságúaknak tűnnek: a nyelvi heterogenitás, a megértés nehézségei, a kontextus relativizáló hatása.

Jellemző Mikszáth perszeveratív gondolkodására, hogy egy-egy témát újra és újra elővett. Kevés történethez tért azonban vissza olyan macacssággal, mint az egykori szegedi hajóhíd vámjéhez. Idézzük az *Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képből* általa írott Szeged fejezetéből:

A vidékbeli magyarságnál ahány falu, annyiféle árnyalatú a nyelvjárás, de minden lényeges különbség nélkül. Másképp beszél Makó, másképp Dorozsma, másképp Horgos. Jellemző egy régi krónikás eset, a szegedi furfangnak a nyelv járási különbségre épített remeke.

A hajdani hajóhídon ugyanis mindenkinek vámot kellett fizetnie a városi statutum szerint, csak a szegedinek nem. Persze tömérdek volt a visszaélés. Az átjáró közönség mind azt vallotta, hogy Szegedre való s vám nem sok folyt be a város ládájába. Váltig töprenkedett rajta a magisztrátus, miképp lehetne e visszaélésnek gátat vetni. S amin se szigorúság, se ellenőrzés, se statutum nem tudott segíteni hosszú évekig, azt sikeresen eligazította egy furfangos ötlet. Nem azt kell immár megkérdezni a vámszedőnek a hídon menőtől, mind eddig, hogy hová való, hanem az lett ezentúl a hivatalos kérdés: „Mivel eszik kenteknél a levest?” „Kalánnal” – felelte a Makó-vidéki, „kanoávâ” – mondá a dorozsmai, mire rájok zúdítá a szentenciát a vámszedő: „Fizetik kentek a vámot, punktum; mert a szegedi ember kanállal eszi a levest.”²²

Bár a dialektusok között szerinte nincs semmi „lényeges különbség”, azért éppen eléggé elkülönülnek egymástól ahhoz, hogy az egyes ember hovatarozását azonosíthatóvá tegyék. A kiinduló helyzet problémája az, hogy a hídon átkelők identitása megállapíthatatlan, hiszen a nem szegediek is szegedinek vallják magukat. A jól megválasztott kérdésre azonban önkéntelenül felfedik valódi identitásukat. És ezt a nyelvük teszi velük, mégpedig a *nyelv* szó mindkét értelmében. A nyelv, amelyet beszélnek, azonos az identitásukkal, és ezt nyelvük, amint megszólalnak, kikerülhetetlenül és akarattuk ellenére is kihirdeti. Identitásukat a zsigerekben hordozzák; a kérdés az évessel, merőben vitalisztikus tevékenységgel kapcsolatos. És ez az identitás minden erőfeszítés nélkül igazolódik, vagy minden erőfeszítés ellenére lelepleződik. Azt gondolnánk, hogy a nem szegediek könnyedén megtanulhatnák a szó szegedies kiejtését. Hazudhatnának, ahogyan korábban is azt hazudták, hogy szegediek. De az összes változat lezárásából kiderül, hogy ez lehetetlen. Szeged ettől kezdve nagy bevételeket húz a hídpénzből: az emberek nem tudják ellesni az idegen nyelvet. A szó még hazudhatott, de a test (a nyelv) nem tud hazudni.

Persze itt még csak a dialektusokról van szó, amelyeknek amúgy is tagadhatatlan létét még egy homogén nyelvszemlélet is kénytelen tolerálni. Az viszont nem szokás, hogy a jelenségből következtetéseket is levonjanak. Saussure „a nyelvek földrajzi kiterjedésére és nyelvjárási megoszlására” vonatkozó vizsgálódásokat minden további nélkül a „külső nyelvészet” körébe utalta: szerinte „a földrajzi

viszonyok, bár igen szoros kapcsolatban vannak minden nyelv életével, a nyelv belső organizmusát valójában mégsem érintik”.²³ Ráadásul a nyelvjárási megoszlás jelenségét, paradox módon, kizárólag diakrón nyelvészeti módszerekkel tudja vizsgálni.²⁴

De talán Mikszáthnál sem lehet a nyelvjárási megoszlás ilyen fokú tudatosításából a nyelv heterogén természetének sejtésére következtetni, hiszen az egyes Szeged környéki dialektusok között szerinte sincs „lényeges különbség”, nem gátolják a megértést. Tényleg nem gátolják? Látszólag mindannyian értik a kérdést, és a referencialitás szintjén mindannyian ugyanazt az eszközt nevezik meg válaszukban. A válaszok egy része mégis rossz. Nem mintha Szegeden nem ugyanolyan eszközzel ennék a levest, mint Makón vagy Dorozsmán, hanem mert a kérdésről csak a címzett gondolja, hogy kérdés, és hogy az eszközre vonatkozik. A küldő egészen más beszédaktust hajt végre: „Bizonyítsd be, hogy ki tudod mondani szegediesen annak az eszköznek a nevét, amellyel a levest eszi az ember!” Így aztán a válaszok, amelyek referenciálisan ugyanazt az eszközt nevezik meg „minden lényeges különbség nélkül”, végtére is eltérő válaszoknak bizonyulhatnak, éppen az identitás lényegi különbségét fedvén fel. És amikor ezt a vámszedő hivatalnok a válaszoló fejére olvassa, egyben a referencia azonosságát is megkérdőjelezi: „mert a szegedi ember kanállal eszi a levest.” Szerinte tehát az eszköz is más, vagy talán inkább a szegedi ember levevesése általa lesz lényegileg más, mint a többi emberé, hogy másképpen nevezi meg. Nyelv és identitás így lesz végképp azonos.

Ebből azonban az is következik, hogy a vámos és a hídon átkelők között nincs megértés. A kettejük párbeszéde teljesen mást jelent az egyik, mint a másik számára. Az átkelni szándékozó nem értheti meg a párbeszédnek a vámos felőli jelentését még annak ellenére sem, hogy a szöveg egy részét ő mondja. Igen: ahogyan nem érthette a vámos kérdését, úgy, amikor kimondja a „kanállal”, vagy a „kalánnal” vagy a „kanoávä” szót, nem értheti, hogy válasza mit jelent a vámos számára. A vámszedő természetesen érti és kihasználja a másik értetlenségét. Amúgy is fennálló hatalmi pozíciója a kommunikációban is megnyilvánul. Az ő értéke nem jelent megértést, mert egyáltalán nem is célja a másik megértése, mindössze identitásának, mégpedig szegedi, illetve nem-szegedi identitásának megállapítása. Mindenesetre pusztán attól, hogy nála van a hatalom, hogy neki jogában áll kivetni a hídpénzt a másokra, ő képes lesz a saját értelmezését rákényszeríteni a másokra. Világos volt, hogy a kérdés rejtvénytyszerű: aki tudja a helyes választ, ingyen átmehet. A rossz válasz viszont csak az egyik fél értelmezésében helytelen, de éppen ennek a félnek áll hatalmában ezt az értelmezést az érvényes értelmezéssé tenni.²⁵

Tehát már a dialektusok megfigyelése is elvezetett a megértés problémájához, amelyről Mikszáth egy briliáns karcolatot is írt *A jelek mesterei*²⁶ címmel. A történet azzal kezdődik, hogy egy német tudós kitalálja az egységes nyelvet:

Egy szobatudós (persze német) fejébe vette, hogy jelekkel kellene beszéltetni az emberiséget. A nyelvtanítás nehézségei mind elesnének, népek egygyé forrnának – egyszóval igen sok haszon háramlik ebből a világra.

Mindenekelőtt tehát csinált egy rendszert (mert tudósnál, hiába, a rendszer a fő!)...

A tudós tehát eleve feltételezi, hogy: 1. létezhet egyetemes nyelv; 2. a jelbeszéd egyetemes nyelv, amely már eleve kizárja a meg nem értés lehetőségét; 3. a saját maga által létrehozott rendszer megfelel az egyetemesség követelményének. Az első premisszában nincsen semmi meglepő, ezt a feltevést a tökéletes nyelv keresésének egész hagyománya osztja. Ezen belül megvan a hagyománya az egyetemes gesztusnyelv hipotézisének is,²⁷ és Eco áttekintésében megtalálhatjuk a mikszáthi német tudós előképét is, aki történetesen egy de l'Epée nevű francia volt, és az egyetemes nyelvet a fogalmakat mutogató jelbeszéddel próbálta megvalósítani.²⁸

A német tudós a rendszer kidolgozása után külföldi tanulmányútra indul, hogy tökéletesítse rendszerét. Így hallhat egy magyar faluban arról az emberről, aki hasonlóképpen kialakította saját jelrendszerét. Ez

Páva Mihály, a félszemű szűrszabó. Nagy gégebajban nyavalyáskodott azelőtt, akkor ötlött eszébe, hogy kár a gégét koptatni, mikor abból csak egyet kap az ember az egész életére. Ujjakat azonban minden kezére ötöt. Kitalálta tehát a jelekkel való beszélgetést.

Látható, hogy a két ember másféle indíttatásból jutott hasonló gondolatra. A német tudós a nyelvtanulás nehézségeit, a népek egységbe forrását tartotta szem előtt, csupa elméleti megfontolást. A szűrszabó viszont testi nyomorúsága miatt küzdött nehézségekkel a beszéd tekintetében. Bár mindketten az emberiség egyetemességében gondolkodnak, Páva az emberi test biológiai jellemzőiben látja ezt az egyetemességet. Ez a különbség meghatározó jelentőségű lesz a találkozásnál.

...a következő párbeszéd fejlődött ki közöttük:

A tudós fölemelte egy ujját.

A szűrszabó két ujját emelte föl.

Erre a tudós ragyogó ábrázattal három ujját emelt föl.

A szűrszabó összeszorította mind az öt ujját, és az öklét emelte föl.

A tudós meglepégedetten hunyorgott a szemével és távozott.

A narrátor párbeszédnek nevezte azt, ami közöttük lezajlott, és kétségtelen, hogy válaszolgattak egymásnak, és a felemelt ujjak számának növekedése is mutatta, hogy a „megszólalások” egymásra vonatkoznak. Csakhogy a német tudós kísérőjének ezután módjában áll mindkét felet külön-külön kikérdezni, hogy miről is beszélgettek. A német így parafrázeálja a párbeszédet:

Vallási dolgokról diskuráltunk. [...] Én egy ujjamat mutattam, hogy „egy az isten”, erre ő kettőt mutat, hogy „atya és fiú”. Jól van, jól, de ha ön így akarja venni, mondtam, azaz mutattam, akkor három az isten, „atya, fiú s szentlélek”, és fölemeltem a három ujjamat. Mire ő az ujjait összeszorítva kifejezé, hogy „de valamennyi egy”. Ó, kérem, nagyszerűen ment!

A szűrszabó ellenben így:

Hát bejön a nyomorult a saját hajlékomba, és az egy ujjával mutatja, hogy csak egy szemem van. Micsoda? A testi hibámat meri kigúnyolni? Visszamatatom neki a két ujjamat emelve, hogy nekem ez az egy szemem is többet ér, mint az ő két pápaszemes szeme. De a szemtelen tovább gúnyolódott; fölemelte a három ujját, hogy azt mondja: „kettőnknek három szemünk van”. Na már akkor én sem állhattam tovább, elfogott a düh, összeszorítottam az öklömet... szerencséje, hogy megoldotta a kereket!

Az eltérések meglehetősen nagyok, csak egy dologban egyezik a két beszámoló: hogy „tökéletesen” megértették egymást. Egyikükben sem vetődik fel még a gondolata sem annak, hogy félreértés is történhetett. Itt is, akár a szegedi hajóhídon, két párbeszéd folyt egyszerre, és minden egyes megszólalás része volt mindkettőnek. Ugyanaz a jelölő egészen mást jelölt a szűrszabó, mint a tudós által folytatott párbeszédben. Csakhogy itt a szereplők egyenrangúként álltak szemben egymással, egyikük sem érthette a másik által folytatott párbeszédet, ami tökéletessé tette a meg-nem-értést. De *hol van* ez a meg-nem-értés? Bizony ez csak a harmadik, a kísérő számára létezik, aki külön-külön megismeri mindkettőjük értelmezését, de egyiknek sem mondja el a másikat. A két beszélgető megmarad abban a tudatban, hogy megértette a másikat, hogy kommunikációjuk sikeres volt. A németé abban az értelemben is, hogy a kommunikáció sikere igazolta elméleti premisszáit és főképpen a saját rendszerét, Páva Mihályé abban az értelemben is, hogy az általa folytatott küzdelemből győztesen került ki, mert a német megfutamodott.

Az olvasó persze éppoly kitüntetett pozícióban van, mint a kísérő, ismerheti mindkét interpretációt. Az ő számára világos, hogy a kommunikáció sikertelen volt, és ez megdönti a német tudós 2. és 3. premisszáját: az általa kidolgozott rendszer nem egyetemes, hiszen nem egyezik a más által kidolgozott rendszerrel, és ezek szerint a jelekkel mutogatás nem zárja ki a félreértést. Ebből azonban még nem következik, hogy az 1. premissza is hibás volna, hogy tudniillik létezhet egyetemes nyelv. Lehet azonban látni, hogy mi volt a félreértés oka. A magasztos eszmékből kiinduló tudós helyénvalónak tartotta, hogy a jelek másik mesterével rögvest teológiai kérdésekről beszélgessen, csakhogy a félszemű, gégebajos ember mindent azonnal a saját testére vonatkoztatott.

Magáról a párbeszéd működéséről is különböző elképzeléseik voltak. Az egyikük valamiféle akadémiai diskurzusnak fogta fel, ahol a felek az igazsághoz kívánnak hozzáférni, illetve az igazsággal kapcsolatban próbálnak egyetértésre jutni. A párbeszéd jóhiszemű együttműködés a harmónia megteremtéséért. Az ő szá-

mára akkor ér véget a párbeszéd, ha az egyetértés létrejött; abban a pillanatban, amint ez szerinte megtörtént, „megelégedetten hunyorgott a szemével és távozott”. A másik a párbeszédet inkább csatának fogja fel, amelyben ki-ki be akarja bizonyítani, hogy külön a másiknál. A szó arra való, hogy sértse és megalázza a másikat. A párbeszéd akkor ér véget, amikor az egyik győz, és a másik vereséget szenved.

Nem tűnik túlságosan merész állításnak, hogy ezek az eltérő felfogások a két szereplő eltérő sorsára vezethetők vissza. A német tudós nyilvánvalóan másféle kommunikációhoz van szokva, mint a félszemű falusi mesterember, akinek figyelme java részét leköti testi nyomorúsága. Ha viszont ez így van, akkor hiába látjuk a félreértés okait, ezek az okok nem kiküszöbölhetőek, mert a párbeszéd résztvevőinek lényéből következnek. A magunk mássága tesz minket képtelenné arra, hogy a másikat megértsük. Ezzel pedig összeomlik az első premissza is: nem lehetséges az egyetemes nyelv. Mikszáth narrátora így összegez:

...Ilyen az, mikor két tudós egymást megéri.
Milyen lehet hát, mikor nem érti meg egymást?

A másságot persze nemcsak a megértés akadályának, hanem a megértés feltételének is lehet tekinteni, hiszen ha nincs másság, nincs mit megérteni a másikban.²⁹ És Mikszáth sem vont le mindig ilyen végletes következtetést a megértés lehetőségeit illetően. Az azonban egyáltalán nem megvetendő éleslátásról tesz tanúságot, hogy a tökéletes nyelv kérdését ilyen határozottan a megértés problematikájával hozta összefüggésbe. Talán azt is kapcsolatba hozhatjuk a megértés kérdésével, hogy szövegei gyakorta kísérleteznek azzal, hogy különböző nyelveket, különböző világokat szembesítsenek egymással. Érdeemes felidézni egy feltűnően didaktikus elbeszélést a kontextus relativizáló hatásáról. A címe *Tertium comparationis*,³⁰ amely kifejezést azonban Mikszáth nem éppen a megszokott értelemben használ. A kifejezés, mint az köztudott, az összehasonlítás harmadik elemét, azt a szempontot jelöli, amely a két dolgot összemérhetővé teszi. Mikszáth ellenben így definiálja: „A tertium comparationis, hogy az asszonyok is megértsék, az a *harmadik*, amihez hasonlítsuk a magunkét.” Ez mintha valami idegen vagy tágabb kontextust jelentene. Ha a magunk két dolgát összehasonlítjuk, akkor még nem ismertük meg egyiket sem, de ha a máséval, az idegennel is összevetjük, akkor már igen. Mintha egy dolog csak az idegen kontextusban mutatná meg lényegét. Mondhatnánk, hogy egy másikkal folytatott dialógusban. Bár felmerül az a gyanú is, hogy a *tertium comparationis* valamiféle objektív mérce, amelyhez a magunk dolgait mérni kellene, ahelyett, hogy egymással hasonlítgatjuk össze.

A történet szerint két magyar nagyúr egy jó termés után elmegy Angliába, és azt gondolják, hogy ott rangjukkal és vagyonukkal feltűnést fognak kelteni. Hamar kiderül azonban, hogy pénzük Epsomban csak arra elegendő, hogy olyan fogadóba szálljanak, amelyet az angol arisztokraták cselédsége kultivál. Mondhat-

nánk persze, hogy ami itt kiderül, az a gazdagság objektív mércéje, hogy létezik etalon, az angliai gazdagság, amihez a többi gazdagság mérendő. De talán éppúgy mondhatjuk azt is, hogy a gazdagság relativitása, a kontextus meghatározó szerepe derül ki, és a *tertium comparationis* annyit tesz, hogy tudnunk kell, hogy létezhetnek más kontextusok is az általunk ismerten kívül. Merthogy a novella így kezdődött: „A magyar embernek [...] egy főbenjáró dolga hiányzik, az a *tertium comparationis*.” A kifejezés szokásos használata szerint nemigen mondhatjuk, hogy „valakinek *tertium comparationis* van”. Mikszáth értelmezésében ez a kifejezés nem a hasonlatról mint retorikai alakzatról, hanem az összemérésről mint az ember (ön)megismerő tevékenységéről szól. A *tertium comparationis* tehát a saját kontextus relativitásának, illetve relativizálhatóságának tudata.

Ez a felismerés a saját kontextuson alig változtatható, legfeljebb az ember attitűdjén. A novella befejezése szerint:

Itthon megint nagyurak, gazdag irigyelt emberek voltak, de ők maguk sohasem kíváncskodtak többé Angliába abból az indokból, hogy ott egy kis *szelet* csapjanak.

Megvolt nekik a *tertium comparationis*; a számla az epsomi „Vörös Oroszlán” fogadó-ból, amelybe őrldságaik komornyikjai és cselédjei szoktak szállani.

A *tertium comparationis* tehát a számlában tárgyiasul: elég rápillantani vagy rágondolni, és máris tisztában lehetnek helyzetük relativitásával. De ha a gazdagság objektív mérhetőségéből indulnánk ki, akkor nem tudnánk megmagyarázni azt, hogy „itthon megint gazdag emberek *voltak*”. Nemcsak annak tűntek, mert a többiek nem ismerték azt az objektív mércét, amelynek alapján ezt valóban el lehetett volna dönteni, hanem azok voltak. Csak ők maguk jöttek tisztába azzal, hogy vannak más kontextusok is.

Említettem, hogy ez az írás erőteljesen didaktikus, és ez nemcsak a latin kifejezés elmagyarázásában fejeződik ki, nemcsak abban, hogy a történetet „az én magyar fajtám okulására” meséli el, hanem abban is, hogy a tanulást két történettel szemlélteti. Előrebocsátja ugyanis a pár évvel korábbi budapesti mezőgazdasági kiállításon megtörtént esetet, amelyet akkor külön rajzban örökített meg. Itt csak röviden foglalja össze, mintegy bevezetésként az akkori esetet.

Mikor a budapesti kiállítás volt, Debrecen városa ökröket hozott fel kiállítani. Szép, hatalmas állatok voltak, roppant szarvakkal, s előre hízott a nagyérdemű magisztrátus, hogy micsoda csoda lesznek ezek Budapesten.

Mert hát se Kabán, se Hajdúszoboszlón nincsenek hozzájuk foghatók.

Felhozták nagy garral, s ugyancsak leesett a nemzeti uraimék álla, mikor azt látták, hogy az ő ökreik a legkisebbek.

Esének pedig ilyen nagy csúfúságba ártatlanul, mert ott voltak nekik összehasonlításul *másodiknak* a kabai és szoboszlói szarvasmarhák, de figyelmükön kívül esett a *harmadik* faktor, hogy ti. még Kabán és Hajdúszoboszlón túl is laknak emberek és tenyésztenek ökröket, ami egészen megváltoztatható a cirkumstanciákat.

Bár kétségtelen, hogy az ökör nagysága objektívan adott, tudományos egzakt-sággal mérhető valami, az mégsem objektívan adott, hogy mekkora lehet egy ökör. És mint látjuk, a harmadik faktor nem is a létező vagy lehető legnagyobb ökör, hanem a tágabb perspektíva. Nem is az ökrök vallanak szégyent, amelyek akkorák, amekkorák, hanem a debreceni emberek, akik azt hiszik ökreikről, hogy nagyok, holott – az új kontextusban – kicsik.

A két egymás mellé helyezett elbeszélés tehát ugyanazt a tanulságot domborítja ki, de ezzel egyben magának az elbeszélésnek a felépítése is sugallja ugyanazt a tanulságot, amelyet az elbeszélések külön-külön. Ha az egyes elbeszélések szereplői végül arra a következtetésre kellett, hogy jussanak, hogy nem elegendő egyetlen kontextust ismerni, az elbeszélő ezt a tanulságot már eleve alkalmazza saját elbeszélői stratégiájában, amikor két különböző elbeszélést illeszt össze. Ez is hozzátartozik a didaktikus jelleghez: az elbeszélő nemcsak hogy már eleve birtokában van annak az igazságnak, amely felé a szereplők tapogatóznak, hanem már magát az elbeszélését is ennek az igazságnak megfelelően szervezte meg.

A két elbeszélés viszonya persze nem dialogikus, hiszen mindkettő ugyanazt az igazságot sugallja, és egymásnak nincs mit mondaniuk. Inkább erősíteni hivatottak egymás hatását. Ugyanakkor azonban az az igazság, amelyet közölni akarnak, éppen a megismerés (önmegismerés) dialogikus jellege, hogy önértelmezésünket idegen kontextusban is ki kell próbálnunk. Ennek részben megfelel a narrátor stratégiája, aki az igazságot, melynek birtokában van, két különböző kontextusban is kipróbálja. Másrészt viszont nem felel meg, hiszen az igazságnak ő tényleg birtokában van, őt nem érheti meglepetés, kizárt, hogy a kipróbálásnak váratlan eredménye legyen. Ő nem folytat tehát dialógust a történetekkel, hanem csak demonstrálja velük a maga igazságát, és ezáltal megakadályozza az azok közötti dialógust is.

A két elbeszélés viszonyát így fogalmazza meg:

Azért bocsátottam előre ezt a marha históriát, mert bizonyos fokig pendant-ja az alábbi történetkének, amit az én magyar fajtám okulására mégis csak el kell mondanom nyomtatásban.

A kézirat³¹ tanúsága szerint Mikszáth csak harmadik nekifutásra találta meg a „pendant” szót. Az első változat a „magyarázója” volt, a második: „analóg az alábbi történetkével”, melyet csak a kinyomtatott változat korrektúrájában írt át. Az egyik magyarzza a másikat, analóg a másikkal, *pendant*-ja, vagyis párja, kiegészítője a másiknak, amely azt teljessé teszi: mindez jelzi, hogy Mikszáth milyen nehezen tudta diszkurzív módon kifejezni azt a dialogikus viszonyt, amely itt a novella didaktikus jellege miatt nem jöhetett létre.

Ez azonban már egy új problémakör, a dialogikus szerkezetek felé vezet, ami persze aligha választható el a megértés kérdésétől. Ezen a ponton megállva is megállapíthatunk annyit, hogy Mikszáth olyan nézeteket képviselt korának a tökéletes nyelvvel és a megértéssel kapcsolatos mozgalmi közepette, amelyek a mi számunkra, jelenünkben szemlélve familiárisaknak tűnhetnek.

1 Umberto ECO, *A tökéletes nyelv keresése*, ford. GÁL J., KELEMEN J., Bp., 1998.

2 Umberto ECO, *The Quest for a Perfect Language*, Versus 61–62 (1992), 23.

3 Eco 1992, 22.

4 M. MONNEROT-DUMAINE, *Précis d'inerlinguistique générale*, Paris, 1960.

5 „De a nyelvgyártók »tökéletességről« álmodoznak.” RUBINYI Mózses, *A világnyelv kérdése*, Budapesti Szemle 132 (1907), 214.

6 GIESWEIN Sándor, *A világnyelv kérdése*, A Magyar Filozófiai Társaság Közleményei 41–44 (1912), 101–102.

7 Ezeket a jelenségeket Descartes 1629. november 29-én kelt, Mersenne-hez szóló levelében a használat során bekövetkező romlás eredményének tekintette, ami a tökéletes ősnyelv koncepciójával rokonítható.

8 L. COUTURAT–L. LEAU, *Histoire de la langue universelle*, Paris, 1903.

9 Ez egyébként nem igaz, az *avis* ablativusa *ave*.

10 Megjegyzendő, hogy az *amor* alak igeként csak azt jelentheti: 'szeretve vagyok', jövő időben *amabor* lenne. Eco könyvének (és fordításának) botrányos filológiai színvonaláról sok adalékkal szolgál LÁNG B., *Az értelem nyelvei*, BUKSZ 1999, 132–142., amely kritikából azonban a klasszikus görög–latin kultúrával kapcsolatos baklövések hiányoznak.

11 Eco 1998, 301.

12 Eco 1998, 312–313.

13 Az a sajátosan dialógusképtelen szemlélet azonban, amely a saját nyelv jelentésrendszerét univerzálisnak tekinti, és csak a hangalakokban lát különbséget az egyes nyelvek között, egyáltalán nem halt ki a XX. századi nyelvészet felismeréseinek hatására. A Sunday Times *Computers create own language* címmel számolt be 1999. március 21-én az edinburgh-i egyetem nyelvészeti tanszékének kísérletéről, melynek során egy virtuális egyedekből álló robotközösséggel saját nyelvet fejlesztetett ki abban a reményben, hogy ezáltal a robotok a számukra leginkább megfelelő nyelvet, a tökéletes computernyelvet fogják megalkotni. A program vezetője így írja le az eljárást: „Amikor felállítunk egy közösséget, az egyedek nem tudnak semmit. Képesek viszont beszélni egymáshoz, valamint szavakat és jelentéseket tanulni. Először véletlenszerűen (*randomly*) alkotunk egy szót, adunk neki egy je-

lentést, és odaadjuk az egyik virtuális egyedünknek. Ő aztán elmondja a közösség többi tagjának.” Fel sem vetődik tehát, hogy a véletlenszerűen generált hangalakhoz tartozó jelentés maga is problematikus vagy még kialakítandó lehet. Mi más lehet az eredmény, mint egy rejtjelezett angol? Az csak természetes, hogy a gépeknek a nyelvtan alapjait is meg kell adni. Az eredményt így összegzik: „Időnként olyasmiket találunk, amik az angolra emlékeztetnek, de inkább olyan szavakkal, amelyek véletlenszerűen összeállított betűkből állnak, mintsem az általunk ismert szavakkal.”

14 E kételyt már A.-L. C. DESTUTT DE TRACY, *Eléments d'idéologie*, Paris, 1801–1815, II. köt., 569. is hangoztatta.

15 Eco 1998, 303.

16 *A hályog kovács* = Mikszáth Kálmán *Munkái* (Jubileumi kiadás), Bp., 1910, 24. köt., 158–164. (főképp 164.).

17 NÉMETH G. Béla, *Az eszmélkedő, kései Mikszáth* = Uő, *Századutóról – századelőről*, Bp., 1985, 127.

18 Németh, 124.

19 EISEMANN György, *Mikszáth Kálmán*, Bp., 1998.

20 Rubinyi, 194.

21 Rubinyi, 212.

22 *Mikszáth Kálmán összes művei* (a továbbiakban MKÖM) 79,28:13–31. További feldolgozásai: *Abol a víz is virárgzik*, MKÖM 35,97–99; *A dialektus*, MKÖM 37,79–82; *Levél Mikszáth Kálmánhoz*, MKÖM 72,45–48; *A kanál*, Hátrahagyott iratok 11, Dekameron IV, 188–196.

23 Ferdinand de SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, ford. B. LŐRINCZY Éva, Bp., 1967, 40.

24 Saussure, 235–260., különösen 244–248.

25 Mikszáth a legutolsó változatban a rejtvénynek ezt az archetipikus hatalmi játékát az elbeszélésben megsokszorozta. A szegediek úgy döntöttek, hogy az lesz a főbíró, aki kitalálja a hídpénz problémájának megoldását. Tehát magát a problémát tekintik megoldandó rejtvénynek, és éppen a város feletti hatalom lenne a megoldás jutalma (mint Oidipusznál). A szabó azonban, aki a megoldást kiötlö, nem Szegedért teszi ezt, hanem haragosát, a főbíró akarja megsemmisíteni: a kettejük játszmája ez, melynek egy asszony az igazi tétje. Végül azonban mégsem lehet a szabóból főbíró, mert ezt a csizmadiák

nem tűrhetik. Kiderül, hogy a hatalom megszerzésének mitikus történetébe nem-mitikus tényezők is beleszólhatnak, a város feletti hatalommal sem a főbíró, sem a magisztrátus nem rendelkezik korlátlanul. A szabó végül hajlandó nagyobb pénzösszegért elállni a főbíroság követelésétől, ezt a pénzt pedig a magisztrátus a csizmadiákkal fizteti ki.

26 MKÖM 37,97–98.

27 Eco 1998, 156. ezt a képpnyelvek egyetemességének hagyományával rokonítja. A témáról vö. D. KNOX, *Ideas on Gesture and Universal Languages*, c. 1550–1650 = J. HENRY-S.

HUTTON (szerk.), *New Perspectives on Renaissance Thought*, London, 1990, 101–136.

28 Eco 1998, 168.

29 Friedrich SCHLEIERMACHER, *A hermeneutika fogalmáról F. A. Wolf fejtegetéseivel és Ast könyvével összefüggésben*, ford. BACSÓ Béla és MEZEI György = *Filozófiai hermeneutika*, Bp., 1990, 33.

30 Hátrahagyott iratok 13, Anekdóták II., 123–129. A MKÖM sajtó alatt lévő 39. kötetében a 101–105. oldalakon fog szerepelni.

31 OSZK Fol. Hung. 2169/3, 102–106.

A regényszerűség és az elbeszélésciklus

Az elmúlt évszázadok során átrendeződött az elbeszélő műfajok értékhierarchiája. A közönség figyelme a terjedelmes, verses elbeszélő művektől fokozatosan a prózai elbeszélő formák felé fordult. A hierarchia csúcsán az eposz és az eposzhoz hasonló művek helyébe a regény lépett. Két és fél évszázaddal ezelőtt Henry Fielding még az eposzhoz képest helyezte el a regényt, és az eposzra hivatkozva igazolta a regény létjogosultságát, és ezáltal ezt a műfajt is besorolta az eposzhoz hasonló műfajok közé. Alig másfél évszázada a legnagyobb magyar írók még rendkívüli jelentőséget tulajdonítottak a nemzeti eposznak. A két műfaj viszonya azóta az ellenkezőjére fordult: a regény egyik előzményeként immár az eposzt soroljuk a regényhez hasonló formák közé. A regény uralkodásának messzemenő következményei vannak: „Az európai kultúra regényesítése egyebek közt azt is jelenti, hogy a belső és külső prózai valósággal való minden találkozásunkat ennek a regényesített kultúrának a formáiban éljük meg, fogjuk fel, képviseljük el.”¹

Az elbeszélő műfajok sokféleségének számottevő hányadát szociolingvisztikai, művelődés- és társadalomtörténeti szempontok segítségével lehet értelmezni. Egyáltalán nem látszik véletlennek, hogy a társadalom egyes rétegeiben milyen és miképpen elmondott történetek számítanak érvényesnek és hatásosnak egy adott pillanatban. Annak is feltételei vannak, hogy az egyes elbeszélésfajták mikor és hogyan szabadulhatnak meg eredeti szociális kötöttségeiktől, és tehetnek szert másféle jelentésre. Valamiféle népmese valószínűleg mindig is volt, de elég pontosan meg lehet mondani azokat az időhatárokat, amelyek között a népmese értékes és izgalmas műfajnak számított a magas irodalomban is. A népmese példájából az is kiderül, hogy egyáltalán nem az történt, hogy a műfaj belső lehetőségei és értékei fokozatosan elfogadtatták magukat, és egyszer csak mindenki számára nyilvánvalóvá váltak, hanem arról, hogy a népmese irodalmi felfedezését megelőzően átalakult az irodalom fogalma, és a műfaj ezáltal kapott lehetőséget arra, hogy az új viszonyrendszer egyik eleve adott pontjának empirikus megfelelőjévé váljék.

Maga a regény is hatalmas belső változatosságot és tagoltságot mutató műfaj. Akár azt is ki lehet jelteni, hogy a regényt nem egy viszonylag jól meghatározható östípus belső lehetőségeinek fokozatos kibontakozásával lehet meghatározni, hanem sokkal inkább egy soktagú, egymásra szakadatlanul és kölcsönösen

ható típuscsoport összefoglaló nevének kell tekinteni. Ez egyebek mellett azt jelenti, hogy következményei vannak, ha valaki korlátozás és különbségtétel nélkül használja a regény terminust minden hosszabb, prózai elbeszélő műre. Néhány egyszerű és nyilvánvaló példa rávilágít a különbségekre: tipológiailag más és más esetet alkot a napló, a levél és az emlékirat konvencióit felhasználó fiktív elbeszélő mű. Az egyik típus tulajdonságaiból lehet ugyan bizonyos korlátok között más típusok jellemzőire következtetni, de számon kérni egyiket a másikat már nem. Az egyes típusok megkülönböztetése folytatható a hagyománytól örökölt és nem elsősorban irodalmi eredetű formákon túl is. Ki merné tagadni, hogy az *Édes Annát* merőben másképpen kell olvasni, mint a *Napraforgót*? A regényszerűség mást és mást fog jelenteni, ha eltérő típusokat veszünk alapul. Ennek ellenére kiindulási alapként nagyon gyakran azt a XIX. században kialakult regénytípust szokták tekinteni, amelynek idő- és térszemlélete a folytonosságra épül, és amelyben – az előző vonástól legkevésbé sem függetlenül – az események egységes és összefüggő ok-okozati láncolatot alkotnak, s amelyben az elbeszélő számára nem jelent leküzdhetetlen akadályt a szereplők gondolatainak ismertetése. Talán felesleges pedantéria ehhez hozzátenni, hogy a regénytípusok olvasási módokat és értelmezési műveleteket jelentenek, s hogy a hivatkozási alapot jelentő XIX. századi művek más olvasási módok számára, illetve más értelmező előfeltevések és konvenciók birtokában nem tekinthetők az imént említett vonások kétségszűnő hordozóinak. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy elképzelhető, hogy vannak olyan olvasók, akik ezeket a műveket a történeti értelemben vett realizmus képviselőinek tekintnék. A továbbiakban kerülni fogom ezt a szót és a vele járó bonyodalmakat. Ennek két oka van: egyrészt a realizmus tárgyalása olyan szempontrendszer bevezetését jelentené, mely keresztené a fenti gondolatmenetet, másrészt a realizmus szó gyakran elő sem fordul olyan értekezőknél, akik láthatóan egyetértenének azzal, hogy bizonyos XIX. századi regények viszonylag jól jellemezhetők a fenti jegyekkel.

Mindebből a jelen gondolatmenet számára az a legfontosabb, hogy a regény és a regényszerű olvashatóság jelenti ma sokak számára az elbeszélő műfajok csúcsát. Ha például nagyon meg akarunk dicsérni egy kutatási – esetleg valamely biológiai vagy régészeti felfedezésről szóló – beszámolót, akkor azt mondhatjuk róla, hogy regényként – netán krimiként – is olvasható, arról nem is szólva, mennyire nehezen tud megszabadulni a tudományos történetmondás a XIX. századi regény némely – mai regényekben egyébként ritkábban alkalmazott – eljárásaitól. A regényszerűség XIX. századi felfogása a tágran értelmezett regényen belül is hat: az emlékiratot, naplót és leveleket utánzó művekben is egységes, folyamatos, összefüggő cselekményt és egyértelműen rekonstruálható ok-okozati viszonyokat keresünk, s ha ilyeneket nem találunk kellő számban és mértékben, akkor ezt a hiányt esetleg művészi fogyatéknak véljük. Sőt, még az is előfordul, hogy regénynek olvasnak valamit, ami pedig határozottan nem az, hanem valódi emlékirat, napló vagy levelek. A közelmúltból lehet példát hozni erre: 1984-ben jelent meg a *Sophie* című mű, melyet a könyv szerkesztője, Szilágyi

Ferenc Kazinczy Ferenc levelezésének köteteiből válogatott össze. A könyv belső alcíme így szól: „Kazinczy Ferenc levéregénye”. Szilágyi – egyebek mellett – a következőkkel indokolta vállalkozását: „Mások is pedzették már, hogy a levelezés Kazinczy legnagyobb alkotása, és benne egy nagy magyar regény van elrejtve: s most mi megpróbáljuk ezt a nagy hazai társadalmi (család-)regényt kiszabadítani levélsírjából: kirostálni a levelek áradatából, mint aranymosó az aranyat, egységes tömbökké olvasztani az aranyszemcséket, -rögöket, s az író posztumusz ajándékaként átadni az olvasónak, a nemzetnek.”² Szempontunkból most teljesen mellékes a Szilágyi által összeállított könyv sikerültsége vagy sikerületlensége. Sokkal fontosabb az az előfeltevés, mely szerint a levelezésben „egy nagy magyar regény van elrejtve”. Ezek után nem is kell további bizonyítékokat keresni arra, hogy volt legalább egy olyan olvasója Kazinczynak, aki a levelezésének mind a 23 kötetét elsősorban a regényszerűség szempontjából mérlegelte. (Ha a jövőben egyszer – valamilyen beláthatatlan okból – átalakulna a műfajok hierarchiája, és a közönség a művészi igénnyel megírt leveleket falná, akkor valaki kísérletet tehet majd arra, hogy a *Humphrey Clinker* regénysírjából kiszabadítsa a benne foglalt legszebb gyémántokat.)

Aki regényszerűséget keres, az így vagy úgy, de meg fogja találni. Ez azonban a regény bizonyos tulajdonságainak az átvitelét vonja maga után. Mindaddig, amíg a regény foglalja el a hierarchia csúcsát, a tulajdonságok átvitele a regénnyel rokon műformák apológiáját és viszonylagos megbecsülését jelentheti, ugyanakkor eleve meghatározza, hogyan kell olvasni ezeket a formákat. De vajon elkerülhetetlen-e még ma is, hogy a XIX. századi regényt ne csupán a történetiség egyik állomásának tekintsük, hanem a könyvnyi terjedelmű narráció meghatározó mintázatának? Nem lehetséges, hogy az ilyen olvasási mód, az ilyen tulajdonságátvitel megnehezíti vagy egyenesen lehetetlenné teszi másfajta narrációs lehetőségek felismerését? Nem olvassuk-e félre a *Szindbádot* vagy az *Esti Kornélt*, ha a regény vonásait más lehetőségek rovására fedezzük fel bennük? Vannak-e olyan olvasási módok, melyek meggyőző gondolatok alapján a feje tetejére tudják állítani a sokak által még mindig elfogadott értékhierarchiát? Mennyire szilárd a regény helyzete? Csakis a regény alapján lehet értelmezni másféle elbeszélésformákat? Lehetséges-e az ellenkező irányú tulajdonság- és értékátvitel? Lehet-e értékeket felfedezni a XIX. századi regényben azért, mert ebben vagy abban más narratív műfajokra emlékeztet? Hogyan lehet leírni azokat a narratív lehetőségeket, amelyeket a regény csak tökéletlenül tud megvalósítani? Honnan nézzük az elbeszélő műfajokat? A XIX. századi regény felől vagy esetleg máshonnan? Hol van az értékek súlypontja? A válasz az ilyen és hasonló kérdésekre elvben világos szokott lenni: a XX. századi regények legkiválóbbjai művészileg legalább annyira értékesek, mint a XIX. századi regény csúcsteljesítményei. Ennek ellenére időnként megesik – még olyan kiváló teoretikusokkal is, mint amilyen Gérard Genette vagy Tzvetan Todorov –, hogy a másféle narratív formák leírása és értékeinek bemutatása a XIX. századi regényre legalkalmasabb kategóriák segítségével megy végbe, s ezáltal ez a regény nem csupán viszonyítási pont lesz,

hanem megmarad kétségbe nem vont értékek hordozójának, végső soron pedig az értékek csúcának. Az ilyen eljárás – jóllehet nem egészen ez a célja – a másféle művek irányában tett kitérő után a korábbinál is erősebb formában helyezi vissza jogaiba a XIX. századi regényt.

Lássunk egy példát. *Az elveszett idő nyomában* időszerkezetének tárgyalása közben Genette foglalkozik azzal az esettel is, amikor a szöveg többször megtörtént eseményről egyszer számol be. Genette különbséget tesz pszeudo-gyakorítás és voltaképpeni gyakorítás között. Az előbbit – szerinte – a részletek gazdagsága és precizitása alapján lehet megkülönböztetni az utóbbitól.³ Genette azt állítja, hogy nincs olyan olvasó, aki komolyan gondolhatná, hogy a részletesen és pontosan bemutatott pszeudo-gyakorító jelenetek újra meg újra változatlanul mehetnek végbe.⁴ Jóllehet Genette állításának előfeltevései nem látszanak ésszerűtlennek, mégis felül kell vizsgálni őket. Genette elképzelésében döntően fontos szerepet játszik az azonosság kérdése. Az állítás egyrészt azon alapul, hogy a nyelvi egyedítés elérheti azt a pontot, mikor a referencia is egyedi, azaz tulajdonnévszerű lesz, tehát a nyelvi konstrukció oly mértékben határozza meg az utalt tárgyat, hogy annak helyébe más hasonló tárgyak már nem kerülhetnek. Az olvasónak a részletező nyelv alapján az elképzelhető valóság egyediségére, illetve – nézőpont kérdése – összemérhetetlenségére kell következtetnie. Másrészt az is nyilvánvaló, hogy Genette időfelfogása lineáris: szerinte az utalás alapját képező tárgyak (helyzetek, emberek stb.) az idő múlásával alapvető változáson mennek keresztül, melyet csak a nem kellőképpen részletező és pontos nyelv fedhet el. Mindez – a maga kontextusában – nem ésszerűtlen. Ugyanakkor valószínűnek látszik az is, hogy ez az azonosság- és időfelfogás eleve megváltoztatja azoknak a műveknek a jelentését, melyek más azonosságkonceptióra vagy a ciklikus időfelfogásra épülnek. Genette maga hozza a példát, amikor azt mondja, hogy azokat a mondatokat, melyekben szó szerinti értelemben arról olvasunk, hogy „minden nap ez történt”, valójában átvitt értelemben úgy kell érteni, hogy „minden nap valami olyasmi történt, amelynek többek között ez az egyik megvalósulása”.⁵ Fontos megjegyezni, hogy az elmozdulást a szó szerintitől az átvitt értelemezésben ebben az esetben semmi más nem indokolja, mint Genette időfelfogása, s hogy az az olvasó, aki ciklikus időfelfogással rendelkezik, egészen nyugodtan olvashatja az efféle mondatokat szó szerinti értelemben. Mondhatjuk-e esetleg azt, hogy a különböző időfelfogások csakis az óhatatlanul beléjük épített torzítással képesek visszaadni az eseményeket? Melyik értelmezés lesz helyes? A szó szerinti vagy az átvitt? Ez nyilván attól függ, melyik időfelfogást, melyik azonosságkonceptiót tekintjük helyesnek. Ezek azonban egyáltalán nem tőlünk független képződmények, hanem egyéni jóváhagyást igénylő társadalmi termékek. Tőlünk függ, milyen időben élünk, és mit vagyunk hajlandók azonosnak elfogadni.

Genette időfelfogásából logikusan következik az is, hogy azt állítja, van olyan típusú esemény is, melynek ismétlődése „teljesen ellentétben áll a természetével”.⁶ Ez az állítás voltaképpen nem más, mint a lineáris időfelfogás alapképlete. A megismételhetetlen eseményre jó példának látszik a halál, és tagadhatatlan,

hogyan létezik olyan világ, melyben csakis egyszer lehet meghalni. De az is egészen bizonyos, hogy ez a világ nem azonos például Krúdy egyes regényeinek és elbeszéléseinek a világával. A *Napraforgóban* például azt olvassuk, hogy „Álmos úr egy napon meghalt. Ezt minden esztendőben megcselekedte.”⁷ Ha Genette időfelfogásával közelítünk Krúdyhoz, akkor az idézett mondatokat aligha vehetjük szó szerinti értelemben. Krúdy azonban nem lineáris, hanem ciklikus időben gondolkodott, azonosságkonceptiója is más volt, mint Genette könyvéé. Egyes alakjai önmagukkal találkoznak, különböző emberekről kiderül, hogy valójában azonosak egymással, az *Utolsó szivar az Arabs szürkénél* című elbeszélésben a pohár eltörik, s közben sértetlen marad. Voigt Vilmos azt állította, hogy az *Utolsó szivarnak* ez a részlete „kis logikátlanság”-ról árulkodik,⁸ Szegedy-Maszák Mihály viszont tagadta, hogy gondatlanságról lenne szó.⁹ De nem csak nekik tűnt fel ez a mondat. A Szabó Ede által sajtó alá rendezett *Válogatott novellákban* a pohárra utaló „abba” helyett az „olyanba” szó szerepel, vagyis valaki diszkrétén, bármiféle jelzés nélkül belejavított Krúdy szövegébe.¹⁰ (Mellesleg a *Válogatott novellák* újabb kiadásában, melyet történetesen szintén Szabó Ede szerkesztett, valaki ismét kijavította a javítást, tehát helyreállította Krúdy szövegét.¹¹) A javítás egyébként pontosan megfelel annak, amit Genette javasol: ha az ismétlődő eseményeket, helyzeteket nem tudjuk szó szerinti értelemben egymással azonosnak tekinteni, akkor az azonos helyett hasonlót kell olvasnunk. Hogyan kell tehát a *Napraforgóból* idézett mondatokat értelmezni?

Tzvetan Todorov is hasonló kérdésekkel foglalkozik, amikor a következőket írja:

A legkisebb teljes cselekményt az egyik egyensúlyi állapottól a másikig tartó átmenet képezi. Az „ideális” elbeszélő mű nyugalmi állapottal indul, melyet valamely erő megzavar. Az egyensúlyi állapot felborul, az ellentétes irányba ható cselekedet eredményeképpen helyreáll az egyensúly. A második egyensúlyi helyzet hasonlít az elsőre, de a kettő soha nem azonos. Következésképpen az elbeszélő művekben két típusú epizód fordulhat elő. Az egyik (egyensúlyban lévő vagy egyensúlyhiányos) helyzetet, a másik az egyik állapottól a másikhoz tartó átmenetet írja le. Az első típus viszonylag statikus és – mondhatni – ismétlődő. Meghatározatlan számban ismétlődhetnek ugyanolyan fajtájú események. A második ezzel szemben dinamikus, és elvben csak egyszer mehet végbe.¹²

Ebben az esetben is azonnal szembeötlik, hogy Todorov szövege egyazon lélegzettel beszél a világról és az ideális elbeszélő műről. Sőt, az ideális elbeszélő mű egyes tulajdonságai a Todorov által valóságosnak elképzelt világ bizonyos tulajdonságaiból következnek. Az a megállapítás ugyanis, hogy a két egyensúlyi helyzet soha nem azonos egymással, nem az elbeszélő művekből következik, hanem Todorov lineáris időfelfogásából. Számtalan művet lehet idézni, melyekben a nyitó és záró helyzet azonosnak látszik, és csak a műtől független időfelfogásunk diktálja nekünk, valóban azonosnak, vagy csupán hasonlóknak fogjuk-e értelmezni. Krúdynál maradván gondolhatunk a *Hét szilvafa* című elbeszélésre,

mely arról szól, hogy az „utolsó nemesi birtok”-ot hatalmas erőfeszítéssel fenntartó Somodi Pál meghal, és a birtok a fiának, Sándornak, az Amerikából hazatérő, „léha, könnyelmű” embernek a kezébe kerül. Somodi Sándor azonban – mindenki várakozását megcáfolva – nem adja el a birtokot, hanem apja örökébe lép. Az elbeszélés azzal zárul, hogy a helyi társadalom egyik képviselője, „Kállay János, a nagyeszű alispán” megállapítja: „– Az utolsó tekintetes úr nem halt meg. Ott lakik még mindig Loncsoson.”¹³

Krúdy más műveiben is gyakran előfordul a szereplők hasonló, funkcionális azonosítása. Talán azt is lehetne mondani, hogy a *Hét szilvafa* arról szól, miképpen marad fenn az elbeszélés kezdetén bemutatott helyzet, vagy azt, hogy az elbeszélés arról számol be, hogyan jut el Somodi Sándor ahhoz a döntéshez, hogy nem változtat semmit, hanem egykori állapotában tartja fenn a birtokot. A lineáris időfelfogás szempontjából a *Hét szilvafát* bizonyára valamiféle antimesének lehetne tekinteni. (Az antimese cáfolja a várakozásokat és megszokásokat. Piroskát megeszi a farkas, és nincs tovább.) Az elbeszélés egyes szereplőinek ciklikus időfelfogása szempontjából viszont ez a történet sem nem kirívó eset, sem nem csupán egyike a mesélhető történeteknek, hanem nem más, mint az ő világukat leíró alapvető eseménysor. Ezek a szereplők mélységes értelmet tulajdonítanak Somodi Sándor döntésének. Nekik is megvan a saját azonosságfelfogásuk. Ezért vélhetik úgy, hogy az utolsó tekintetes úr nem halt meg. Somodi Pál és Sándor ezek szerint nem csupán egymás hasonmásai, hanem – a szereplők szempontjából lényegtelen különbségeik dacára – azonosak egymással. A ciklikus időfelfogás felülírja az órán mért időt, és periodikusan ugyanoda viszi vissza a történéseket. És ha nem igaz az, hogy a nyitó és záró helyzetnek különbözniük kell, akkor az sem lehet igaz, hogy a végbemenő eseményeket két típusú (az ismétlődő és az egyszeri, vagyis az átmeneti) epizódba lehet sorolni. Az ilyen világban az egyediség és az egyszeriség – ha ilyesmi egyáltalán lehetséges – igényel magyarázatot. Azért mondja Krúdy egyik szereplője a *Falu a nádasban* című elbeszélésben: „Egyszer az nem egyszer, hanem mindenszer.” Vagy azt is lehet mondani, hogy az „utolsó tekintetes úr” kifejezés mind Somodi Pálra, mind Somodi Sándorra tulajdonnévszerűen vonatkozik. Az ok-okozati viszony is megbicsaklik ebben az esetben: Somodi Sándor döntése, hogy folytatja apja életmódját, nem a saját életéből következik. A saját „léha, könnyelmű” életéből talán az következne, hogy veszni hagyja az utolsó nemesi birtokot. A metonimikus ok-okozati viszony helyét vagy a véletlenszerűség, a szó szerinti vagy metaforikus azonosítás foglalja el. Genette és Todorov megállapításait megszámlálhatatlanul sok elbeszélő műre lehet alkalmazni, de Krúdy egyes regényei és elbeszélései esetében merőben félrevezetőek lennének, és még ennél is fontosabb, hogy észrevegyük: ha Genette és Todorov szempontjait, előfeltevéseit (a világról és az ideális elbeszélő műről) minden kritika nélkül alkalmazzánk – mondjuk – Krúdyra, akkor a XIX. századi regény tulajdonságait kérnénk számon rajta. Ha Krúdyt valamilyen módon beillesztenénk a XIX. századi regény modelljébe, akkor lényeges pontokon kellene változtatni azon, ahogyan Krúdyt olvassuk (példa erre a szó szerinti és az átvitt

viszonya, a hasonmás és az azonosság kérdése vagy a kiinduló és a záró helyzetek szükségszerű különbözőségének problémája), esetleg jelentéktelen mértékben módosítanunk kellene a regény modelljén is, de ez nem tenne jót sem a regénynek, sem Krúdynak.

Ezzel azonban már javában benne járunk a nem-regényszerű elbeszélő lehetőségek tárgyalásában. A *Hét szilvafa* része Krúdy egyik elbeszélésciklusának. Az efféle ciklusokat nagyon gyatrán olvassuk, ha a mintát a regénytől vesszük. Az alábbiakban kísérletet teszek arra, hogy az elbeszélésciklust ne fogyatékosan megvalósult regényként, hanem a regénytől méltánylandó mértékben független lehetőséghalmazként határozzam meg. Az ürügyet és a lehetőséget erre részben Anne Morris és Maggie Dunn néhány éve megjelent *The Composite Novel* című könyve szolgáltatja.¹⁴ (A továbbiakban az „összetett” szó az „összetett regény” kifejezésben nem a „bonyolult” szinonimája, hanem a „composite” magyar megfelelője lesz.) A könyv távolról sem tökéletes, de hibái és következetlenségei legalább olyan érdekesek, mint az erényei. Már csak azért is érdemes elgondolkozni az elbeszélésciklus kérdésein, mert elképzelhető, hogy módosítani lehet a magyar irodalom néhány kiemelkedő alkotása, *A jó palócok*, a *Tót atyafiak*, a *Szindbád* vagy az *Esti Kornél* alapvető tulajdonságainak megítélésén.

Dunn és Morris a következő definíciót adják: „Az összetett regény olyan rövidebb szövegekből álló irodalmi mű, melyek – jóllehet önmagukban teljesek és autonómok – koherens egészben kapcsolódnak egymáshoz egy vagy több szervező elvnek megfelelően.”¹⁵ A szerzők részletesen kifejtik definíciójuk minden egyes elemének általuk szándékolt jelentését. Megemlítik azt is, hogy a regény árnyékában kialakult műfaj sok fejtörést okozott azoknak a kritikusoknak, akik a két véglet – a regény és az egymáshoz nem kapcsolódó elbeszélések gyűjteménye – valamelyikében próbálták meg elhelyezni az összetett regényt. A szerzők elkerülik ezt a csapdát, de mindvégig érződik a könyvön az az – összességében sikerületlen – törekvés, hogy az összetett regényt egyenrangúsítsák a regénnyel. Például azt mondják, hogy egyebek mellett azért választották az „összetett regény” terminust, mert a műfajok hierarchiájában az „elbeszélésciklus” alacsonyabb státust sugall, mint a „regény”.¹⁶ Az „összetett regény” ezzel szemben a műfajnak a regénnyel fennálló affinitását állítja előtérbe. Érdemesnek látszik összekapcsolni a két problémát. Az egyiket a következőképpen lehet megfogalmazni: azonos-e az, amit a szerzők összetett regénynek neveznek azzal, amit mások elbeszélésciklusnak neveznek. A másikat pedig így: igaz-e az, hogy az összetett regény egyenrangú lehet a regénnyel, s ha igaz, akkor ezt az állítást mire lehet alapozni. Lehetséges, hogy nem az összetett regénnyel vagy az elbeszélésciklussal vannak bajok, hanem az előfeltevéseinkkel.

Ha az összetett regény lehetőségeit a XIX. századi regényből próbáljuk meg vezetni, akkor ebből nem származik semmi jó az összetett regényre nézve. Ha viszont az összetett regényt köztes műfajnak tekintjük, akkor nem elkerülhetetlen, hogy számon kérjük rajta a regénynek azokat a tulajdonságait, melyekben a regény behozhatatlan helyzeti előnnyel rendelkezik. Az összetett regény lehet

köztes műfaj – de nem a regény és az egymáshoz nem kapcsolódó elbeszélések gyűjteménye között, hanem a regény és az elbeszélésciklus között. Elképzelhető, hogy az összetett regény értekeit nem a regénnyel fennálló rokonságára, hanem az elbeszélésciklusra lehet alapozni. Dunn és Morris – Forrest L. Ingramot követve¹⁷ – összetett regénynek a meghatározott darabszámú, meghatározott sorrendbe szedett, egy kötetben kiadott elbeszélések sorozatát tekintik. Ha ezt vennénk alapul, és azt állítanánk, hogy minden, ami ezen kívül esik, az már az egymáshoz nem kapcsolódó elbeszélések gyűjteményének kategóriájába tartozik, akkor nem tudnánk mit kezdeni azoknak az elbeszéléseknek az összességével, melyeket minden kétséget kizáróan egymáshoz képest kell olvasni, de a fenti kritériumoknak nem felelnek meg. Márpedig léteznek olyan elbeszélések, melyek összetartozását nem lehet vitatni, mégsem összetett regényként jelennek meg.

Az elbeszélésciklusnak nyilván minimum két elbeszélésből kell állnia. Válaszunk ki Krúdytól két elbeszélést, a *Poprádi szállásait* és a *Kázmért*. Először is természetesen indokolni kell, hogy a két elbeszélés összetartozik. Dunn és Morris – definíciójuk következtében – sokkal egyszerűbb helyzetben vannak: ők csakis olyan művekkel foglalkoznak, melyeket a szerzőjük egy kötetben adott ki. Ez az egyszerűség azonban félrevezető és megtévesztő. A szerzők ugyanis abból indulnak ki, hogy az összetett regény egységes mű. Valószínűnek látszik, hogy ezzel ismét alaposan melléfognak, és ebben ismét a regény vezette őket félre. Abból a tényből ugyanis, hogy bizonyos elbeszéléseket összetartozóknak tekintünk, vagy – másképpen fogalmazva – egymás függvényében értelmezzünk, semmilyen módon nem következik az, hogy összességük egységet alkotna. A regény felől nézve talán azt lehetne mondani, hogy az elbeszélésciklus darabjai lazább, esetlegesebb viszonyban állnak egymással, mint akár a regény egyes fejezetei, akár az összetett regény egyes darabjai. Ez a laza esetlegesség azonban perspektíva kérdése, vagyis attól függ, honnan nézzük. De mielőtt szemügyre vennénk Krúdy két említett elbeszélését, érdemes egy megjegyzés erejéig kitérni az egység kérdésére.

Az egység korántsem csupán irodalomtudományi kategória. Éppen ellenkezőleg, sokkal inkább ismeretelméleti és teológiai probléma. Az egység kérdésében az európai történelem két vonulata találkozik össze: Platón *Parmenidész*-dialógusára, illetve az „*unus es deus*” kérdéskörére gondolhatunk. A hatalmas filozófiai és teológiai háttér ismeretében egyáltalán nem meglepő, hogy az egység, illetve a szerves egység emlegetése valamely irodalmi mű kapcsán évszázadok óta az egyik legnagyobb dicséretnek számított. Úgy látszik azonban, hogy ennek a korszaknak vége, és mostanában a szentségtörés vagy a filozófiai tudatlanság nyilvánításának a veszélye nélkül lehet feszegetni azt a kérdést, szükségszerű-e, hogy az értékeset azonosítsuk az egységgel. Az egységet kikezdte mind a dekonstrukció, mind a bahtyini dialogikusság, és ezek után legalábbis kérdéses, mekkora értéknek számít manapság az egység és egységesség. Dunn és Morris mindkét irányzattól távol tartják magukat, és láthatóan nincs tudomásuk azokról az érvekről, melyek meggingatták az egységkeresés elméleti alapjait.

Összetartozik-e a két elbeszélés? A *Poprádi szállásai* 1908. december 6-án jelent meg, a *Kázmér, az asszony* pedig 1910. április 24-én. Legkevésbé sem véletlen, hogy Krúdy mindkét elbeszélést a *Hétben* közölte. De ez még nem bizonyít semmit. Nézzük meg, miről szólnak az elbeszélések. A *Poprádi szállásai* két szépebbé, közelebről podolini takácsmester, Poprádi Pál és Toporcz János történetét mondja el. Poprádi és Toporcz ellentétes életfelfogások szerint éltek le életüket. A jómódú Poprádi nem nősült meg soha, a szűkölködő Toporcz viszont három feleséget temetett el, és tizenkét gyereket nevelt fel. Öregkorában Poprádi, amikor éppen nem utazik el Podolinból, a platánok alatt szokott sétálgatni. A helyi közvélemény szerint azért, „mert az ördögnek sincs kedve hozzá, hogy elvigye”. Az egyik utazása során meghül. Hívhatja Toporczt, és rá hagyományozza a házait. A házak azonban nem csupán házak: „Azt gondoltam magamban, hogy azokban a városokban, ahol a portékámmal leggyakrabban megfordultam, rendes, állandó kvártélyt tartok. Benne egy rendes asszonyt, aki hűséges, mint egy jó feleség, kitárt karral fogad, és könnyes szemmel ereszt tovább.” Poprádi halála után Toporcz felkeresi a házakat, és utazása során felfedezi, hogy Poprádi nem csupán három házat és három nőt hagyott rá, hanem három egymást kiegészítő típust, a szelíd, kedves, odaadó Pankát, a pörlekedő, szigorú, váratlanul ellágyuló Vilmát és a lusta, hideg, közömbös Hankát. Toporcz egymás után, vagyis lineáris időben élt három asszonnyal, Poprádi egyidejűleg, mindegyikhez vissza-visszatérve, tehát ciklikus időben. Toporcz, aki egészen eddig Poprádival ellentétes életet élt, elfogadja az örökséget, és ezzel Poprádi hasonmásává válik. A történet mutat némi hasonlóságot mutat a *Hét szilvafával*. Az egyik szereplő, aki meghal, életformáját a másikra hagyja. A másik pedig, jóllehet az addigi életét másképpen élte le, elfogadja és megőrzi az örökül kapott életformát.

A *Kázmér* főhősét szintén Poprádi Pálnak hívják. Poprádi ebben az elbeszélésben is olyan szépebbé takácsmester, aki házakat tart fenn azokban a városokban, ahol megfordul. A nagy különbség kettejük között az, hogy az utóbbi Poprádi Pál felhagy a házai körbelátogatásával, mert egyszer, amikor a fia megbetegszik, a felesége – mert ebben a történetben felesége is van – elmegy érte, és hazaviszi. Nem is lehet kérdés, hogy a két elbeszélést egymás függvényében kell értelmezni. Annak ellenére összetartoznak, hogy soha egyazon kötetben nem jelentek meg. Szó sem lehet arról, hogy csak valami nagyon laza, esetleges módon tartoznának össze. Éppen ellenkezőleg, összefüggésük fel nem ismerése lenne hiba, mely mindkét elbeszélés jelentését megkurtítaná. Az összetartozáson túl a két elbeszélés viszonya talányos. Ha egy kötetben jelennének meg, milyen sorrendben kellene szerepelniük? Megírásuk, megjelenésük időrendjében? Az időrend egyben logikai sorrend is? Logikus sorrendet akarunk? A két történet ellentmond ugyan egymásnak, de visszavonja-e a *Kázmér* mindazt, amit a *Poprádi szállásai* állítani látszik? Vagy a két történet egyszerre és egyaránt érvényes? Ha igen, akkor miképpen lehetne őket valamiféle egységbe integrálni? Melyik fogja meghatározni ennek az egységnek az alapvető tulajdonságait? Alárendelhetjük-e bármelyiket a másiknak? Ha a *Kázmért* tekintjük a meghatározó darabnak, akkor

vajon nem azt állítjuk-e egyben, hogy végeredményben Poprádi veszi át Toporczi életformáját?

A kérdéseket folytatni lehetne még, de ennyiből is jól látható, hogy az összetartozás még egyáltalán nem jelent egységet. Bárhogy van is, annyi mindenesetre nyilvánvaló, hogy mind a *Poprádi szállásai*, mind a *Kázmér* többet és mást jelent, mint jelentene akkor, ha a másik elbeszélés nem létezne. Amikor felismerjük, hogy ciklust olvasunk, egyúttal azt is elfogadjuk, hogy a ciklus más darabjaiban olyasmit fogunk találni, ami megváltoztatja, vagy legalábbis felfüggeszti a most olvasottak jelentését. A jelentésváltozás azért látszik ilyen jól ebben az esetben, mert a ciklus két tagja ellentmond egymásnak. Megállapíthatjuk azt is, hogy akkor, ha azon gondolkozunk, visszavonja-e a *Kázmér* a *Poprádi szállásai* jelentését, vagyis ha időbeli vagy ok-okozati kapcsolatot keresünk a két elbeszélés között, akkor a regény perspektívájából olvassuk az elbeszéléseket, és nem egyidejű, egyaránt érvényes, önálló, ennek ellenére összetartozó művekként.

A *Poprádi szállásai* és a *Kázmér* nem egyedi eset Krúdy pályáján. Hogy ezt belássuk, elegendő olyan jól ismert elbeszélésekre gondolni, mint amilyen az *Utolsó szivar az Arabs szürkénél* és a *Hírlapíró és a halál*, vagy olyan egészen nyilvánvaló esetre, mint amilyen a *Milyenek az asszonyok?* és a *Milyenek a férfiak?* Ez utóbbi kettő egyébként abban is hasonlít a *Poprádi szállásaira* és a *Kázmér*ra, hogy Krúdy ugyanabban a lapban jelentette meg őket, de soha nem kerültek egyazon kötetbe. Elképzelhető, hogy Krúdynál a ciklus a szabály, és a semmiféle ciklusba nem tartozó elbeszélés a kivétel.

Érdemesnek látszik visszatérni a *Hét szilvafához*. Vajon van-e ennek is olyan ellentétes párja, mint amilyen a *Poprádi szállásainak* a *Kázmér*? El lehet-e mondani Somodi Sándor történetét úgy is, hogy eladja a birtokot, és ezzel az elbeszélő egyetértését érdemli ki? Az általam ismert anyagban nincs ilyen elbeszélés, de ez még egyáltalán nem jelenti azt, hogy valóban nincs. Figyelemre méltó azonban, hogy ezt a kérdést azért nem eleve értelmetlen feltenni, mert van némi hasonlóság a *Poprádi szállásai* és a *Hét szilvafa* között. Jelenti-e ez azt, hogy ugyanannak a ciklusnak a tagjai? Az bizonyos, hogy a *Hét szilvafa* része egy ciklusnak. Somodi Pál és Sándor egyaránt az „utolsó tekintetes úr”. Krúdy sok más olyan elbeszélést is írt, melyben egy-egy tevékenység az utolsó képviselőjéről olvashatunk. Ha igaz az, hogy ezek összetartoznak, akkor vajon hány elbeszélés tartozik a ciklusba?

Végezetül azt kell mondani, hogy ezekre a kérdésekre nincs egyértelmű válasz, és egyáltalán nem véletlen, hogy ez így van. Egész egyszerűen nem lehet tudni, hány elbeszélés tartozik az egyes ciklusokba, s azt sem, milyen sorrendben kell az elbeszéléseket olvasni, de azt sem lehet tagadni, hogy az elbeszélések összetartoznak. A ciklus értékéből mit sem vesz el lezárhatatlansága és darabjai sorrendjének a hiánya. Dunn és Morris megjegyzi, hogy egyebek mellett azért vetették el az elbeszélésciklus kifejezést, mert a „ciklus” szó körkörös mozgást rejt magában. Ha ez igaz, akkor Krúdy összefüggő elbeszéléseire még több joggal lehet a ciklus megnevezést alkalmazni. A véletlenszerűen körkörös olvasás elegánsan oldja meg a sorrendiség problémáját. És mindig annak az elbeszélésnek adhatunk iga-

zat, amelyiket éppen olvassuk – igaz, közben azt is tudjuk, hogy nem ez az elbeszélés a ciklus egyetlen darabja, és véleményünkön a későbbiekben módosítani kell majd.

Hogyan lehetne regénnyé alakítani a *Poprádi szállásait* és a *Kázmért*? Nagy változtatások nélkül valószínűleg sehogy, vagy ha mégis, akkor nagyon különös regényt kapnánk. Annyira különös regényt, hogy olyan összetett regénynek keltsene nevezni, melyet szerzője nem publikált egy kötetben. Vannak tehát olyan magasrendű narratív lehetőségek, melyeknek a regény nem kifejezetten kedvez, és vannak érdekes összefüggések, melyek megragadására a regény csak kevésbé alkalmas. Az elbeszélésciklusban nem szorul semmiféle magyarázatra az idő- és térbeli vagy a logikai folytonosság megszakítása vagy hiánya. Nem kell külön indokolni, ha a ciklus egyes darabjai más térben, más időben (vagy időfelfogásban), más szereplőkkel játszódnak le. Megeshet az is, hogy az egyes darabok nyíltan vagy rejtetten más és más értékeket helyeselnek. Sőt, szélsőséges esetben még az is előfordulhat, hogy az egyes darabok élesen ellentmondanak egymásnak. Ezeket a vonásokat csak nagyon nehézkesen lehetne levezetni a XIX. századi regényből.

Lehet-e az elbeszélésciklus perspektívájából olvasni a regényt, akár még a XIX. századi regényt is? Előfordul-e például az, hogy ugyanaz a helyzet egyazon regény keretein belül két ellentétes, de egyenrangú megoldást nyer? Nem túl távoli párhuzamként a „multiplot novel” juthat eszünkbe, vagyis mondjuk az, hogy a *Middlemarch*-ban szinte egyenrangú, és párhuzamba állított szereplők csaknem egyenrangú, de egymással ellentétes sorsot választanak maguknak. Ezek szerint bizonyos XIX. századi regényeknek is van olyan olvasata, mely az összetett regényt, illetve az elbeszélésciklust veszi alapul.

Osszegzésképpen megállapítható, hogy beszűkítenénk a narráció vizsgálatának lehetőségeit, ha alapvető mintázatnak a XIX. századi regényt tekintenénk. Ez a megállapítás még akkor is igaz, ha valaki az elbeszélésciklust vagy az összetett regényt esetleg nem tekinti teljesen egyenrangúnak a regénnyel. Mindenesetre helytelen lenne, ha narráció megszokott családfájától nem látnánk az erdejét.

1 SZILI József, *Az irodalomfogalmak rendszere*, Bp., Akadémiai, 1993, 160.

2 KAZINCZY Ferenc, *Sophie*, vál., szerk., a szöveget gond., bev. tan. és jegyz. SZILÁGYI Ferenc, Bp., Szépirodalmi, 1984, 9.

3 Gérard GENETTE, *Narrative Discourse. An Essay in Method*, Ithaca, Cornell University Press, 1972, 123.

4 GENETTE, *i. m.*, 121.

5 Uo., 122.

6 Uo., 123.

7 KRÚDY Gyula, *Napraforgó = Uő, Pesti nőrabló*, szerk. BARTA András, Bp., Szépirodalmi, 1978, 5–177., 17.

8 VOIGT Vilmos, *Szegmentumszekvencia-típusok a négy novellában és ezek ideológiai következményei* = HANKISS Elemér (szerk.), *A novellelemzés új módszerei*, Bp., Akadémiai, 1971, 105–119., 112.

9 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Metaforikus szerkezet a Kosztolányi- és Krúdy-novellában* = HANKISS Elemér (szerk.), *A novellelemzés új módszerei*, Bp., Akadémiai, 1971, 65–71., 70.

10 KRÚDY Gyula, *Válogatott novellák*, szerk. SZABÓ Ede, Bp., Szépirodalmi, 1957, 520.

11 KRÚDY Gyula, *Válogatott novellái*, szerk. SZABÓ Ede, Bp., Szépirodalmi, 1990, 630.

12 Tzvetan TODOROV, *The Poetics of Prose*, Ithaca, Cornell University Press, 1977, 111.

13 KRÚDY Gyula, *Hét szilvafa = Uő, Pókbálós palackok*, szerk. BARTA András, Bp., Szépirodalmi, 1977, 152–156., 156.

14 Margaret DUNN–Ann MORRIS, *The Composite Novel. The Short Story Cycle in Transition*, New York, Twayne, 1995.

15 DUNN–MORRIS, *i. m.*, xiii.

16 *Uo.*, 5.

17 Forrest L. INGRAM, *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century. Studies in a Literary Genre*, The Hague, Mouton, 1971.

Magyar Horác, magyar Petrárka, magyar Góthe

(A „szépítés” névcserés toposzairól)

Illusztris (és kevésbé illusztris) íróink nevei helyén szinte minden szövegtípusban gyakran állhat egy olyan – hasonló egybevetésre épülő és toposzként állandósuló – szókapcsolat, amely többnyire a *magyar* epithetonból és egy kanonikus szerzői névből képezhető. Ez a helyettesítésre (*substitutio*), ékesítésre (*ornatio*) és nagyításra (*amplificatio*) egyaránt alkalmas figura – a klasszikus retorikák alapján – névcseréként (*antonomasia* vagy *pronominatio*) lenne meghatározható. (Lenne, ha az ilyen ambícióknak nem szabna gátat a „taxonomikus veszettség” Roland Barthes-i vádja.¹) Mindenesetre a „régii” retorika felől közelítve is látványosan kirajzolódik ennek a névcserés alakzatnak a multifunkcionalitása. A honi literátorok klasszikus auktorokként vagy modern klasszikusokként való megnevezése ugyanis egyszerre szolgálhat klasszifikációs (azaz az irodalomban betöltött szerepet megjelölő), legitimációs (azaz a szerepre való alkalmasságot igazoló) és laudációs (azaz a szereplést elismerő) szándékot. Ahogy *A. C. Herenniusnak ajánlott rétorikában* olvasható: „Ily módon elegánsan dicsérhetünk vagy sértegethetünk.”² A névcserés toposzoknak az (intézményesülő irodalmakban különösen gyakori) használata nem csupán a hagyományos irodalmi szerepkörök elosztására irányuló igényt fejezi ki, hanem a munkamegosztásra alkalmas írók létezését is látványosan demonstrálja. Nem csupán egy tagolt (hol analógiásan „republikaként”, hol metaforikusan „szent koszorúként” elgondolt) írói testület működéséről ad hírt, hanem arra is felhívja a figyelmet, hogy ezek a klasszikusokkal is összemérhető teljesítményre képes literátorok sikerrel teljesítik a nemzeti reprezentáció feladatát. Ez a felnagyító toposzhasználat nem csupán az irodalmi tevékenységet kísérő társadalmi presztízsré utal, hanem azt is kinyilvánítja, hogy az írók közösségi megbecsülése a kultikus tisztelet intézményesített aktusaiban, így a panteonizáció rítusában teljesedhet ki.

Kazinczy Ferenc például *magyar Goetheként* vonulhat be a nemzeti irodalom (imaginárius) panteonjába. A széphalmi mester Goethe-rajongása közismert: „Göthével ismerkedjél-meg és Göthével, és ismét meg ismét Göthével. Az én bálványom mindenben ő” – írja például Bölöni Farkas Sándornak 1815. október 22-én.³ A tekintélyes státusra azonban mégsem elsősorban Goethe-fordítóként és Goethe-propagátorként, hanem inkább Goethe-maszkot viselő irodalmi vezéreként tarthat igényt. Intenzív kultuszépítő tevékenysége ugyanis szinte észrevétlenül válik önkultusszá: a „bálvány” imádása a szertartásmester „bálványá”

emelésében teljesedik ki. Ahogy Halász Gábor írja: Kazinczy „egész életén át iparkodott goetheivé válni”.⁴ Bizonyára nem véletlen, hogy ez az ambíció éppen abban az 1817. május 7-én keltezett levelében válik explicitté, amelynek címzettje a mester életrajzának megírására készülő Szemere Pál: „ha Góthét csak úgy tekintjük mint Nyelvmívészt, én vagyok, lehetek az a' *Magyarnak* és *most*, a' mi 1800 körül Lessing és Klopstock után Góthe a' Németnek.”⁵ Érdekes egybeesés, hogy Kisfaludy Sándor ugyancsak ekkor teszi szóvá – mégpedig a honi literatúrát sújtó „tyrannizmus” egyik megnyilvánulásaként – a mester „magyar Goethévé változását”.⁶ Később Batsányi János állapítja meg (nyilvánvalóan Kazinczyra célozva): „az okos politika [...] megkívánnya tőlünk, hogy [...] a mí új-magyar oskolánk' díszeit 's híresebb tagjait és szép lelkű vezéreit [...] a' most élő külföldi legjelesebb Írókhoz és első rendbéli Költőkhöz-is hasonlítsuk, sőt minden további félszeg tartózkodás nélkül egyenesen Magyar *Schillerek'* és *Góthéknék* nevezzük.”⁷ Ha viszont Kazinczy magyar Goethévé változik, akkor „a széphalmi szegényes udvarháznak” is „a magyar irodalom Weimárává” kell növekednie. Ez a fejlemény Gyulai Pál Kazinczy-émlékbeszédében be is következik.⁸ És bár e rangos címért szinte folyamatosnak tekinthető a versengés (Bertzsenyi például – *Himnusz Keszthely isteneihez* című költeményében – a „magyar Helikonnal ékes” Keszthelyt dicséri „kis magyar Weimar”-ként; később pedig a legendás – Arany Jánost, Szász Károlyt, Szilágyi Sándort, Salamon Ferencet is a tagjai között tudó – tanári karral büszkélkedő Nagykőrös is elnyeri e címet⁹), tehát a rivalizálás ellenére a *magyar Weimar* elnevezés hagyományosan Széphalomhoz tapad. És ha van („kis” és „szegényes”) magyar Weimar, akkor lennie kell („szegényes és megható”) *magyar Ferneynek* is: Szabó Zoltán nevezi így a modern magyar irodalom – voltaire-i tekintéllyel bíró – költő-szerkesztőjének és kultikus apa-figurájának, Babits Mihálynak az esztergomi Előhegyen álló „remetelakát”.¹⁰

Kisfaludy ugyan gyanakvással fogadja a vezérváltó (Goethe példája által inspirált és Kazinczyban testet öltő) ideáját, ám saját irodalmi helyét, Kazinczyhoz hasonlóan, ő is egy kanonikus szerepminta követésével kívánja kijelölni. A Himfy-kötetek szerzője ugyanis a hazai irodalom ügyét egy Petrarcahoz kötött (és életrajzi analógiákkal is alátámasztott) költőszerep aktualizálásával igyekszik előmozdítani. Kis János – e törekvést méltányolva – már 1802-ben *magyar Petrarca-ként* emlegeti *A kesergő szerelem* poétáját.¹¹ Batsányi *A' Magyar Petrarka Tisztelőjinek!* címmel jelentet meg (név nélkül) egy költeményt, amelyben „Árpád fiainak tüzes Petrárkája”-ként ünnepli sikeres és népszerű barátját.¹² Ez a Kisfaludy-laudáció aztán egy nagyobb, szövegét tekintve meglehetősen instabil, variatív verskompozícióban is helyet kap. *A magyar költő* címen ismert „poétai elmélkedések” egyik változatához csatolt *Jegyzések* megerősítik, hogy „ezen költeménynek nagyobb része [...] sümegi koszorús poétához vagyon intézve; ki a magyar Petrarka dicső nevét minden tekintetben oly igen megérdemlette”.¹³ Érdekes, hogy a magyar Goethe titulust gúnyosan elutasító Batsányi „a Sümegi koszorús Költőt” újra és újra „Magyar Petrarká”-nak nevezi.¹⁴ Kazinczy viszont (híres Himfy-recenziójában) határozottan fellép Kisfaludy magyar Petrarca-ként való

magasztalása ellen: „K. urat sokan *magyar Petraracának* nevezték: némelyek magyar Petraracának és Anakreonnak egyszersmind. Mintha egyik a másikat el nem oszlatná! [...] Rec. ezen összehasonlításnak indító okát egyedül azon kevés tekintetű környülállásban leli, hogy K. úr is szonettekben s canzonékban éneкли a szerelem kínjait és hogy a lajstrom itt is éppen azon mód szerént vagy on nyomtatva, a könyv végében, mint a Petrarca kiadásában szokták nyomtatói. – A Petrarca énekeinek egészen más a tónusa, mint a mi Himfy-Kisfaludynkéinak.”¹⁵ Kisfaludy ugyanakkor – nyilván a tiszteletadás kölcsönösségének jegyében – az Ossziánt fordító és a nemzeti bárd szerepét próbálgató – Batsányit köszönti *magyar Ossziánként*.¹⁶ Batsányinak azonban – Virág Benedek jóvoltából – meg kell osztania ezt a titulust az öreg Baróti Szabó Dáviddal: „óh magyar / hazánk szerentsés Bardusa! Nemzetünk / Dícséretére termett Ossziánunk” – olvasható a *Baróti Szabó Dávidhoz* című költeményében. A poétai érdemeket fáradhatatlanul dicsőítő Virág figyelmét Baumberg Gabriella költőnő, Batsányi verselgető mátkája sem kerüli el: ő „bétsi Sappho”-ként léphet az irodalom halhatatlanjai közé.¹⁷ Az irodalmi panteonból természetesen a leghíresebb irodalmi özvegy, Szendrey Júlia sem hiányozhat: ő – Ady Endre közreműködésével – „erdődi George Sand”-ként nyer bebocsáttatást.¹⁸

Magyar Horatius néven több poéta is él a kollektív irodalmi emlékezetben: így például Berzsenyi Dániel és Virág Benedek. A nagy tekintélyű Virágot – feltehetően *Poétai Munkájának*¹⁹ megjelenése alkalmából – éppen a „Somogyi Horác”²⁰ magasztalja „Honnom Flaccusa”-ként *Virág Benedekhez* című költeményében. Ezen a címen ismert Vitkovics Mihály ódája is, amely ugyancsak „Hazánk Flaccussza”-ként dicséri a Horatius-fordító és ódaköltő Virágot. Pedig az ünnepelt – legalábbis egy Kazinczynak küldött levele szerint – nem igazán örül ennek a kitüntető címnek: „Van e hire nálatok az Allgemeine Lit. Zeitungnak? ha megkapod, olvasd [...] abban azt, a’ mit a’ Poétai Munkákról írt egy Bétsi és Pesti Tudós. [...] A’ deák Horátziusnak, a’ mennyire tőlem kitelhetik, *imitator*-ja – de nem *servum pecus*-a – akarok lenni. Ha Magyar Horatzius is vagy on, az az Allgemeine Lit. Zeitungban lakik tsak.”²¹ Az író-polihisztornak tartott gróf Fekete Jánost költő-tikára, Mátyási József ruhazza fel – névnapja alkalmából – a *magyar Horatius* címmel: „Örökített híred *Léthén* át nem evez, / Énekidért Hazád *Horácának* nevez”. Mátyási azonban, meg akarván szolgálni a gróf támogatását és barátságát, nem elégszik meg ennyivel. Hálás buzgalomban nem kevesebbet állít pártfogójáról, mint azt, hogy „a múlt század hozzá fogható Magyar Horatiust, Anacreont, Tyrteust, Martialist, Socratest és Catot egy személyben nem mutat”.²² Virág – Kazinczyval levelezve – Verseghy Ferencet nevezi „budai Anacreon”-nak,²³ Szemere Pál pedig – *A Gráciák éneke* című versében – Csokonában látja „az új poéták / Anakreonjá”-t.²⁴ A klasszikus mintákhoz való hasonlítás művelete tehát lehetővé teszi a honi literátoroknak, hogy kölcsönösen elvegezzék egymás kanonikus regisztrációját.²⁵ Sőt, még a Csokonait, Kazinczyt, Virágot márványba véső (így az írópanteon vizuális megalapozásában érdemeket szerző) Ferenczy István is részesévé válik ennek a kollektív önlegitimációs szer-

tartásnak: a hálás írók ugyanis a *magyar Canova* címet adományozzák az első magyar képfaragónak.²⁶

A példák felsorolása persze még hosszasan folytatható lenne: Gyöngyösi Istvánt *magyar Ovidként*, *magyar Homérként*, *magyar Maróként* tiszteli az utókor (bár ezekkel az elnevezésekkel Zrínyit és Csokonait is gyakran illetik).²⁷ „Magyar Tzitzero”-ból több is van: Szaitz Leo például Pázmány Pétert nevezi így, Révai Miklós és Batsányi pedig Faludi Ferencet.²⁸ Batsányi *A' Magyar Tudósokhoz* című vitairatában azt is kijelenti, hogy Faludi „a' valóságos Magyar Theokritus”.²⁹ A vitairatra (Szerényi Vilmos álnéven) a Kazinczy-tanítvány Szent-Miklóssy Alajos válaszol, aki persze ezt a névcserés laudációt is a kíméletlen Batsányi-kritikának rendeli alá: „Midőn B. Úr Faludit mint Pásztori költőt Teocritosszal egy karba helyezteti, nem egyebet árul el, hanem hogy a' pásztori költésnek ezen Fejedelmét vagy csak nevérol ismeri, vagy hogy szellemét fel nem fogta.”³⁰ És van *magyar Walter Scott* (Jósika Miklós), *magyar Tolstoj* (Gárdonyi Géza), *magyar Montaigne* (Cs. Szabó László) és még „Joyce-nál Joyce-abb” *magyar Joyce* is van (Szentkuthy Miklós).³¹ Néha az is előfordul, hogy a névcserés toposz toponimikus előtagja és antroponimikus utótagja között olyan *contradictio in adiecto*-jellegű, termékeny feszültség keletkezik, amely a méltató egybevetést a *vituperatio*-hoz közelíti: Kazinczy például „tordai Leoninus”-nak titulálja a „mesterkedő” Gyöngyösi Jánost,³² Toldy Ferenc „etelközi Columbus”-nak nevezi Gegő Elek-et, Ady pedig „tyukodi Maupassant”-nak Móricz Zsigmondot.³³ Ugyancsak Adynak köszönhetjük a „magyar Bataille” és a „magyar Bernstein” titulust (Molnár Ferenc).³⁴ A Kosztolányi által „magyar Übermensch”-nek nevezett Ady egyfelől mint „a magyar líra Baudelaire-e”, másfelől mint „a mi századunk Petőfije” kap helyet a dicsőség csarnokában.³⁵ Szász Károly Toldy Ferencben ismeri fel „korunk Kazinczyját”-t.³⁶

A kánon legstabilabb pontjának egyébként Petőfi látszik. Ő nemigen vethető össze senkivel, legfeljebb mások hasonlíthatók hozzá. Ahogy Ady, úgy József Attila is *utó-Petőfiként* (például „a proletariátus” vagy „az új idők” Petőfijeként) részesülhet kultikus tiszteletben; Csokonai és Kármán József (akit – rejtélyes okokból – *Magyar Lessingnek* is neveznek³⁷) *elő-Petőfiként* nyerheti el méltó helyét a Petőfi-centrikus fejlődéstörténeti konstrukcióban.³⁸ Négyesy László (a toposz előtagját műnemre, illetve műfajra utaló összetevővel bővítve) Jókairól állapítja meg, hogy „a magyar szépprózának mintegy ő lett a Vörösmartyja és Petőfije”.³⁹ Reviczky Gyula a *Bánk bán* szerzőjét aposztrofálja így: „Terólad zengek, Kecskemét fia! / Shakespeare-je a magyar tragédiának.” (*Katona József. Emléktáblájának leleplezésére. 1883. ápr. 16.*)

A Gyulai Pál által „a ballada Shakespeareje”-ként ünnepelt Arany János⁴⁰ viszont a *Vojtina*-levelekben Burns Róbertet nevezi „a skótok Petőfijé”-nek. Míg a honi literátor felruházása egy kikezdhethetlen tekintélyű irodalmi névvel főként a kanonizációs és panteonizációs célzatú laudációt szolgálja, addig az idegen szerző hazai névvel való megjelölése inkább didaktikai céloknak rendelődik alá. A névcserés alakzatra épülő toposznak ez az inverz változata (amely a Blair-féle retoriki-

ka alapján az egybevetésnek nem a „szépítő”, hanem a „magyarázó” típusába tartozik⁴¹) azzal képes ismeretközlő és klasszifikációs funkcióját betölteni, hogy a kevésbé ismertet (az idegent) a jól ismerttel (az otthonossal) világítja meg.⁴² Arany domesztikáló gesztusát azonban a Petőfi újabb verseinek kiadását hirdető Emich-közlemény félreérti, pontosabban a kifordított figurát a megszokott formára alakítja vissza. Arany így számol be erről egy (1858. szeptember 29-én keltezett és Tompa Mihálynak címzett) levelében: „A Vojtina-féle ostobaság közt [...] volt egy sor: *Burns Róbert, a scótok Petőfije*. Ezzel én koránt sem azt akartam mondani, hogy a két költő egyforma nagy; csak annyit, hogy mint nálunk Petőfi, úgy a scótoknál Burns rendes tanpályafutás nélkül is jó költő tudott lenni; aztán még van hasonlat a népies eredetben, geniusban stb. Most e szamarak azt mondják, hogy én *Petőfit* neveztem *magyar Burns*-nek s azt hiszik hogy ez *Petőfire* ajánlat. Mintha a magyar közönség jobban ismerné Burns-ot mint *Petőfit*, vagy mintha *Petőfinek* szüksége volna Burns nevével kölcsönözni fényt.”⁴³ Burns hazai recepciója egyébként hagyományosan *Petőfi* felől közelít a scót költő verseihez. „Mintha *Petőfi* lelke zengett volna felém a helyi, nemzetiségi s társadalmi körülményeknél fogva némileg megváltozott alakban” – állapítja meg például a Burns-fordító Lévay József.⁴⁴ A Lévay-fordításokat recenzáló Péterfy Jenő is arra a következtetésre jut, hogy „a magyar olvasó előtt az idegen *Burnst* *Petőfi* legjobban magyarázhatja. Mindkettő a népies, naív múzsa gyermeke; mindkettőnek dajkája a népdal [...] mindkettő népének költője.”⁴⁵ A *Petőfi*-Burns-párhuzam magyarázó ereje teszi érthetővé, hogy *Az európai irodalom történetét* elbeszélő Babits ugyancsak él az Arany-féle formulával,⁴⁶ és Szerb Antal is azzal indokolja Burns sikeres magyarországi fogadtatását, hogy „annyira hasonlít minden tekintetben *Petőfire*”.⁴⁷

Feltehetően a honi Hriszto Botev-kultusz különös jelensége is hasonló (hasonlósági) okokra vezethető vissza. A kultuszt megalapozó Botev-kép: „Mint költő, Botev mindvégig keveset publikált [mindössze húsz verset írt], de minden egyes verse új szakaszt nyitott nemcsak az ő költészetében, az egész bolgár lírában is.” Ebből következően ő „a legnagyobb bolgár lírikus”, aki huszonnégy évesen „egy forradalmi szabadcsapat élén esett el, népe szabadságáért”, és aki „Búcsú című költeményében ugyanúgy megjósolta halálát, mint *Petőfi*”.⁴⁸ A *Petőfi*-imitátor Botev természetesen „a bolgár *Petőfi*”-ként⁴⁹ válik ismertté *Petőfi* hazájában. Az 1977-ben bolgár-magyar koprodukcióban készült, reprezentatív *Petőfi*-Botev közös kiadás látványosan demonstrálja is a két költő összetartozását.⁵⁰ És ha van *bolgár Petőfi*, akkor bizonyára lennie kell *bolgár Arany Jánosnak* is. A feltételezés helyesnek bizonyul: *van* bolgár Arany János.

A bolgár Arany Jánost Petko R. Szlavejkovnak hívják.⁵¹

1 Roland BARTHES, *A régi retorika*, ford. SZIGETI Csaba = *Az irodalom elméletei*, III, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, 1997, 159.

2 A C. Herenniusnak ajánlott rétorika, ford. ADAMIK Tamás, Bp., 1987, 249.

3 *Kaz. Lev.*, XIII, 241. Erről részletesebben lásd: FRIED István, *Goethe és Kazinczy (Goethe magyar recepciójának néhány kérdése)* = *Uő, Az érzékeny neoklasszicista. Vizsgálódások Kazinczy Ferenc körül*, Sátoraljaújhely–Szeged, 1996.

4 HALÁSZ Gábor, *Kazinczy emlékezete* = *Uő, Az értelem keresése*, Bp., é. n., 36.

5 *Kaz. Lev.*, XV, 182.

6 A Dessewffy Józsefhez írt, sokszor idézett levél lelőhelye: KISFALUDY Sándor *Minden munkái*, VIII, kiad. ANGYAL Dávid, Bp., 1893 (a továbbiakban: *KSMM*), 328.

7 BATSÁNYI János, *A Pennatsata* = B. J. *Összes művei*, III, kiad. KERESZTURY Dezső, TARNAI Andor, Bp., 1961 (a továbbiakban: *BJÖM*, III), 304.

8 GYULAI Pál, *Kazinczy Ferenc* = GY. P. *Munkái*, IV, Bp., é. n., 13. KOSZTOLÁNYI Dezső hasonlóan fogalmaz: „Széphalom, ahol csak húsز ház állt, a magyar Weimar lett.” *Kazinczy Ferenc* = *Uő, Látjátok, feleim*, kiad. RÉZ Pál, Bp., 1975, 95.

9 NOVÁK Sándor, *Szász Károly élete és művei*, Mezőkövesd, 1904, 31. Az iskolavárosokat egyébként is előszeretettel ruházzák fel ilyen dicséret toposzokkal. Sárospatakat például *magyar Cambridge-ként, Bodrog-parti Athén-ként* szokás dicsérni.

10 SZABÓ Zoltán, *Utolsó látogatás Babits Mihálynál*, Ünnep, 1941. szept. 1. *Az esztergomi vagy előbgyi remete* toposzához lásd: PORKOLÁB Tibor: *A Parnasszus remetéi (Egy virulens toposzról)*, Új Holnap, 1998. máj., 51.

11 *Kaz. Lev.*, II, 458.

12 Hasznos Multságok, 1818, I, 225–228. Lásd: BATSÁNYI János *Összes művei*, I, kiad. KERESZTURY Dezső, TARNAI Andor, Bp., 1953 (a továbbiakban: *BJÖM*, I), 473.

13 Szépliteraturai Ajándék, 1825, 121–136. Lásd: *BJÖM*, I, 482.

14 Lásd: BATSÁNYI János, *Faludi Ferentz versei. Toldalék és A Pennatsata* = *BJÖM*, III, 173. és 307.

15 KAZINCZY Ferenc, *Recenzió Himfy szerelmeiről* = K. F. *Művei*, I (*Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok*), szerk. SZAUER Mária, Bp., 1979, 734.

16 Kisfaludy Sándor – Batsányi Jánoshoz (Klagenfurt, 1796. dec. 18.) = *KSMM*, VIII, 102.

17 *Kaz. Lev.*, II, 506. ZILAHY KIS Béla is utal arra, hogy Baumberg Gabriellát „az írók maguk között bécsi Sapphó-nak hívják”. *Kisfaludy Sándor élete* = *Himfy-album*, Bp., 1900, XVII.

18 ADY Endre, *Petőfi nem alkuszik* = A. E., *Művészeti írások*, szerk. VEZÉR Erzsébet, Bp., 1987 (a továbbiakban: *AEMJ*), 227. és 231.

19 VIRÁG Benedek *Poétai Munkái* (Magyar Minerva, III), Pesten, 1799.

20 SIMON István, *A magyar irodalom*, Bp., 1979², 114.

21 *Kaz. Lev.*, II, 456.

22 Lásd: BENKEI KOVÁCS Balázs, *A barátság és annak mestersége: Mátyási József és Fekete János*, Iris, 1998/3–4.

23 *Kaz. Lev.*, III, 142.

24 *Csokonai emlékek*, kiad. VARGHA Balázs, Bp., 1960 (a továbbiakban: *CSE*), 169.

25 Ehhez lásd még: MARGÓCSY István, *Az irodalomtörténeti hagyomány helyzete a XVII. század második felében*, ItK, 1984/3, 301–302.; MERÉNYI Annamária, *A kultikus beszéd archeológiája és a kortársi Csokonai-recepció*, Szépliteraturai Ajándék, 1997/1–2, 145–146.

26 Lásd például PÉCZELY József *Képfaragó Ferentz Istvánra* című epigrammáját („Hogy Carrarától, s’ Rómától messze, Hazánknak / Mind márványa vagyon, mind Canóvája, Tiéd az”) és SÁRVÁRY Pál *Csokonay életének töredék vonalai* című feljegyzését. A szövegek lelőhelye: *CSE*, 358. és 398.

27 Lásd például: „Gyöngyösi István Gömör vármegyei vicéispány, aki nevezetesen született volt a magyar versírásra, s lehet méltán mondani magyar Ovidiusnak vagy Márónak.” BOD Péter, *Magyar Athenas*, kiad. TORDAI István, Bp., 1982, 318. Lásd még: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Gyöngyösi István* = *Uő, Lenni, vagy nem lenni*, kiad. ILLYÉS Gyula, Bp., é. n., 63.; KÖVI Sándor, *Csokonai sírbalma* = *CSE*, 252.

28 SZAITZ Leo, *Válogatott szép magyar mondások ama Magyar Tzitzerónak kávdindális Pázmány Péternek Kalauzából* = *Uő, A kis magyar frázéológia*, Pozsony, 1788; FALUDI Ferenc *Költevényes Maradványai*, I, kiad. RÉVAI Miklós, Győr, 1786, 11.; BATSÁNYI János, *Faludi Ferentz versei. Toldalék* = *BJÖM*, III, 118.

29 *BJÖM*, III, 74.

30 *BJÖM*, III, 529.

31 Lásd például: SZIGYÁRTÓ Sándor, *Az Erdélyi Pantheon*, Bp., 1996, 287.; CSOÓR Gáspár, *A magyar Tolsztojnál*, Új Idők, 1911; KABDEBÓ Tamás, *A magyar Montaigne* (Cs. Szabó László), *Literatura*, 1989/3–4; EGRI Péter, *Szentkuthy Miklós Ulysses-fordításáról*, *Nagyvilág*, 1974/3, 434.

32 *Kaz. Lev.*, III, 275.

33 TOLDY Ferenc, *Gyászbeszéd Gegő Elek felett* = T. F., *Irodalmi beszédei*, I, Bp., é. n., 117.; ADY Endre, *Molnár Ferenc színpada* = *AEMÍ*, 183.

34 ADY Endre, *Molnár Ferenc színpada* = *AEMÍ*, 247.

35 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ady Endréről. Jegyzetek, emlékek, gondolatok* = Uő, *Egy ég alatt*, kiad. RÉZ Pál, Bp., 1977, 209.; BORI Imre, *Új versek* és BOSNYÁK István, *Ember, aki visszanez és előre lát* = *Az Ady-vers időszerűsége*, Újvidék, 1977, 37. és 70.

36 SZÁSZ Károly, *Toldy Ferencz. Jutalmazott beszéd*, A Kisfaludy-Társaság Évlapjai, XI (1876), 305.

37 *A magyar Lessing. A Kármán-emlék leleplezése alkalmából*, *Losonczi Hirlap*, 1896. máj. 23. Erről lásd: SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, 1998 (a továbbiakban: *SZILÁGYI*), 118.

38 Erről részletesebben lásd: TVERDOTA György, *A komor föltámadás titka. A József Attila-kultusz születése*, Bp., 1998, 77–81., 138–142.; NÉMETH László, *Jelszó: Petőfi* = Uő, *Az én katedrám*, Bp., 1983³, 577.; *SZILÁGYI*, 87.

39 NÉGYESY László, *Jókai költői és nemzeti értéke*, *Akadémiai Értesítő*, 1925, 122.

40 GYULAI Pál, *Arany János* = Uő, *Emlékbeszédek*, I, Bp., 1902, 265.

41 BLAIR Hugo *Rhetorikai és esztetikai leczkái*, I, ford. KIS János, Buda, 1838, 316–317.

42 Így tesz például SZABÓ Lőrinc is, amikor Luis de Camões-t „a portugál Zrínyi Miklós”-ként mutatja be a magyar közönségnek. Sz. L., *A költészet dicsérete*, Bp., 1967, 40–42.

43 ARANY János *Levelezése író-barátaival*, I, kiad. RÁTH Mór, Bp., 1888, 449–450. (*A. J. hátrahagyott iratai és levelezése*, III.)

44 LÉVAY József *Előszava* = *Burns Róbert költeményei*, ford. L. J., Bp., 1891.

45 l.–a. [PÉTERFY Jenő], *Burns Róbert költeményei. Fordította Léway József*, *Akadémiai Értesítő*, 1892, II. köt., 164.

46 BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., 1979, 220–221.

47 SZERB Antal, *A világirodalom története*, Bp., 1980³, 415.

48 JUHÁSZ Péter, *Utószó* = *Kenyér vagy golyó. Hriszto Botev összes versei*, Bp., 1970, 99–103.

49 Lásd például: NIEDERHAUSER Emil, *Botev*, Bp., 1970, (a továbbiakban: *NIEDERHAUSER*), 9.

50 PETŐFI Sándor–Hriszto BOTEV *Válogatott művei*, Bp.–Szófia, 1977.

51 *NIEDERHAUSER*, 42.

A neolatin irodalom utolsó másfél százada

Nem dolgozták még fel a Frankfurti Könyvvásárra 1999-ben fő vendégként meghívott Magyarország szereplésének teljes sajtóvisszhangját. Így tehát csak remélni tudom, hogy megérdemelt figyelmet keltett egy vékony kötet is: a *Carmina Ungarica Selecta*; Fehér Benedek fordításában a kötet Ady, Babits és Arany válogatott verseit tartalmazza latin fordításban.¹ Mindenesetre a könyvvásárt látogató latin-rajongók – föltehetőleg voltak ilyenek – megnyugodva vehették tudomásul, hogy Magyarországon még nem tűnt el a neolatin költészet által vállalt utolsó feladatkör, vagyis a nemzeti nyelvű irodalom latin tolmácsolása. Eredetileg természetesen, a humanizmus idején ez a feladatvállalás – különösen a kis nyelvek esetében – magától értetődő és nélkülözhetetlen volt. Például a dán humanisták világosan elkülönítették és kiválogatták azokat a műveket, amelyekről úgy gondolták, hogy az egész európai tudósközösség számára érdekesek lehetnek, ezért ha eredetileg is már nem latinul voltak, akkor gondoskodtak lefordításukról.² Érvényesnek tekinthető ez még olyan nyelvre, mint az angolra is, amely ma nemhogy nem számít kis nyelvnek, hanem egyenesen a latin helyébe lépett egyetemes világnyelv szerepét játssza. A humanizmus és a reneszánsz korában azonban európai hírnévre pályázó angol szerzők pontosan azért fordultak a latinhoz, hogy kitörjenek a nyelvi elszigeteltségből.³

A XIX. századtól kezdve azonban a helyzet megváltozott. Egyre kevesebb jelentős költő választotta kizárólagos vagy alternatív nyelvként a latint; annál inkább megnőtt viszont a kedv a nemzeti nyelvek latin nyelven történő visszaadására. Érdeemes egy-két példát hozni mind a kétfajta stratégiára. A nagy angol költők közül a pátriárkai kort megérett Walter Savage Landor volt az utolsó, aki jelentős latin életművet is hagyott maga után. Magyar vonzalmairól és ezzel kapcsolatos alkotásairól már írtak; ezúttal azt szeretném hangsúlyozni, hogy latin nyelvű alkotásait életműve törzséhez sorolta, ezért 1847-ben gondoskodott arról is, hogy összegyűjtve megjelentesse őket, utolsó költői korszakának termését pedig kétnyelvű kötetben tette közzé.⁴ Közismert kérlelhetetlen republikánizmusa, és ami ezzel együtt jár, zsarnokgyűlölete; kevésbé szokták azonban figyelembe venni szerelmi és idilli költészetét, amelyben össze tudta olvasztani a catullusi és horatiusi szatírákat és iróniát ugyanezen antik mintaképek bensőséges tájszemléletével. Elég hivatkozni arra az ódájára, amelyben fiesolei házát örökíti meg; arra

is talál alkalmat, hogy e varázslatos táj – a Villa Gherardesca alatti Affrico-völgy – legnagyobb szülöttje és megéneklője, azaz Boccaccio előtt is hódoljon.⁵

Teljesen kivételes eset Pascolié. Míg Landor latin költészetében a klasszicizmust és a romantikát ötvözte egygé, addig Pascoli a késő romantika és a szimbolizmus sikeres egyesítésére tett kísérletet az olaszsal egyenrangú latin verseiben. Hallatlan plaszticitást ad e költeményeknek szerzőjük hatalmas lexikai tudása; tudós professzorként virtuóz módon használja fel a szokásos kánonon kívül rekedt antik forrásokat, hogy például hiteles nyelven szólaltathassa meg azt a nyugdíjas századost, aki a romagnai szittyós lapályon el próbálja magyarázni a római hadi dicsőségre kíváncsi gyerekhadnak Jézussal való hajdani találkozását.⁶

A másik irányú fejlődésre az egyik kiváló példát Fjodor Kors (Theodorus Korsch) moszkvai professzor szolgáltatja. Kötete egy kis részét ugyan még saját latin és görög versei teszik ki, nagyobbrészt azonban már fordítások; nemcsak a két klasszikus nyelv alkotásait fordítja egymásra, hanem orosz, német, arab, szanszkrit költeményeket is latinra vagy görögre. Különösen szépek Puskin- és Delvig-fordításai. Virtuóz filológiai játék, ajándék a nemzetközi szakmának; föltehetőleg ezért is adta ki Koppenhágában.⁷

Hagyományosabb indokok készítették arra J. J. Hartman leideni professzort, hogy latinra fordítsa honfitársának, a múlt században rendkívül népszerű népies holland költőnek, Petrus van Genestetnek a verseit. A világnak akarta megmutatni a kis és ismeretlen nyelven alkotó költő dicsőségét – azonban olyan helyzetben, amikor a búr háború világszerte felcsigázta az érdeklődést nem csupán a holland eredetű dél-afrikai telepések küzdelme, hanem általában a holland nép iránt. A fordító az előszóban nem is fukarkodik a válogatottan antikos és bibliai átkokkal, amelyekkel a gaz angol ragadozókat ostromozza.⁸

Tulajdonképpen a XX. században a fentebb eddig csak vázlatosan jelzett tendenciák éltek és élnek tovább. A bibliográfiai tételekben hallatlanul gazdag terméstről a fáradhatatlan Ijsewijn könyvét kell tanulmányozni, azzal a kiegészítéssel, amelyet az élő latin talán legnagyobb alakja, a magyar Lénard A. Sándor tett hozzá.⁹ Csak örvendhetünk, hogy a Balassi Kiadó nemrégén Magyarországon is megjelentette a *Micimackó* Lénard által készített latin fordítását, amely külföldön már több százezer példányban kelt el.¹⁰ A könyv ellenállhatatlan humorának akadt újabbban folytatója; az amerikai Henry Beard (Henricus Barbatus) angol-latin társalgási zsebkönyvet írt a fogyasztói társadalom mindennapjairól; megtudhatjuk belőle, hogy hogyan kell latinul társalogni például a számítógépekről, eszmét cserélni koftépartikon, majd lihegni szeretőnkkel az ágyban.¹¹

Inkább a latin oktatást, vagyis a filológiai előképzést segítik az olyan szövegyűjtemények, amelyek nagy klasszika-filológusok – például Mommsen, Jaeger, Boissier, Zielinski, Heinze stb. – cikkeit vagy tanulmányrészleteit fordítják latinra.¹² Szintén nagyobbrészt pedagógiai célokat szolgálnak a még ma is évente megrendezett Certamen Capitolinum alkalmából bemutatott, majd kinyomtatott versek és prózák.¹³

Noha a vatikáni „Latinitas” alapítvány 1979-ben a legkomolyabban beterjesztette azt a javaslatát, hogy az Európai Közösség válassza hivatalos nyelvüül a latint, ez egyelőre még várat magára.¹⁴ Addig meg kell elégednünk azzal, hogy akad még folyóirat, ahol komoly irodalomtörténészek latinul közölnek recenziókat a neolatin filológia körébe vágó munkákról;¹⁵ vagy azzal, hogy Magyarországon akadt költő még a Kádár-korszakban is, aki latinul és magyarul siratta el a gimnáziumában éppen akkor eltörölt latin nyelvet.¹⁶

Az idézett példák azonban mind azt bizonyítják, hogy az „élő latin” utolsó egy-másfél századában a latinisták vagy az antik görög és római mintákkal, vagy a saját nemzeti irodalmukkal folytatnak párbeszédet, esetleg a modern értelemben vett világirodalommal (ezen azt értem, ha valamely modern neolatin költő vagy író olyan mű latin fordítására vállalkozik, amely nem a saját anyanyelvén keletkezett). Az általam ismert szerzőknél viszont nem találtam nyomát annak, hogy megtartották volna a szorosabban vett neolatin irodalommal a kapcsolatot, azaz igyekeztek volna bekerülni a Petrarca óta kialakult kánonba. Ezért úgy gondolom, hogy joggal húztam meg az időbeli határt nagyjából a XIX. század közepén. Addig ugyanis minden valamirevaló neolatin költő számon tartotta a humanizmus kezdetéig visszamenőleg elődeit, műfaji példaképeit. Mind a saját maga nemzeti neolatin hagyományában, mind az összeurópai kánonban. Ez a kánon pedig már viszonylag korán, a XVI. században kialakult; Walther Ludwig elemezte, hogy Julius Caesar Scaliger poétikájában hogyan állapította meg ezt a kánont, amelyet azután utódai csak módosítottak vagy kiegészítettek, de mindvégig erre építettek.¹⁷

Éppen ezért gondolatmenetünket legcélszerűbben két olyan magyarországi latin szerző elemzésével fejezhetjük be, akik úgy vettek búcsút a kihalófélben lévő neolatin költészettől, hogy még egyszer utoljára hivatkoztak azokra a dicső elődökre, akik a kánon részeként megadták ennek az irodalmi tevékenységnek a rangját és értelmét, illetve vitáztak azzal a kirekesztő állásponttal, amely a magyar nemzeti kultúra egyedüli hordozójának immár a magyar nyelvet tekintette. Kettjük közül az első Bajzáth György királyi tanácsos, aki németből lefordította Emelie Ringseis *Veronica* című bibliai tárgyú drámáját.¹⁸ Farkas Imre székesfehérvári püspökhöz mint mecénásához címzett distichonos ajánlásában – amelyben erős hangsúllyal kiemeli a főpap elkötelezettségét a latin nyelvű kultúra iránt – külön lábjegyzetben fejt ki azt, hogy miért tartja oktalanságnak a latin nyelvű irodalmiság elhagyását – egyúttal üt egyet a Bach-kormány által akkoriban bevezetett kötelező görögoktatáson:

Prioribus unius fere saeculi retroacti, quod memoria repetere queo, decenniis, quibus linguae latinae usus etiam in Patria nostra singulari fervore inclaruit, – uti et posterioribus decenniis ad grave illud momentum usque, a quo recens aura, fonte velut decennali spirans, nos circumflat, quanta copia hungarico idiomate editorum doctissimorum operum, non poëmatum solum, sed et medicorum, physicorum, mathematicorum, geographico-rum, naturalium, botannicorum[sic!], oeconomicorum etc. etc. et in omni scientia prae-

stantissimorum comparuit? – Sed hoc utique iis potissimum apprime notum est, qui in publica scientiarum doctrina, quive in publicis Comitatum olim officiis consenuerunt, de die in diem rariores: generationi ast recentiori peregrinum est, quae falsis malevorum partim innovantium, partim discere pigentium, partim denique juventuti adulationibus nefariis captandae et praecociter emancipandae studentium doctrinis ad intima et ima usque est imbuta. – Ergo anglica, gallica, italica etc. idiomata, quae nunc passim summa cum assiduitate condiscuntur, non impediunt culturam linguae nostrae? Haec ne nos haud minus concernunt, quam latinum, quod aeternae salutis nostrae viam inde fere a primis incunabulis fideliter monstravit? – Quid nos allicit ad anglicam, gallicam etc. aut plane graecam auram imbibendam? – An illos, qui causam et fundamentum suae nobilioris existentiae norunt, non solidus lingua latina ligat? ¹⁹

Az utolsó latin nyelven író piarista költő-nemzedék kiváló tagja volt Jallošics János András. Életműve mindenképpen megérdemelné a monografikus feldolgozást, azonban ezúttal csak a neolatin kánonnal kapcsolatos hexameteres epiztoláját szeretnők megvizsgálni. A vers címe: *Lingua latina queritur se in dies magis negligi* [A latin nyelv panaszkodik, hogy napról napra jobban elhanyagolják]. Érvelésében kiemelt szerepet játszik a századokra visszamenő töretlen humanista-neolatin hagyomány fölvidézése. Így ír először a neolatin kultúra európai elterjedéséről:

Verba fides probat. Ardentes in sedula migrant
 Pulpita romani iuvenes, primique laboris
 Successu laeti perstant, pulchroque morantes
 Exemplo accendunt, atque aemula pectora ducunt.
 Nec satis ausoniam fuit his excire iuventam
 Fama volat Tiberim superans, Athesimque, Padumque,
 Lapsaque trans Alpes, Rhiphaeorumque cacumen,
 Atque fretum medio quod dividit amne Britannos;
 Et quaqua versum nisus, latiosque labores
 Personat, atque faces animis melioribus addit.
 Protinus ingenti tumuerunt pectora motu,
 Moxque pares primis contendunt ire per omnes
 Musarum campos atque ardua culmina Pindi
 Egregii iuvenes, seaclorum fama suorum:
 Cum Tiberi certat Ligeris, Tamesisque rapaci
 Cum Rheno, doctasque movent persaepe procellas.
 Hic Bambos videas, Sadolettos atque Muretos,
 Manutiosque graves, Stradas, Baccoque Rogeros:
 Exstant hic aliis Albertus, Erasmus, Aquinas,
 Inclyta nunc etiam quos gloria vectat; et amplus
 Undique clara virum numerus vestigia calcant.
 Petrarcham viden? ingentem, celebremque Masenum,
 Acres Scaligeros, argutos ore Minellios,
 Sidronios faciles, audaces carmine Flacci
 Baldaeos, cultos Sarbievos, atque Konarszkios;²⁰

A kesergő latin nyelv, mint a költemény beszélője, végül is Hunniától kap vigasztalást, miután már attól kell rettegnie, hogy birodalmát átveszi a moly és a féreg, és minden országból száműzetésbe szorul. A megszemélyesített Magyarország így szól, majd biztatására a zokogó latinság is válaszolt:

[...] – Funestum sortis iniquae
 Casum sola quidem miserata est Hunnia blandis
 Me recreans verbis, et seque, fidemque perennem
 Sacris addixit nostris: 'Soror alma venito,
 Dicens, et mecum venturos exiige soles.
 Tecum religio mores divina domabit
 Bellaces, et erim nostram solidare salutem
 Cura tibi; leges scribes, et iura beandis
 Arpadi populis; te curia, teque senatus
 Sacraque musarum repetent, artsque Minervae.
 Tu quoque verbosis felix dominabere rostris,
 Conciliisque patrum patriae, monumentaque docta
 Aeternis signanda notis, tua numina poscent.'
 Sunt rata dicta. Dehinc quantumvis perfida nobis
 Regna suae linguae studeant magis: una fidelis
 Hunnia pulchra mihi est: parit illa celebres
 Verböczius, Katonas doctos, Palmasque disertos,
 Codice Fejerium patrio super aethera notum.
 Nec Constantini desunt mihi, Pallyaque clarus
 Eloquiis, suavisque Makó, romanus et Arcas
 Hannulik, et mihi quos non est numerare. Perennes
 Hic cupiam sedes mihi figere, castraque cuncta
 Musarum huc artesque velim Romamque migrare.²¹

Az episztula azonban folytatódik. A Latin Nyelv Magyarországot Rómává változtatni akaró szándékát a sors megcsúfolta, és azon a címen, hogy a latin gúzsba köti a magyar nyelvet, végül is innen is elűzik. A vers azzal a kívánsággal fejeződik be, hogy remélhetőleg legalább Hunnia műveltebb része megőrzi a latin szentséget.

Jallosics fiatalabb kollégája és barátja, Szepesi Imre a pesti egyetem latin tanzékének professzora 1856-ben horatiusi ódában üdvözölte a Múzsák végre felépült pesti szentélyét, a Magyar Tudományos Akadémia frissen átadott palotáját.²² A pindaroszi–horatiusi mitologizáló, fennen járó stíl jegyében veszi végig azokat a tudományágakat, amelyeket az ország javára immár intézményesen, méltó körülmények között művelhetnek a magyar tudósok. A költő azonban már egyetlen szó célzást sem tesz a tudomány és az irodalom magyar-, illetve latinnyelvűségére. Sőt kötetét, amelybe ezt az ódát is foglalta – és amelyet egyébként Bécsben jelentetett meg –, egy magyar nyelvű, Szűz Máriára írott dicsének-koszorúval zárja.²³ Úgy látszik, hogy számára a latin Múzsák már csak a filológus kollégáknak énekel...

1 *Carmina Ungarica Selecta, latinum versa a* Benedicto FEHÉR, Orpheusz, 1999.

2 Minna Skaften JENSEN, *The language of eternity: The Role of Latin in 16th-Century Danish Culture = Acta Conventus Neo-Latini Torontoensis*, ed. by Alexander DALZELL, Charles FANTAZZI, Richard J. SCHOECK, Binghampton, N. Y., 1991, 41–61.

3 J. W. BINNS, *Introduction = The Latin Poetry of English Poets*, ed. by G. W. BINNS, London–Boston, 1974, VIII. – Azt az erős hasonlatot használja, hogy például Milton *Elveszett Paradisomát* a művelt európai közönség a latin fordításokból ismerte meg, következésképp egy angol költő annak idején azért írt latinul, mint amiért ma egy urdu vagy egy maláj író anyanyelvével szemben az angolt választja.

4 GÁL István, *W. S. Landor, Kossuth és a szabadságbarc angol költője*, FK, 1968, 19–48.; vö. SZÖRÉNYI László, *Memoria Hungarorum. Tanulmányok a régi magyar irodalomról*, Bp., 1996, 174–197.

5 Andrea KELLY, *The latin Poetry of Walter Savage Landor = The Latin Poetry of English Poets*, id. kiad., 150–193.; a tájról vö. SZÖRÉNYI László, *San Martino a Mensola, Vigilia*, 1984, 839–843.

6 Vö. Giovanni PASCOLI, *Poemetti latini, scelti e commentati da Luciano VISCHI*, Verona, Mondadori, 1954, „Centurio”, 13–22.

7 Theodoros KORSCH, ΣΤΕΦΑΝΟΣ. – *Carmina partim sua Graeca et Latina partim aliena in alterutram linguam ab se conversa [...]*, Hauniae, MDCCCLXXXVI.

8 *Genestetiana sive Petri de GENESTET poetae Neerlandici Latine vertit* J. J. HARTMAN, Lugduni Batavorum, 1901.

9 LÉNARD A. Sándor, *Élő latin*, ford. SZERB Antalné, FK, 1971, 120–123.

10 A. A. MILNEI, *Winnie ille Pu*, Budapestini, MCMXCVI. – Lénard fordításának nyelvi és esztétikai bravúrajairól vö. BORZSÁK István, *Kell-e a latin?*, Bp., 1990, 176–185. (Rónai Pál *Latin és mosoly* című könyve alapján.)

11 Henry BEARD, *Latin for all occasions – lingua latina occasionibus omnibus*, New York, 1990.

12 Anton FINGERLE, *Lateinische Stilübungen*, München, 1965.

13 Az új sorozat első füzeté például egy novellát tartalmaz, amely főleg a művészettörté-

neti szakszókincs latinításában remekel. Lásd Guidonis ANGELINO, *Psychologus!* = Certamen Capitolinum XXXI., series altera I-MDCCCCLXXX, curante Instituto Romanis studiis provehendis, 11–41.

14 EGGER, PIACENTINI, BARBALACE, VALLEJO, ROTH, PALMERINI, *Lingua Latina potestne in Communitate Europaea restitui?*, Ex Urbe Vaticana, MDCCCCLXXIX.

15 „Vox Latina” (1963-tól), Saarbrücken.

16 Stephanus GARAI, *Pectore forti*, Siófok, MDCCCCLXXX; lásd *Carmen Elegiacum in quo cantor afficitur, quoniam studium linguae latinae in schola sua omissum est, i. m.*, 136.

17 Walther LUDWIG, *Julius Caesar Scaligers Kanon neulateinischer Dichter = Walther LUDWIG, Litterae Neolatinae, Schriften zur neulateinischen Literatur*, München, 1989, 220–241.

18 *Veronica*, Drama in tribus actibus, ex originali Germanico auctricis E... R... senariis latinis redditum, [...] a Georgio Bajzáth de Pészak, [...] Pestini, 1858.

19 Magyarul: „Az elmúlt évszázad első évtizedeiben, ahogyan ezt emlékeztetemben visszaidézhetem, amikor a latin nyelv használata Hazánkban is egyedülálló buzgalommal tűndöklött, majdnem ugyanúgy, mint a rákövetkező évtizedekben egészen addig a pillanatig, amelyetől kezdve – mintegy tíz éve – a jelenlegi légkör vesz minket körül – a magyar nyelven kiadott tudós munkáknak hatalmas tömege jelent meg, és ugye nem csupán költeményeknek, hanem orvosi, fizikai, matematikai, földrajzi, természettudományi, közgazdasági stb. stb. művek, és minden tudományágban a legkitűnőbbek – azonban ez azok előtt ismeretes leginkább, akik a közoktatásban, vagy megyei hivatalokban öregedtek meg, és ezek száma napról napra ritkább: az ifjabb nemzedék előtt ez azonban idegenül hangzik, mert ezt átítatta részben a rosszakarató újítók hamissága, részben azoké, akik lusták tanulni, részben teljes erővel hat rájuk az aljas hízelgés, amellyel a fiatalságot akarják megnyerni, és minél hamarabb meg akarnak szabadulni a tanulás nyűgétől. – Tehát az angol, a francia, az olasz stb. nyelv, amelyet szélteiben most is teljes erővel tanulnak, vajon nem akadályozza-e a mi nyelvünk kiművelését? és vajon ezek inkább érintenek-e bennünket, mint a latin, amely bölcsős korunk óta hűségesen mutatta nekünk

az utat az üdvösséghez? – Mi csábít minket arra, hogy angol, francia vagy egyenesen görög levegőt lélegezzünk be? Vajon azokat, akik nemessebb létezésük okát ismerik, nem köti-e szorosabban a latin nyelv?” *I. m.*, IX–XI.

20 Magyarul: „A szavakat a hűség igazolja. A római ifjak tüzesen ülnek föl a szorgos pulpitosokra, kezdeti munkájuk sikerén felvidulva kitaranak, a késlekedőket szép példájukkal lángra gyújtják, és a versengő szíveket maguk után vonják. Nem csupán az itáliai ifjúság támadt föl, hanem a hír elrepül, átkelvén a Tiberisen, az Adigen, a Pón és leszáll túl az Alpokon és a Harz hegység csúcsain, sőt még a tenger-szoroson túl is, amely középén zúgó habjával elválasztja a briteket; és amerre csak halad, szorgalmat hirdet és latin munkálkodást, és a jobb lelkekben lángot gyullaszt. Azonnal megtelek a keblek hatalmas érzélemmel és majdnem egyenlő módon az elsőekkel igyekeznek arra, hogy eljussanak a múzsák minden mezejére, és a Pindosz meredek csúcsaira, kiváló ifjak, századuk kitűnőségei: a Tiberis versenyre kel a Loire-ral, a Temze a sebes Rajnával és igen gyakran tudós viharokat keltenek. Itt láthatod a Bembókat, a Sadoletokat és a Muretusokat, a tekintélyes Manutiusokat, a Stradakat és a Rogerius Baconokat; másrésről itt termenek Albert, Erasmus, Aquinói Szent Tamás, akiket a fényes dicsőség még most is emleget, és mindenfelől hatalmas tömeg lép ezen férfiak dicső nyomába. Látod-e Petrarcat? A hatalmas és hírneves Masenius, az éleselméjű Scaligereket, az ékesen szóló Minelliket, a könnyed Sidroniusokat, a Flaccus dalával merész Baldékat, a művelt Sarbiewskieket, és Konarskikat?” Ioannis Andreae JALLOSICS [...], *Poematum libri sex*, [...], Pestini, 1855, 192–193.

21 Magyarul: „Az igazságtalan sors által okozott gyászos bukásokon egyedül Hunnia könyörült, aki nyájas szavakkal így élesztett fel és elkötelezte magát örök hűséggel az én szentségeimnek: »Kedves nővérem, gyere csak – így szólt – és jövendő napjaidat töltsd velem. Veled az isteni vallás meg fogja zabolázni a háborús erkölcsöket és Te gondoskodsz arról, hogy a mi üdvünket megszilárdítsad; törvényeket írsz és jogot adsz Árpád népeinek boldogítására; a bíróság és az országgyűlés, valamint a Múzsák szentélye Téged fog követni és Minerva művészeit. Te boldogan fogsz uralkodni bősavú szöszékeinken is, a haza atyjainak gyűléseiben is, és a Te istenséged fogja kívánni, hogy örök írásjelekkel lejegyezzük a tudós emlékeket.« Amit mondott, úgy is lett. Ezután bármennyire is igyekszik valamelyik hűtelen ország saját nyelvével: egyedüli hívünk mindig a szép Hunnia; ő szülte a híres Verbőczyeket, a tudós Katonákat, az ékes szavú Palmákat és Fejért, aki az egész világon ismert hazai törvénytárával. Ott vannak nekem a Constantinok [= Halápy Konstantin], azután híres ékesszólásával Pállya, az edesszavú Makó, a római Árkádia-tag Hannulik is és valamennyiüket föl sem sorolhatom. Itt kívánom megalapítani székhelyemet, a Múzsák teljes táborát és művészetét, sőt magát Rómát is szeretném ide költöztetni.” *I. m.*, 194. Megfigyelhető, hogy a magyar, azaz a hungaro-latin kánon két részre bomlik; a másodikba kerültek a piarista rend költői az egy Makó jezsuitával bővítve.

22 Emericus SZEPESI, *Virtutibus et piis meritis laude, honore, premio ornatis Musa Fidelis*, Viennae, 1870, 20–25.

23 *I. m.*, 163–178.

MENYHÉRT ANNA

Az „énem”-e? – Az „én” neme Szerep és „én” viszonya Babits Mihály költészetében (*Régen elzengtek Sappho napjai*)

„Nők műveltek lehetnek ugyan, de a magasabb tudományokra, a filozófiára és a művészet bizonyos produkcióira, amelyek egy *általánost* követelnek, nem valók. [...] Ha nők állnak a kormány élén, akkor az állam veszedelemben van, mert ők nem az *általánosság* követelményei szerint cselekszenek, hanem *esetleges* vonzalom és vélekedés szerint.”

(Hegel: *A jogfilozófia alapvonalai*¹)

„A nők gyakori ellenállása a jogi normákkal és az ítéletekkel szemben korántsem jelenti alapvető idegenkedésüket a jogtól általában, hanem csak attól a férfi jogtól, ami egyedül létezik, s ezért úgy tűnik, mintha ez volna a jog.”

(Georg Simmel: *Női kultúra*²)

Az egyedi általánossága

A *Régen elzengtek Sappho napjai* fontos helyet foglal el a Babits-korpuszban, kötetek metszéspontjában helyezkedik el: a *Sziget és tenger* című kötet (1925) első verseként utal a kötet szigetkoncepciójára („légy sziget”), utolsó sora pedig a következő kötet – *Az istenek halmak, az ember él*, 1929 – címéül szolgál. Babits nem sok versében említi a líra szót, illetve annak származékait, ezért helyezhetjük a hangsúlyt az ilyen versek közötti kapcsolatra, illetve a líra szó említésével járó önreflexív funkcióra. *A lírikus epilógjához*,³ a *Levelek Irisz koszorújából* záróverséhez képest sajátos attitűdváltás figyelhető meg a *Régen elzengtek Sappho napjaiban*: míg ott elsősorban az „én” maga az oka a versírás egy bizonyos fajtájára való képtelenségnek, addig itt úgy tűnik, a líra – annak haldoklása – nem teszi lehetővé az „én” lírikusi kibontakozását; azaz míg *A lírikus epilógjában* az „én” egyfajta önmagának⁴ támasztott ideálképnek nem tud megfelelni, addig itt maga az ideálkép látszik elpusztulni.

Ezt a problémakört összekapcsolhatjuk a szerep kérdésével is. E tekintetben különösen érdekes lehet a *Nyugtalanság völgye* című kötet (1920) némely verse, amelyek segítségével talán megteremthető az átmenet „én” és líra viszonyának e két változata közt. A *Nyugtalanság völgyének* egyes verseiben ugyanis az „én” a nemzeti múlt letéteményeseként az ebből eredő pátosszal ruházódik fel, más versekben viszont – stílusosan, főként jelzők, hasonlatok segítségével – leértékelődik, és szólásra képtelenné válik.

A könnytelenek könnyei például az első versszakokban megfogalmazott állapotot, vagyis hogy az „én” „privát” szólásképtelenségét annak tudatosítása oldhatja fel, hogy az „én” – mint költő – a magyar költészeti hagyomány letéteményese, s így szinte kötelessége szólni:

Szavak, ti mondatlan szavak,
meddig biztassalak?
Mit ültök rokkant ajkamon
mint dermedt madarak?

Avagy enyémekek vagytok-é,
vagy, rám bízott sereg,
apáktól és egy nemzettől
örökbe nyertelek?⁵

A következőkben el is játssza: a hagyomány kényszere által célt és értelmet nyert szavakat az „én” „szétszállás”-ra szólítja fel, majd pedig a magyar költészet legmagasabb darabjainak (a *Himnusz* és a *Szózat*) intertextuális megidézésével („s zokogva, hajh, hogy annyi szív / hiába onta vért”; „S a sírt népek veszik körül”⁶) saját beszédének alkalmát a megidézett kultikus szövegek elhangzásának alkalmához hasonlatossá téve tulajdonképpen felmagasztosítja önmagát, vagyis saját beszélő pozícióját s a létrejövő verset egy „magasabb szinten” létjogosulttá teszi. Ennek a folyamatnak az eredményeként pedig a vers végére az „én” teljes mértékben a funkcióval – a költőszereppel azonosul:

Hazámnak hangja, gyenge bár,
de néma nem vagyok.

Hasonlóképpen értelmezhetjük a *Fortissimót* is. Ennek a versnek a tétje többek között az, hogy mit lehet elérni a szóval, a szó erejével, s eközben gyakorlatilag a beszélő közvetlenül – az első három ténymegállapító sortól eltekintve – nem beszél, az „én” grammatikailag háttérbe húzódik, a versben egyetlen egyes szám első személyű igealak, vagy az „énre” vonatkozó megállapítás sincsen. A vers első fele az asszonyokhoz szóló, többes szám harmadik személyű, második fele a férfiakhoz szóló többes szám első személyű felszólításokból áll, majd általános alanyú, „az emberre” vonatkozó, valamint igeneves szerkezetek következnek. Eközben az egész felszólítás- és megállapítássorozat igen hangsúlyosan implicálja az „én” jelenlétét, aki mintegy közvetve, másokat felszólítva játssza el azt, amire felszólít: a sírást és a káromlást. A vers tehát maga lehet felelet a „ki költi őt föl, emberek?” kiinduló kérdésre, és ebben az összefüggésben valószínűleg nem véletlen a „költi” szó homonima-volta, a „felkelt” és a „verset ír” jelentések együttes jelenléte – amire találhatunk még példát Babitsnál.⁷ A költésre vonatkozó kérdés tehát maga a költés, a szó mindkét értelmében, egy olyan beszélő tevékenysége, akit erre elsősorban a köz érdekében végzett cselekvés

felelőssége motivál, s akinek a megszólalásra ismét csak a felszólítások gesztusában rejlő funkciótudat, a költőszerep ad lehetőséget.⁸

A kötetben azonban megfigyelhető az „énre” vonatkozó önkicsinyítő, önosztorozó retorika, illetve az a vívódás, amelynek eredményeképpen mégis mindig arra derül fény, hogy az az igazán értékes, amivel az „én” törődik, bármennyire érdektelen is az a „kor” és a „köz” számára.⁹ Ezzel hozható összefüggésbe a kötet nyitóverse utolsó soraiban megfogalmazódó igény, amely tulajdonképpen az olvasó és szerző különbségének eltörlésére irányul, pontosabban arra, hogy az olvasó a szerzővel lelki közösséget alkotva azt higgye, hogy az helyette beszél:

...ó, ha lankatag énekemet
ilyen egyszerűsége hangolhatnám, hogy, ha egy drága barát
 meghallgatná egy este, nem tudná, szavakat hall-e, vagy a saját
 szívét dobogni, vagy a szférák zenéjét, vagy engemet.

(Előszó)

A versekben tehát költőszerep és „magán-én” viszonya problematikus, bil-
 lenékeny, az „én” csak a szerep által nyújtott ihletett pillanatokban képes elfeled-
 ni az éppen e pillanatok ritkaságából származó elégedetlenséget. Az ihletett pil-
 lanatok jellemzője pedig az, hogy bennük az „én” problémátlansága annak
 köszönhető, hogy nem közvetlenül kell megmutatkoznia, mintegy elbújhat a
 szerep mögé, vagy feloldódhat benne. E pillanatok ritkasága viszont arról
 árulkodik, hogy létük már nem magától értetődő, vagyis az „én” egyedisége nem
 válik természetesen általános érvénnyé.

„Én” és költőszerep problematikussá válása „én” és líra viszonyának egy vetülete.
 A *lírikus epilógjának* záró mondatait ebben az összefüggésben tekinthetjük egy
 olyan állapot konstatálásának, amelynek keretében az „én” panaszszava éppen az
 abbéli felelősség felismerésére utal, hogy a „mindenség”-et önmagában leli fel,
 vagyis hogy egyediségének általános érvénye kikerülhetetlen; innen nézve is úgy
 tűnik, hogy a *Régen elzengtek Sappho napjai* egy megváltozott lírafelfogást implikál.

Babits esszéiben is foglalkozik ezzel a kérdéssel, elsősorban az *Új klasszicizmus
 felé* és *A vers jövődjé* címűekben, amelyeket a közelmúltbeli recepció is ehhez a
 tematikához köt.¹⁰ Ez a kapcsolat azért is fontosnak látszik, mert a *Régen elzengtek
 Sappho napjai* „a líra meghal” mondatára érkező korabeli reakciók (Halász Gábor,
 Bálint György) egyben az esszékre is válaszolnak. Az esszék és a válaszok vizs-
 gálata hozzásegíthet ahhoz, hogy Babits húszas évekbeli lírafogalmának miben-
 létét körvonalazzuk.

Az *Új klasszicizmus felé* (1925) című írás¹¹ alapkérdése, korszerű és örök érvé-
 nyű ellentéte, kapcsolatba hozható az eddig megfigyelt ellentétpárokkal, egyedi
 és általános, vagyis „magán-én” és a „közért szóló én” ellentétével. Ez az ellentét
 az írás végére az új klasszicizmus fogalmában¹² oldódik fel. Az esszé során a
 különböző fogalmak úgy rendelődnek egymáshoz, hogy közben cserélgetik tulaj-
 donságaikat. Az írás az első bekezdésben az irodalmat mint alkotás és beszéd

együttesét határozza meg: „A művészet különös kompromisszum idő és örökkévalóság között. Még inkább az az irodalom, mely formájában egyúttal *beszéd* is; nemcsak alkot, hanem mond is valamit; s mint minden beszédnek, kérdések és válaszok közé kell iktatódnia.” (137.) Ma azonban az író – a kor gyors ütemű változásai miatt – választásra kényszerül „idő és örökkévalóság, korszerű mondani-
való és örök emberi közt”. Ha azonban az író „a korszerűt választja”, „lemond az alkotásról a beszéd kedvéért,” s „újságíró” [tulajdonképpen szó szerinti értelemben: új-ság-író], és „bokszbajnok” csupán. A másik lehetőség: „büszke daccal fordítva hátat a Kornak, alkotásokba menekülünk, melyeknek igazsága mélyebb, mint a Kor változó igazságai.” (137.) De ezzel a választással az alkotás elveszíti az étellel való kapcsolatát, vagyis pusztán beszéddé válik.

A művészet tehát az írás elején alkotás és beszéd együttese volt, majd az alkotás–örökkévalóság beszéd–korszerűség párosok ellentéte mentén két változatát mutatta meg. Ezen a ponton azonban a kort elutasító változat, vagyis az alkotás válik beszéddé: „Mit ér a beszéd, amely nem felel semmire? és amire nem felel semmi?” (138.) „Kell hogy nem felelésünk is felelet legyen, és választ hívjon ki” – vagyis az örökérvényűnek is reakciókat kell kiváltania, a kornak való nem megfelelés is korszerű kell hogy legyen. Babits kérdése tehát tulajdonképpen az, hogy mi az oka annak, hogy – azzal ellentétben, ahogyan ez a régebbi korokban működőképes volt – a kornak való foglalatosság nem válik örökérvényűvé. Válasza pedig: mert a művészet „az eszközt tette céljává, s üres művészet lett, mondanivaló nélkül” – nagyon pontosan megfogalmazza a XX. századi művészetnek azt a vonását, ahogy egyre inkább a beszédre, a nyelvre koncentrál, s azt nem eszközként kezeli. Ugyanakkor Babits számára ez a belátás nem tud termékennyé válni. Hiszen: „Eleinte volt mondanivalója. Eleinte léte maga mondanivaló volt...” – vagyis: a régebbi korokban az alkotás-aspektus maga volt a mondás, a beszéd tehát az alkotás szolgálatában állt, úgy, hogy ezt nem is vette észre. Ma azonban a nyelvi mozzanat került előtérbe. Vagy más megközelítésben: a régebbi korokban az egyedi magától értetődően általános is volt egyben, ma azonban az egyedi megmarad egyedinek.

Babits az új klasszicizmus fogalmában látja a kiutat, amely „visszatérés[sel] az örök Művészet folyton megcsorbuló és ismét kitellő természetes teljességéhez. De egyúttal mondanivaló is: nem üres bűvészkedés többé: alkotás és beszéd egyszerre: új és modern mondanivaló. A korból s a kornak. Új mondanivaló, mert fölfedezés; és modern, *először*, mert a lelkiség fölfedezése. [...] *másodszor*, mert nemcsak a Korból jött [...]: hanem a Kornak szól...” (139.) „Ez a Művészet! Klasszikus művészet! teljes, elfogulatlan, a Kor érzelmeivel és irányaival nem törődő alkotások: s mégis azok, amelyekre szüksége van a Kornak: amelyek erősítik az Életet!” (140.)

Az új klasszicizmusban tehát Babits azt az ideálképet látja megvalósíthatónak, amelynek révén alkotás és beszéd ellentéte úgy semmisül meg és rendeződik vissza eredeti egységébe, hogy az örökérvényűvé váló alkotás a kornak oly módon szól, hogy eközben a kort nem veszi figyelembe, vagyis feleletet úgy vált ki, hogy

eközben maga nem felelet. Ismét csak arra a következtetésre juthatunk, hogy ebben a modellben az alkotásnak oly módon kell általános érvényűnek lennie, hogy egyedisége ne csorbuljon.¹³

Halász Gábor *A líra halála* (1929) című írásában a líra halálának képzetét az ízlésítéletek hagyományfüggőségével hozza összefüggésbe.¹⁴ Rávilágít a kor líra-fogalmának nem örök érvényű voltára, származási helyére, a romantikára: „Ami meghal, nem a líra, csak amit ma lírának érzünk, azok a képzetek pusztulnak lassan el, amelyeket a romantikus elmélet és költők szuggesztív hatása alatt a költészethez fűzünk.”¹⁵ Ugyanakkor Halász maga is megtartja a lírának a romantikából származtatható fogalmát.¹⁶ Véleménye szerint annak folytán, hogy „Groteszk talányként merült fel a tény, hogy ezek a számunkra oly unalmas és élvezhetetlen darabok valamikor a legközvetlenebb lírai emóciókat adták meg a kortársaknak...”, az irodalomtörténet „A líraiság diadalra jutott új formáját megtette egyetlennek...”¹⁷

Ez az okfejtés amellet, hogy Babits elképzelésének kritikáját adja, a múlt a romantika által elfedett nem énközpontú lírai (Halász által objektívnak nevezett) formációi líraiságának bizonyításával a Babits-féle (Babits saját megnyilatkozásai mellett nyilvánvalóan nem kis részben Halásznak köszönhetően) objektív modell¹⁸ hagyományát teremti meg, amelynek értelmében a modell visszatérése „a múlt analógiájára a romantikus énlíránál magasabbrendű, értékesebb költészetet ígér”.¹⁹ A líraiság mint olyan koroktól független jellegét azonban Halász Gábor nem kérdőjelezi meg, és mivel a romantikus líra legfőbb jellemvonásának „az én hipertrófiáját” tartja, a Babits-féle „évváltozatok” közül a „magán-én” háttérbe szorításával a köz érdekében szólót erősíti: „Ma a romantikus csömör együtt jár az arisztokratikus ízlés újjáéledésével. Mert a korlátok vállalása, a formatisztelet, a játék, az érzelmi túláradástól, minden szentimentalizmustól való irtózás, a mértéktartás, a szolgálat tudata, a tradíciókra ügyelés, az én háttérbe szorítása arisztokratikus vonások életformában és költészetben egyaránt. A kialakuló új líra nagyon valószínűen arisztokratikus lesz ebben a tárgyi értelemben, és abban is, hogy egész kevesekhez fog szólni; kiválasztottak szellemi fényűzését szolgálja majd intellektuális szépségeivel.”²⁰ Ez az arisztokratikusság tehát – Babitsra vonatkoztatva – nem elsősorban az elutasítás „elefántcsonttornya”, hanem a „szolgálat tudata”, a korral szembeállva a korért való szólás kötelezettsége. Ez a megoldási javaslat azonban a babitsi problematika számára abban az értelemben nem előremozdító, hogy tulajdonképpen nem lép túl rajta: megismétli a Babits-írás következtetéseit, s így Babits választását támogatja, amennyiben a Babits által felkínált két modell közül (korszerű és örök érvényű) a másodikat részesíti előnyben, de a két modell ellentétének a romantikus lírafogalomból származó voltára nem mutat rá. Hiszen éppen a Halász által körvonalazott romantikus lírafogalom egyik vonása az, amelynek értelmében a költő szereptudata és egyediségének általános érvénye összefüggésbe kerül egymással: „A szorosabb értelemben vett romantikus periódusban a költő = vátesz, nemzetének a kinyilatkoztatást nyújtó politikai tanítója, magasabbrendű vezér, ki isteni

hivatást tölt be népe életében. Ettől a demokratikus-romantikus képzettől egyenesen halad az út [...] az énjében a különöst, a kiváltságos érzéseket, a ritkát felkutató és végül önmagában a kozmoszt felfedező költőig.”²¹

Bálint György írása (*A líra meghal? 1929*²²) a kérdést más irányból közelíti meg. Szerinte elsősorban azt a fogalomzavart kell eloszlatni, amelynek köszönhetően „a líra halálának hirdetői rendszerint összekeverik a lírát – a verssel”. A vers ugyanis „az Arany-korszak megszűnése óta [...] nem érdekli a közönséget. Ady példátlan népszerűsége, tömegeket mozgató szuggesztivitása csak [...] rövid intermezzo volt...” A vers elvesztette „ősi lényegét”, „egyre emberibb, egyre aktuálisabb lett”, ebben a formában pedig „nincs rá szükség többé”, szerepét az új regény és dráma vette át, amely „csupa líra”, vagyis „szubjektivitás”, „emocionális állásfoglalás a világgal vagy önmagunkkal szemben”. Ez a vélemény szintén azt tartja a líraiság feltételének, amit Babits: vagyis egyrészt a szubjektivitást, másrészt a szuggesztivitást. Ezért helyeződhet át itt a líraiság azokba a műfajokba, amelyek a közönséget érdeklik, és ezért nem kínál megoldási lehetőséget a Babits-problematika számára, hiszen az általános érvényét veszített egyedít nem tartja működőképesnek, vagyis ennyiben rámutat arra, hogy a líraiság e két oldala miképpen feltételezi egymást a korszak lírafogalmában. Ahogy Babits fogalmaz *A vers jövődjé* című írásban: „...a Költészet, mennél jobban leszáll szárnyaló magasságaiból, mennél inkább akar az Élet, a Nép, a Próza nyelvén szólni, annál távolabb jut attól, amit szociális és eleven művészetnek nevezhetünk; annál inkább egy kis céhnek hatástalan játéka lesz.”²³

Babits az új klasszicizmus „mondanivalójaként” a „lelkiség” felfedezését nevezi meg. A „tekints tennen mélyedbe világ” felszólítás jegyében ez lehet eszerint az a kapocs, amely az egyedít az általánossal ismét egybefűzi, ahogyan a költő képes „felmutatni az Élet mélyén rejlő és működő letagadhatatlan lelki elvet, szuggereálni annak erejét és szabadságát”.²⁴ A lélek pedig Babitsnál korábban a lírával, és a dallal is összekapcsolódik. Több helyen – főleg a tízes évek végén – a lélek mint a dal vagy líra (származási) helye funkcionál, például *A második énekben*: „Önmagát hallgatja, aki dalra hallgat. / Mindenik embernek a lelkében dal van”,²⁵ illetve az *O, líra, líra* kezdetű, 1918-as, de csak 1985-ben publikált költeményben:

Ó líra, líra, úgy ömlesz elő megint lelkemből mint a vér
ömlik a sebből ha a sebesült egyedül marad
éjjel az árokban, nincs ki bekösse, s mind jobban alél
és gondolat nélkül csak nézi a szép piros vérsugarat.

Egy pók ül a lelkem mélyén és fonja, fonja,
fonja a dalt, mint egy hálót, nem törődik semmivel
[...]

S csak érzem szövődni e verseket, – nem én szövöm őket – hogy
születnek,
ki szavaiból? nem tudom [...]

[...]

Csak folyj folyj édes vérem folyj, amíg te folysz addig élek
míg csorognak ezek a versek, e vérfakó dalok.

Ha egyszer vérem és kinom megalszik mint az Acheron,
tudja meg akkor a világ hogy a lelkem halott.

Ez a vers, ahol a „magán-ént” a versírás lehetőségéhez egy saját „lelke mélyén” található, nálánál erősebb erő juttatja, a líra pedig mint a lélek vére határozódik meg, tulajdonképpen – bár nyilvánvalóan egy másik poétikai szemlélethez tartozik – összhangban van az új klasszicizmusbeli művészet-, és így líramentő lelkiesség igényével. Ebben az összefüggésben azonban „a líra halála” a „lélek” halálát jelentené, vagyis az „én” halálát is.

A késői Babits legismertebb verseiben legtöbbször a „szerep-én”-nel találkozunk. A *Csak posta voltál* az „ént” mint a hagyomány továbbörökítőjét, a múlt és jövő összekötőjét, a kettő közötti közvetítőt jeleníti meg („mult dob hurkot a jövőnek”), a „keresd tovább magad!” felszólításra érkező „csak posta tudtál lenni és meder” válasz a funkciótudatról árulkodik: a feladó és a címzett az „énnel” szemben felülértékelődik ugyan, de kapcsolatuk a „posta” nélkül nem jöhetne létre.

A *Mint különös hírmondó* minden kiábrándult felhangja ellenére egybeolvasható az *Új klasszicizmus felé* új-ság-írás-fogalmával, mint annak ellentéte („Mint különös hírmondó, ki nem tud semmi ujságot”), ahol a hírmondó az örökérvényű természeti tudás letéteményese. A *Jónás könyvének* szállóigévé vált sorai („mert vétkesek közt cinkos aki néma”) ismét a szólás felelősségét tematizálják, amely a szólni képes számára még akkor is kötelező érvényű,²⁶ ha sem hatása, sem pedig számára értelme nincsen, ha a szó hatalma a prédikátornak nem adatik meg. („A szó tiéd, a fegyver az enyém. / Te csak prédikálj, Jónás, én cselekszem.”²⁷) Még a *Mint forró csontok a máglyán* is, amelynek sokat idézett sorai („Nem az énekes szüli a dalt / a dal szüli énekesét.”) mintha ellenkező tendenciát mutatnának, másutt a nyelv eszközszerű használatáról, az „én” szöveg feletti uralmáról árulkodik: „egy dallal ölöm meg azt aki / voltam, és már más leszek.”²⁸

Úgy tűnik tehát, hogy a tízes évek második felében megfigyelhető bizonytalanság a késői Babits költészetében egyre inkább a „szerep-én” túlsúlya felé billen, s így az egyediség általános érvényével szembeni kételyt, amely az egyediség megkérdőjelezéséhez is elvezethetne, e költészet elhallgattatja. Kérdésünk tehát az elkövetkezőkben az lehet, hogy vajon mi történik az „énnel” abban a versben, amely a líra haláláról beszél.

Régen elzengtek Sappho napjai

A líra meghal. Nagyon is merész kezekkel téptük a kényes leány hegedü-testét, vad-vad hangokig csigázva, hogy ma már csak nyögni tud s hörögni mint halódó... Nincs ütem jajában többé, nincs se szó, se tag: az értő agy s zenés szív nem beszél, csak a tüdő liheg, csak a torok kiált s a szédült gyomor álmodik. A líra elhal, néma ez a kor.

Kinek szólsz, lélek? Mondják, milliók nyögését nyögd ma, testvérek vagyunk s mit ér a szó, amely csupán *tiéd?* De istenem, hát testvér az, aki nem hallja meg testvére panaszát, ha nem *övé* is? Önző a világ: csak közös inség, közös láz, közös zavar dadog – a többi csönd s magány. A líra meghal, és a szerelem, mint a galambok csókja, hangtalan.

Óh kedvesem! magunknak szól a dal. Régen elzengtek Sappho napjai. Csókolj! A líra meghal, és a bús élet a kettes csöndbe menekül. Az ember hajdan ember volt, s szíve itta az embert, testvérszív; – ma nyáj, megúnt baján kérődző. Légy sziget s várj napot a mocsárból! Különös gubók szülhetnek pillét. Mit tudod? Az istenek halnak, az ember él.

Az itt következő elemzés egyik legfontosabb előfeltevése, hogy a vers „énjét” férfinak tekintem. Lévén hogy a magyar nyelv nem rendelkezik olyan grammatikai jelölőkkel, amelyek ezt egyértelművé tennék, ezen a ponton egyfelől abból a megfontolásból indulhatok ki, hogy igen valószínűtlen, hogy az olvasó az ellenkező következtetésre jusson. Nem csupán abból a megfontolásból, hogy egy férfi költő verséről van szó, amely pusztán a biografikus szerző-elv megerősítése lenne, hanem azért is, mert a magyar vershagyomány legjelentősebb része – különösen az adott időszakban – férfi-hagyomány, s így az automatikus reakció az „én” hímnembe való besorolása.

Másfelől pedig ezt a döntést Judith Butler genderfogalma is alátámaszthatja.²⁹ Judith Butler a gendert – a korábbi feminista állásfoglalásokkal szemben – nem tekinti társadalmi-kulturális konstrukciónak abban az értelemben, hogy a konstrukció diskurzusa a biológiai nem (sex) előre adottságát, „természetes” létét feltételezi, amelyre mintegy ráépül, ráíródik a gender. Butler szerint a biológiai nem maga is „gendered”, vagyis semmilyen módon nem támasztja alá a nemi identitást (gender identity), s így az identitást és a szubjektumot sem. A szubjektum a gender mint performatívum ismétlődő aktsaiban keletkezik, vagyis nem előzi meg azt. A gender performativitása tehát nem a szubjektum intencióinak következménye, hanem a performativitás derridai citátum volta értelmében olyan folyamat, amelynek kezdőpontján nem áll semmiféle prediszkurzív entitás. Az esszenciális nem és az igazi nőiesség/férfiasság kategóriái annak eredményeként keletkeznek, hogy a gender ilyen performatív jellege – vagyis nem fixált-sága – ellepleződik.

Második könyvében³⁰ Butler a gender performativitásával összefüggésben a test materialitásával foglalkozik. A biológiai nem mint norma a testben materializálódik, de soha sem esik e normával teljes mértékben egybe. A nőiesség/férfiasság tehát az egyén számára nem választás kérdése, hanem egy norma citálása, és az ebben működő performativitás. A gendernorma citálása nélkül az egyén nem működik mint egyén, a szubjektumformálódás a gendernormáktól függ.

A Babits-vers nyitó mondata után következő első feltűnő mozzanat a líra metaforikus azonosítása a „kényes leánnyal”, vagyis a líra nőneművé tétele. Itt az „én” azzal, hogy önmagát mint a „mi” részét állította elének, a „mi”-től elkülönülő „te”-t pedig nőnek nevezte, a heteroszexualitás logikája szerint önmagát férfiként határozta meg, vagyis nemi identitását abban a performatív aktusban hozta létre, amelynek keretében az „én” attól válik legitimmé, hogy képes valamiről és valakihez beszélni.

E „kényes leány” immár nem rendelkezik az értelmes szólás képességével, csak tagolatlan zajokat hallat, s ez a „mi” („téptük”) tevékenységének eredménye. S ez a zaj – a versszak utolsó sorában ismét megerősítve – a líra halála, és egyben némaság. („Néma ez a kor.”) A második versszak a kor jellemzését adja, Szappho korával, a klasszikus korról összehasonlítva. A múltbeli „zengéssel” ellentétben ma vagy értelmetlen beszéd, vagy csönd képzelhető csak el („közös / zavar dadog, – a többi csönd s magány”). Az első versszak többes szám első személyével szemben a második szereplői az egyes szám első és a többes szám harmadik személy, az „én” és a vele szemben álló „ők”. Az „ők” javaslataiban a kor lírafogalma körvonalazódik, amely egyrészt „nyögés”, amely az első versszak értelmében az értelmetlenséggel, a líra halálával egyenlő, másrészt pedig „milliók nyögése”, amely első pillantásra nem mondana ellent a sokakért szólás babitsi követelményének. Azonban a következő sorok világossá teszik az ellentétet: az egyén szavának kellene közös érvénnyel szólania, nem pedig a közös szónak, azaz a kor igényei szerint a költőnek úgy kellene a „többiekéről” szólania, hogy róluk szól, s nem pedig úgy, hogy magáról. A kor tendenciái így az egyénit egyénivé, s

az általánost általánossá teszik, megfosztva a lírát a kettő közötti közvetítő szerepétől. Ha másfelől közelítjük ezt a problémát, azt mondhatjuk, hogy eszerint a költészet megszűnt szimbolikusnak lenni, a szimbólum goethei³¹ értelmében, illetve lírainak, a líra hegeli értelmében.³²

Szappho korában azonban a líra még képes volt erre a szerepre. De vajon mi lehetett a vers szerint ennek az alapja? Talán az a mozzanat, amelyről még nem ejtettünk szót, vagyis az, hogy Szappho maga is nő. Szappho és a líra viszonya tehát nő–nő viszony, míg az első versszakban látható viszony férfiak és nő közötti. A férfi a női lírát megfosztja a tagolt beszéd képességétől, az ösztönös megnyilvánulások szintjére veti vissza. A líra nyelve mint a másik nem érthetetlen vagy nem hallható nyelve működik. De mi történik itt az „énnel”, aki a második versszak tanúsága szerint kiválik a többes szám első személyből? A vers többféle választ is kínál erre, amelyek elsősorban aszerint különböztethetők meg, hogy a „kedvesem” megszólítás címzettjének kit tekintünk, illetve hogyan értelmezzük a versben található megszólításokat: „Kinek szólsz, lélek?”, „Óh kedvesem!”, „Csókolj!” „Légy sziget / s várj napot a mocsárból!”, „Mit tudod?”

Az utolsó versszak kontextusában a „Légy sziget” felszólítás az „én” különállására vonatkozhat, a „nyáj”-tól való elkülönülésére, amely az ember–ember viszonytal szembeállítva megismétli a második versszakbeli szembeállítást „én” és „ők” között. Ember és ember viszonya az azonosak különállását jelentheti, míg a „nyáj” a második versszakbeli „közös önzést”. A „szigetet” értelmezhetjük a férfi princípium jelzésének, különösen a „mocsárral” szembeállítva. Ebben az esetben a „légy sziget” a „légy férfi” felszólítással lenne egyenlő, ekkor azonban az „én” visszakерülne az első versszakbeli „mi”-be, azok közé, akik a női lírát nem tudják szóra bírni. A vers többi megszólítása közül a „Kinek szólsz, lélek?” címzettje egyértelműnek tűnik, s vonatkozhat a hallgatóság eltűnésére, a „nincs kinek szólnod” értelemben, s így a „Mondják, milliók nyögését nyögd ma” is rá vonatkozik: a lelket a közös zavar mondására való felszólítással meg akarják fosztani a szólás képességétől, vagyis, a lírához hasonlóan, úgy tűnik, nőnemű. Ebben az értelemben a „Légy sziget” a lélek nőből férfivá válására utalhat. Az „Óh kedvesem” esetében nehéz elvonatkoztatni attól a recepcióból származó „tudástól”,³³ amelynek értelmében ezt a verset Babits feleségének írta, vagyis ez a mondat, ha nem is a konkrét személyhez, de mindenképpen egy nőnemű kedveshez szól. Szintúgy a „Csókolj!” Ugyanakkor azonban, ha ragaszkodunk a grammatikai megformáltságból következő azonosításokhoz, szólhat ez a két megszólítás a „lélekhez” is. De a fentiek értelmében mindkét esetben férfi–nő viszonyról van szó, a szerelem képzetéhez kapcsolódóan, amely, ahogy ez a második versszak végén kiderül, „hangtalan” („a szerelem, / mint a galambok csókja, hangtalan”). Ebben az összefüggésben viszont a „Csókolj!” felszólítás tulajdonképpen a „hallgass”-sal egyenértékű, akár a lélekkel, akár a kedvessel „menekül” ezáltal az „én” a „kettes csöndbe”, a nő–férfi viszony csöndjébe, ahol „magunknak szól a dal”, vagyis a „többiek” nem igénylik ezt a szót – mely „csupán *tiéd*”, vagyis „mienk”. Ezért lehet fontos, hogy nem „neked” szól a dal, hanem „magunknak”, vagyis „te” és

„én” – nő és férfi – ebben a kapcsolatban mint „mi” mutatkozik meg, s a „mi”, ahogy az előző versszakokban (bár ott nem csak „te”-re és „én”-re vonatkozott), itt sem tudja szavát másokhoz eljuttatni. A női líra tehát, úgy tűnik, csak az „én” számára nem jelent megoldást, a „többiek” számára a „nyögés” elfogadható lenne. Az „én” perspektívája pedig a „várj napot” lesz, ami a vers címével összekapcsolva jelentheti azt is: „várd a te idődet.” Az utolsó sorban a „hálnak” segítségével az „istenek” a lírával, vagyis a nővel, a női lírával kapcsolódik össze, s az ember pedig jelentheti a férfit – vagyis a líra ideális ősállapotából, amikor a nő–nő viszony, illetve ember–ember viszony jellemezte, visszatérhet még ebbe az állapotba, a líra férfivá változhat, a férfivá vált lélek „megszülheti” a férfi lírát, amely nem „nyög” többé, hanem értelmesen szól.

A nő és a férfi kategóriái tehát azt a leküzdhetetlen idegenséget viszik színre, amelyet az „én” mindenképpen fel akar oldani; a másságot, amely nő és férfi különbségében jelenik meg, az „én” el akarja tüntetni. Az értelmes szó lehetősége számára csak az azonosnak az azonossal való viszonyában elképzelhető. A líra halála az önazonos líra halála, hiszen Szappho Babits számára maga a líra, a par excellence líraiság.³⁴ Ez a folyamat a jelenben nem visszafordítható, eljöhet azonban még az „új klasszicizmus” kora, az önazonosság visszatérése, amikor az azonos szóra bírása a „többiek” – az olvasók – számára is mint azonos érvényesül, vagyis az egyedi úgy válhat általánossá, hogy egyediségét nem veszti el. A beszéd mint a másik beszéde ezt nem érheti el.

Gayatri Chakravorty Spivak³⁵ egy tanulmányában Hegelnek egy a megértés szerkezetét leíró passzusát idézi, amelyben a megértendő „tárgy” idegensége mint a „nő” „áthatás” révén leküzdendő, ősi-eredeti idegensége mutatkozik meg:

Azzal, hogy gondolkodom egy tárgyat, ezt gondolattá teszem, és megfosztom érzéki mozzanatától; olyasmivé teszem, ami lényegileg és közvetlenül az enyém; mert csak a gondolkodásban vagyok magamnál, csak a felfogás (das Begreifen) a tárgy áthatása; a tárgy már nem áll szemben velem, megfosztottam attól a sajátosságától, amely az övé volt velem szemben. Ahogyan Ádám Évának mondja, hús vagy húsból és csont csontból, úgy mondja a szellem: ez szellem az én szellememből, és az idegenség eltűnik.³⁶

A gender szempontja tehát a megértés lényegét az idegenség legyőzésében látó hegeli elképzeléshez hozzátartozik. A tárgynak tekintett megismerendő másik, amely mint a megértés akadálya működik, „nő”. Hasonlóképpen érthetjük a Babits-verset is, ha a líra nyelviségét emeljük ki: az, ami az „ént” céljait elérni nem engedi, a líra, a nyelv, nő. A vers pedig azt a romantikával egyenes folytonosságban levő klasszikus modern megoldást választja, hogy ezt a másságot megszünteti, azonossággá teszi, visszanyerni igyekezvén a nyelv feletti hatalmat, ahogy Hegelnél is az előbb megértésként megmutatkozó megragadás a birtokbavétellel, a tárgy feletti hatalommal, a használattal is összefüggésben áll:

A magában való nem valóságos, hanem akaratomat csak *bemutató* birtokbavétel *jel* a dolgon, s jelentése az, hogy én beléje helyeztem akaratomat. Tárgyi terjedelme és jelentése szerint ez a birtokbavétel nagyon határozatlan. [...] A megjelölés által való birtokbavétel a legtökéletesebb valamennyi között, mert a többi fajta is többé vagy kevésbé magán viseli a *jel* hatását. Ha megragadok vagy megformálok egy dolgot, a végső jelentés szintén egy jel, mégpedig mások számára, hogy kizárjam őket, s hogy megmutassam, hogy akaratomat helyeztem a dologba. A jel fogalma ugyanis, hogy a dolog nem érvényes mint az, hanem mint az, amit jelenteni akar. [...] Az ember azzal, hogy jelt adhat és így szert tehet valamire, épp uralmát mutatja a dolgokon. [...] Ha a jelben a dolgot általában általános módon birtokba veszem, akkor a használatban még általánosabb viszony rejlik, amennyiben a dolgot akkor nem ismerem el különösségében, hanem negálom. A dolog szükségletem kielégítésének eszközévé fokozódott le. Ha én és a dolog találkozunk, akkor, hogy azonosak legyünk, egyikünknek el kell vesztenie minőségét. Ámde én vagyok az élő, az akaró és a valóban affirmatív; a dolog ellenben természetes. A dolognak tehát el kell pusztulnia, én pedig fenntartom magamat...³⁷

Kiinduló kérdésünk – „magán-én” és „szerep-én” viszonya – felől a problémát a következőképpen artikulálhatjuk: amint a mottóul választott Hegel-idézetből is kiderül, ezen felfogás szerint a „nő” nem képes az általánosság szférájában mozogni, vagyis nem töltheti be a lírának azt a funkcióját, amely Babits esszéjében a hegeli lírafogalommal megegyező módon látszik kibontakozni:

A tárgy objektivitásából a szellem leszáll önmagába, betekint saját tudatába, s kielégíti azt a szükségletet, hogy a dolog külső realitása helyett annak a *szubjektív* kedélyben, a szív tapasztalatában és a képzelet reflexiójában való jelenlétét és valóságát, s ezzel magának a belső életnek tartalmát és tevékenységét ábrázolja. Mivel azonban a kifejezés a *költői* bensőnek nyelvivé lesz, azért, hogy ne a szubjektumnak mint olyannak, közvetlen érzése és elképzelése szerint, esetleges kifejezése maradjon – a szemléleteknek és érzéseknek, bármennyire a költőnek mint egyes egyénnek sajátjai s ő mint a maga szemléleteit és érzéseit írja le, mégis általános érvényességet kell kapniok, azaz önmagukban igaz érzéseknek és szemléleteknek kell lenniök, amelyek számára a költészet meg is találja a megfelelő eleven kifejezést.³⁸

és amelynek lényege kettős természetében, egyediségében és ebből származó általánosságában rejlik. Az egyediségbe zárt nő nem lehet az általánosba átvezető, azt láttató mozzanat. Avagy a gender studies kedvelt fogalom párjával fogalmazva: a nő privát nyelve nem válhat a férfi publikus nyelvivé. A líra tehát nem lehet nő, illetve csak abban az esetben, ha az „én” biztosíthatja uralmát felette, vagyis eszközként használhatja, ahogy a megértés birtokbavételként való leírása az eszközhasználatot, vagyis a „tárgynak” tekintett nyelv idegenségének legyőzését jelenti.³⁹ „Magán-én” és „szerep-én” kettősségéből Babits tehát az e kettősségből származó, a nyelv eszköz voltát illető kétely visszaszorításához jut el, a „magán-én” stiláris leértékelődésének folyamata megáll, s az így önazonossá lett, a „magán-ént” magába olvasztó „szerep-én” válik uralkodóvá.

A gender kérdéséhez

A gender szempontjának figyelembevétele hozzájárult ahhoz, hogy az azonoság–különbözőség viszonyának Babits poétikájában betöltött szerepét körvonalazzuk. Természetesen a gender kategóriája nem redukálható azokra az esetekre, amikor, mint ahogy ebben a versben, ez a kérdés tematizálva van. De a tematizáltság szolgálhat kiindulópontul, amelynek segítségével nem elsősorban a magyar irodalmi hagyomány „férfi”-jellege, a bizonyos feminista irányzatok által hangoztatott „férfiuralom” mutatható fel mint a nők kezében levő fegyver, hanem sokkal inkább ennek a hagyománynak egy olyanfajta megközelítése válhat lehetségessé, mely hozzájárulhat e korszak költészetének árnyaltabb, vagy más szempontú vizsgálatához. Ezzel együtt elmondhatjuk, hogy mint ahogy a költészeti hagyomány nyelve is „férfi” nyelv abban a tekintetben, hogy a szubjektumot „férfi” szubjektumként gondolja el, illetve pontosabban nem merül fel a „női” szubjektum létének kérdése, úgy az irodalomtörténeti konstrukciók ma talán legfontosabb problémájának, a szubjektum–nyelv viszonyának a tárgyalásakor is elsősorban „férfi” szubjektumról van szó.

Nem a biológiai nem, hanem a Judith Butler által elemzett gender értelmében, amelynek egyik legfontosabb jellemvonása a hatalomhoz való viszonya. Az adott összefüggésben pedig, és ha elfogadjuk azt a nézetet, hogy a nyelv az egyének számára „gendered”,⁴⁰ tekinthetjük ezt úgy is – számba vehető „női” hagyomány híján (és hangsúlyoznám, hogy távol áll tőlem ezt a „férfiaknak” tett szemrehányásnak szánni) – a nyelv feletti uralom kérdése talán elsősorban a „férfi” szubjektum kérdése.

Dale Spender *Woman and Literary History*⁴¹ című írása az európai, illetve az angol regény születésének korszakával foglalkozik. Kutatásai ahhoz a megfigyeléshez vezették, hogy azzal ellentétben, ami a köztudatban, az oktatásban elterjedt, hogy tudniillik az angol regény keletkezésében, a XVIII. század második és a XIX. század első felében, alapvetően férfi írók (Defoe, Fielding, Richardson) játszottak szerepet, valójában ebben az időszakban a regények több mint felét női szerzők írták, sőt akkoriban férfi írók előszeretettel publikáltak női álnéven. Ezek a szerzők, noha saját korukban igen népszerűek voltak, mára feledésbe merültek.⁴² Dale Spender szerint ennek okát abban kereshetjük, hogy, mivel az irodalomtörténeteket férfi szerzők állították össze, a női írók kimaradtak belőlük, nem alakult ki a „nőnyelvi” hagyomány. Felveti azt a lehetőséget, hogy, mivel a férfiak éppenséggel nem vakok a nők írói tehetségére, ez valamilyen módon szándékos is volt, lévén a nő hagyományos szerepe a férfi támogatása. (Itt példának D. H. Lawrence-t hozza fel, aki felesége naplójának hosszú részleteit vette át regényeibe.) Spender megoldási javaslata az, hogy ezeket az elfeledett női szerzőket újra ki kell adni, s így lassacskán a mai női irodalom megtalálhatja saját tradícióját.

Amerikában az elfeledett női írók újrakiadása már hosszabb ideje működik, míg Magyarországon csak az utóbbi években kezdődött meg.⁴³ S ezzel együtt távolról sem biztos, hogy az újrafelfedezett szerzők tetszést aratnának az olvasók

körében, hiszen a mai olvasási stratégiákba, úgy látszik, a női írók elfeledésének mozzanata bele van építve. Hiszen nagy valószínűséggel Spendernek nincsen igaza, amikor szándékosságot tulajdonít a „női” írók férfiak általi elfeledésének. Sokkal inkább arról lehet szó, hogy előfeltevéseink és olvasási stratégiáink,⁴⁴ amelyeket a „nőmentes” irodalomértés hagyományából nyerünk, akadályozzák meg azt, hogy ezt az elfeledett irodalmat termékeny párbeszédet kiváltónak láthassuk. Mit tehet hát a „női” irodalomtörténész? Bízva abban, hogy a gender szempontjainak felvetése egy idő múltán már Magyarországon sem lesz a nők privilégiuma, vagyis abban, hogy ha a nem kérdése szóba kerül, az nem lesz a női nemről szóló nők – Babitsnál a másság eltüntetésének stratégiájaként elemzett – területe, nem annyira az elfeledett „női” szerzők vizsgálatát tartom célravezetőnek, hanem az irodalom és tradíció (amelyről lehet mondani, hogy szükségképpen „férfi”) azon pontjaiét, amelyek maguk igénylik ezt az olvasásmódot, maguk kínálják fel a gender kérdését. S hogy ez ebben a kezdeti fázisban egybeesik a „nő” tematizált előfordulásának vizsgálatával, bármennyire kevésbé differenciált megközelítésnek tartjuk is, kiindulópontul talán szolgálhat. Kiindulópontul ahhoz, hogy például azt vizsgáljuk, a gender felfogásának különböző változatai milyen szerepet játszanak a megértés és az olvasás különböző koncepcióiban, továbbá a kánonformálás aktusaiban. Hiszen a Babits-versben sem nő és férfi konkrét ellentétéről van szó, hanem sokkal inkább arról, hogy, a hegeli nyelvfelfogáshoz hasonlóan, a másság problematikája a nemi különbség problematikájában jelentkezik. Az egyik nem számára a másik tehát nem elsősorban azért okozhat megértési nehézséget, mert a másik, hanem inkább azért, mert másik. Ez a másság pedig kiaknázandó, nem elfedendő. Innen kiindulva pedig talán képesek leszünk a múlt „női” irodalmának olvasásához szükséges olvasási stratégiákat is kifejleszteni, amelyek révén az irodalomnak ez az ága is a különböző kánonok részévé válhat, s a ma olvasott „női” írók nem merülnek majd olyan könnyen feledésbe.

1 G. W. F. HEGEL, *A jogfilozófia alapvonalai*, ford. SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai, 1971, 194.

2 Georg SIMMEL, *Női kultúra* (1902) = Uő, *A kacérság lélektana*, ford. BERÉNYI Gábor-BOGNÁR Virág, Bp., 1996, 28.

3 *A lírikus epilógia* filozófiai háttéréről lásd: RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Bp., 1981, 17–20.

4 Angyalosi Gergely *A lírikus epilógját* – címéből kiindulva – szerepversnek, s így ironikusan is értelmezhetőnek tartja. A „lírikus” ironikus felfogása igen termékeny lehet, de talán nem a „szerepvers” felőli megközelítésben, hiszen a „szerepvers” ugyanúgy implikálja az ön-

azonos „ént”, mint az „objektív líraiság” Angyalosi-féle felfogása. Angyalosi azt fejtegeti, hogy a fiatal Babits költészetét egy egészen másfajta – Mallarméhoz közeli – személytelenség jellemzi. (ANGYALOSI Gergely, *A lírai személytelenség kérdéséhez*, *Literatura*, 1997/2, 203–209.) Az „objektív líraiság” szerintem sem eléggé körültekintő „leírása” Babits költészetének (főleg a *Nyugalanság völgye* kötetből kezdve), de nem ezért, mert Babits nyelvfelfogását ennél radikálisabbnak tartanám, éppen ellenkezőleg: a terminus, ha úgy értelmezzük, ahogy Angyalosi teszi, véleményem szerint „illik” Babits költészetére; a problémát inkább abban látom, hogy általában nem így értelmezik.

5 A versidézetek a következő kötetből valók: BABITS Mihály *Ősszegyűjtött versei*, a szövegeket gondozta KELEVEZ Ágnes, Bp., Osiris, 1997.

6 Az utalások sora a „Hajh” szóval kezdődik, amely Kölcey Ferenc *Himmuszában* éppen a dicsőségek taglalásától vezet át a balsors leírásához („Hajh, de bűneink miatt / Gyúlt harag kebledben”). A Babits-vers ezután Vörösmarty *Szózatának* felidézésével folytatódik („Az nem lehet, hogy annyi szív / Hiába onta vért”), s a továbbiakban is a *Szózatra* támaszkodik.

7 „A régi ház / mit vár ugy e vidéken, mit vigyáz? / A régi gyász / fog el, ha nézel a néma kapúra, / s a régi láz / bús vágya leng a szennyes bús vidéken / s vad égen: / az költi lelked szennyes mélabúra.” *Városveg*; „A versed édes és kegyetlen. / Úgy hangzik mint a trombita / a nyomorék vitéz fülében, / vagy a halott álmai közt, / aki már feltámadni nem tud, / de a hangot, mely költené, / beszövi az álmok közé, / beszövi kínjai közé, / s a költögető hang, a hang / kínok és álmok közt örökre / zeng tovább édesen s kegyetlen.” *Egy verses levélre*.

8 A megszólaló helyzetének eme disszonáns voltát érzékeli valójában Barta János, amikor a *Fortissimót* nem tartja „igazi, sikerült költeménynek”, mert „A harsány kiabálás már nem hat természetesen, nem spontán, nem éri el az esztétikai küszöböt.” BARTA János, *A sokarcú költő. Egy új Babits-monográfia kapcsán* (1983) = *Uő, A pálya végén*, Bp., 1987, 368.

9 Vö.: „Kiáltás szám, üzenje versem, / amit legjobban fáj üzeni, / hogy mennyire senki és semmi / vagyunk: / kakasviadal, bolhaverseny.” *Kakasviadal*; „lelkem üres hangszerláda”, „bénább vagyok én / a bénánál, s vakabb a vaknál” *Az óriások költögetése*; „Nem tudok én már dalolni cifra mértéken, rimen, / csak ily hangyagon, mint ez a kert dalol, porosan, szeliden” *A régi kert*; „ó lelkem iszonyú férgei” *Reggel*; „de az én szemeim, mint azok az igénytelen madarak / szívesen pihennek meg párkányodon s tornyaid alatt” *Strófák egy templomboz*.

10 BÁRDOS László, *A megnevezett irodalom-eszmény. A klasszicizmus és jelentésköre Babits eszéiben*, It, 1983/4, 874–895., valamint SZIGETI Csaba, *Versválság és prozódia. Vázlat az új klasszicizmus babitsi fogalmáról* = KABDEBŐ Lóránt–KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.), „de nem felelnek, úgy felelnek”. *A magyar líra a*

búszas–barmincas évek fordulóján, Pécs, 1992, 95–110.

11 BABITS Mihály, *Új klasszicizmus felé. Mai író töprengése valami oltárnál* = *Uő, Esszék, tanulmányok II*, Bp., 1978, 137–140.

12 A klasszicizmus korszakbeli fogalmához, klasszicizmus és romantika viszonyának értelmezéséhez lásd: MÁTRAI László, *A klasszicizmus*: „...a klasszicizmus [...] a tökéletességnek, a tartalom és forma szigorú összhangjának szigorú kultusza. A klasszikus művész hisz az örökévaló művészi eszményben, s ezért kutat szigorú szabályok után. Hiszi, hogy van a formának olyan eszményi foka, amely egyszer s mindenkorra kánonnak tekinthető.” *Ezüstkor*, 1943. március, 5.

13 Babits és Halász Gábor irodalomszemléletéről lásd: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Hogyan s mivégre tanulmányozzuk az irodalomértés hagyományát?* = *Uő, Történetiség, megértés, irodalom*, Bp., 1995, különösen 34–42.; Babitscsal kapcsolatban lásd: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A művészi értékek állandósága és változékony-sága. Babits európai irodalomtörténete* = *Uő, Irodalmi kánonok*, Debrecen, 1998, 15–31.; és BÓNUS Tibor, *Babits és Kosztolányi mint (egymást) olvasók. Kritikatörténeti kísérlet* = KULCSÁR SZABÓ Ernő–SZEGEDY-MASZÁK Mihály (szerk.), *Újraolvasó – Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, Bp., 1998, 291–325.

14 „Azt szokták mondani, az elméletek nem érintik a tetszés mozzanatát, amelyet az örökérvényű szép szinte akaratunk ellenére és tudatunk alatt, mindig egyformán vált ki belőlünk. Valójában tetszésünk szétporladt és magunkba szívott gondolat-soroknak engedelmessé válik, régi teóriák foszlányaiból táplálkozik; önkéntelen irányzódásunk hajdani keresések eredménye.” HALÁSZ Gábor, *A líra balála* = *Uő, Tiltakozó nemzedék*, Bp., 1981, 958.

15 HALÁSZ Gábor, *A líra balála*, 959.

16 Lásd például: GÉRARD GENETTE, *Műfaj, típus, mód* = KANYÓ Zoltán–SÍKLAKI Zoltán (szerk.), *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, Bp., 1988, 209–245.

17 HALÁSZ Gábor, *A líra balála*, 959.

18 Erről lásd: RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Bp., 1981, különösen *A tudatlíra kibontakozása és A lírai festmények objektív költészete* című fejezeteket, illetve a Babits szimbolizmusának és tárgyiaságának összefü-

géséről írottakat: „A szimbolista irányon belül a tárgyias líra külön családot képvisel, amelynek fénykora csak Babits első kötete után évekkel következik el a világirodalomban.” 240. Ezért nem is beszélhetünk Babitsnál például az elioti értelemben vett objektív költészetről. Ezért tűnik Nemes Nagy Ágnes véleménye, mely szerint Babits költészete „a lírai ént kiemelte a vers középpontjából, a romantika óta szokásos »énbeszéleke«-et más énné, több-énné, nem-énné tette, ilyen módon létrehozva a (majd leendő) objektív líra korai modelljét.” (NEMES NAGY Ágnes, *A begyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, Bp., 1998 [1984], 13–14.) legalábbis árnyalandónak a tekintetben, hogy e „kiemelés” mennyiben valósul meg nem csupán mint tematika, hanem a versek tropológiai felépítésében is. Hiszen a nem-én fogalma is az én fogalmából indul ki, s ennyiben nem jelent másfajta poétikai modellt. Vö. Gadamer a játékos kapcsolódó fejtegetéseivel: „Mindenekelőtt itt is az világos, hogy a szubjektumból történő kiindulás mennyire elhibázza a dolgot. [...] Ha a játékosok felől írjuk le, mi a játék, akkor a játék nyilvánvalóan nem átváltozás, hanem átöltözés, álcaöltés. Igaz, hogy aki álcát ölt, az azt akarja, hogy ne ismerjék fel, s másvalakiként akar megjelenni, s annak akar számítani. Mások szemében nem akar ő maga lenni, hanem azt akarja, hogy valaki másnak tekintse. [...] Aki ily módon játszik, az látszólag tagadja ugyan az önmagával való kontinuitását, de valójában arról van szó, hogy saját maga számára megőrzi az önmagával való folytonosságát, s csak a többiek elől titkolja, akiknek eljátsszik valamit.” Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., 1984, 94. Babits „évváltozatai” a romantikából eredő lírafelfogás képviselőit nem „győzték meg”, Kárpáti Aurél például Babitsot visszairja az alanyi költészet paradigmájába: „A szokatlan képeket vető és szokatlan zenére lejtő sorok mögül ugyanannak a léleknek egyre változó arca tekint rám.” És: „...Babits ideges, nyugtalanul változó költőarca mögött [...] változatlan-egy lélek rejtőzik.” KÁRPÁTI Aurél, *Babits Mihály életműve*, Athenaeum, 1941, 12., 15. Lásd még: MAKAY Gusztáv, *Babits Mihály, a szellem költője*, Pécs, 1941, 6.: Babits „igazi lírikus”, mert „mindenben önmagát énekl”, „önmagát fejezi ki, s ez a hivatása a lírának”. Horváth János 1911–1914 körül írt, de csak 1967-ben Barta Já-

nos által publikált, Babits első két kötetéről szóló kritikájában a két kötet között változást észlel: „Az első kötet leíró, a második lírai jellegű. A tárgy uralmát az alanyé váltja föl.” (13.), s a második kötetet az Arany Jánoshoz című vers „takart seb” képzetéhez köti („...E nemzedék szemének / gyenge e láng, bár új olajak szitják: / cintányérral mulatnak már a szittyák / s rejtett kincset sejteti rá nem érnek. // S kiáltanak: Nincs benne tűz, sem érzés! / nem takart seb kell, inkább festett vérzés!”), amelynek értelmében a líraiság e költői program szerint csak a „rokon lelkeknek” mutatkozik meg. HORVÁTH János, *Babits Mihály*, Studia Litteraria, 1967, 3–22. Erről a koncepcióról a kötet megelőző verse, a *Szonettek* árulkodik: „Szonett, aranykulcs, zárd el szívemet, / erősen, hogy csak rokonom nyithassa.” A „seb” képzetének Kosztolányi-féle változata az *Esti Kornél éneke*ben rávilágít a két poétika különbségeire: „Ó szent bohóc-üresség, / szíven a hetyeke festék, / hogy a sebet nevéssék, / mikor vérző-heges még.”

19 HALÁSZ Gábor, *A líra halála*, 966.

20 Uo.

21 Uo., 960.

22 BÁLINT György, *A líra meghal? = Uő, A toronyőr visszapillant I*, Bp., 1966, 40–42.

23 BABITS Mihály, *A vers jövődjö = Uő, Esszék, tanulmányok II*, Bp., 1978, 202.

24 BABITS Mihály, *Új klasszicizmus felé*, 138., 139.

25 BABITS Mihály, *A második ének = Uő, Novellái és színjátékai*, Bp., 1987, 586. Az „ifjú király” szavai: „Megmondom a titkát, édesem, a dalnak: / Önmagát hallgatja, aki dalra hallgat. / Mindenik embernek a lelkében dal van, / és a saját lelkét hallja minden dalban. / És akinek szép a lelkében az ének, / az hallja a mások énekét is szépnek.”

26 Ascher Oszkár idézi Babitsot a *Jónás könyvének* felolvasásáról: „A költő, úgy látszik, próféta, akár akarja, akár nem.” ASCHER Oszkár, *A „Húsvét előtti”-től a „Jónás könyve”-ig = ILLYÉS Gyula (szerk.), Babits emlékkönyve*, Bp., Nyugat kiadás, 1941, 251. Lásd erről: RÁBA György, *Példázat a humánnumról. Jónás könyve = Uő, Csönd-herceg és a nikkell szamovárr*, Bp., 1986, 102–134.

27 Vö.: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez = Uő, A megértés alakzatai*, Debrecen, 1998, 41.

„Dialógus az elhatárolódó újraértés alapja József Attilánál is, éspedig döntően a babitsi hagyománnyal folytatott jelöletlen párbeszéd értelmében. Hiszen elegendő egyetlen pillantást vetnünk a jóval későbbi Jónásra ahhoz, hogy érzékeljük: milyen vita áll itt fenn a szerepmentesség későmodern topológiája és az eredetkötött – éppen nem szerepmentes – beszéd autoritása között. Mert a költői beszéd biztosítékaként talán sehol nem jelenik meg az autoritás hívása (és igénye) olyan erővel, mint éppen a kései Babitsnál.”

28 Vö.: „Az én destabilizációja csak a téma szintjén mutatkozik meg, nem vált még nyelvi magatartássá.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A két-tévtől modernség nyomában. A magyar líra a búszas-harmincas évek fordulóján* = KABDEBŐ Lóránt–KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.), „de nem felelnek, úgy felelnek”. *A magyar líra a búszas-harmincas évek fordulóján*, Pécs, 1992, 44.

29 Judith BUTLER, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, London–New York, Routledge, 1990, különösen: 1–34., 111–149. Lásd még: Judith BUTLER, *Esetleges alapok: a feminizmus és a „posztmodern” kérdés* = CSABAI Márta–ERŐS Ferenc (szerk.), *Freud titokzatos tárgya. Pszichoanalízis és női szexualitás*, Bp., 1997, 256–274.

30 Judith BUTLER, *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of „Sex”*. New York–London, Routledge, 1993, különösen: 1–55., 223–242.

31 Erről lásd: Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., 1984, 69–76. Babits a következőket írja Goethéről: „Korunk szeret kollektív jelszavakat hangoztatni, s felelti azt, hogy minden kollektív jelszó voltaképpen szétválasztó, s valamely nemzet vagy párt, vagy világnézet nevében eldarabolja az emberiséget. Az egyetlen kollektivitás, amelyhez minden ember hozzátartozik: az ember egyének közössége. Goethe ennek a legnagyobb közösségnek a dalnoka, a legnagyobb és legdemokratikusabb hadsereg zászlaját lobogtatja. Aki igazán és mélyen önmaga tud lenni, az mindenkivel testvér.” BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 347. Erről lásd: NÉMETH G. Béla, *Mindenütt csak két az ég... Az egyetemesség és viszonylagosság költői élménye a fiatal Babitsnál* = Uő, *Babits, a szabadító*, Bp., 1987, 74–101.

32 G. W. F. HEGEL, *Esztétikai előadások III*, ford. SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai, 1980. *A lírai költészet* című fejezet: 320–363. A klaszszikus (görög-római) líráról Hegel a következő, számunkra nagyon lényeges megállapítást teszi: „...a szubjektum szabadon egyesül az általános-sal...” 356.

33 Vö.: RÁBA György, *Babits lírája a kettes csöndtől az emberek életéig. Költészete a búszas években*, Új Írás, 1983/5, 84–96.

34 Vö.: BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, 29.; illetve: BABITS Mihály, *Az európai irodalom olvasókönyve*, Bp., Magvető, 1978, 124–130.

35 Gayatri Chakravorty SPIVAK, *Displacement and the Discourse of Woman* = Mark KRUPNICK (ed.), *Displacement. Derrida and After*, Bloomington, Indiana University Press, 1983, 169.

36 G. W. F. HEGEL, *A jogfilozófia alapvonalai*, 34–35.

37 Uo., 85–86.

38 G. W. F. HEGEL, *Esztétikai előadások III*, ford. SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai, 1980, 320–321.

39 Ide ismét az általában ellenkező szemléletűnek tartott *Mint forró csontok a máglyán* kívánczik idézetül: a már idézett két sort megelőző sorban ugyanis a metaforikusan tűz képében szereplő dal egyértelműen női attribútumot kap: „Lobbanj föl, rópiés el engem / piros szoknyáid között: / egy dallal ölm meg azt aki voltam, és már más leszek. // Nem az énekes szüli a dalt: / a dal szüli énekesét.”

40 Erről lásd például: Elaine SHOWALTER, *Feminism and Literature* = Peter COLLIER–Helga GEYER-RYAN (eds.), *Literary Theory Today*, Cambridge, Polity Press, 1992, 179–202.; Jonathan CULLER, *Reading as a Woman* = Uő, *On Deconstruction*, London, Routledge, 1993 (1982), 43–64.

41 Dale SPENDER, *Woman and Literary History* = Catherine BELSEY–Jane MOORE (eds.), *The Feminist Reader. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. New York, Basil Blackwell, 1989, 21–33.

42 Vö.: Halász Gábor *Magyar költők* című írásának Molnár Borbála XVIII. századi költőnőre vonatkozó hasonló megállapításával: „Ma már a nevét is elfelejtettük, kortársai a legnagyobb elismeréssel hivatkoztak reá. Kazinczy

meg volt győződve, hogy mindig megkülönböztetéssel fogja őt nevezni literatúránk.” HALÁSZ Gábor, *Tiltakozó nemzedék*, Bp., 1981, 290–291.

43 S. SÁRDI Margit–TÓTH László (szerk.), *Magyar költők antológiája*, Bp., Enciklopédia, 1997; S. SÁRDI Margit (szerk.), *Magyar nőköltők a XVI. századtól a XIX. századig*, Bp., Unikornis, 1999.

44 Ehhez lásd Anette Kolodny Harold Bloom irodalom- és kánonkonceptiójáról írott kritikáját. Annette KOLODNY, *A Map for Rereading: or, Gender and the Interpretation of Literary Texts* = Shirley Nelson GARNER–

Claire KAHANE–Madelon SPRENGNETH (eds.), *The (M)other Tongue. Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*. Ithaca–London, Cornell University Press, 1985, 241–259. „...Bloom’s paradigm of poetic history, when applied to women, proves useful only in a negative sense: for, by omitting the possibility of poet/mothers from his psychodynamic of literary influence (allowing the feminine only the role of Muse – as composite whore and Mother), Bloom effectively masks the fact of an other tradition entirely...” 259.

A halál mint metafora és a halál metaforái Emily Dickinson költészetében*

A világirodalom egyik legrejtélyesebb költőjéről próbálok írni. De vajon nem minden költészet rejtélyes-e, egyszerűen csak műfajából fakadóan? Nem arról beszél-e valamennyi (vagy legalábbis a versek nagy része), ami mélyebb közölnivalónk a kimondhatónál? Nem arról-e, ami közelebb áll egzisztenciánk lényegéhez, az elmúlás magányos, felderíthetetlen megérzéséhez, mint a mindennapi kommunikációnak látszólagos kölcsönössége? Messzire vezető kérdések ezek, egyetlen tanulmány, de még egyetlen, versekkel körbeszótt élet sem elég a megválaszolásukhoz. Talán ha egyetlen költő néhány versét megpróbáljuk elemezni, mint cseppből a tenger tulajdonságait, sikerül valamennyit megsejtenünk az emberi nyelv költészetnek nevezett rejtélyéből.

Különösen ha olyan költő művéhez fordulunk, aki feltehetően maga is tudatában volt a nyelv rejtélyességének. Nyelvnek most nem a kommunikáció egységes, egyezményes jelrendszerét nevezem, hanem egy szabályokba, preformált alakzatokba foglalt látásmódot, amely szinte kényszerít rá, hogy az előttünk feltűnő jelenségeket mint kimondhatóságokat, a kimondhatóság alaki, térbe és időbe foglalt jelenségeiként értelmezzük. A költői nyelv azonban ismeri azokat a kibúvókat, amelyek megóvják a jelenségeket – legyenek azok a látható vagy a láthatatlan, belső világ jelenségei – attól, hogy a közösen értelmezett dolgok mindennapiságába süllyedjenek. Úgy is mondhatnám, attól, hogy a megszokottság felületesen értelmezett unalmába olvadjanak.

Mi hát az a két tulajdonság, amely a vers nyelvét elevenné, szemünk előtt megszületővé és megszűnővé varázsolja? Az egyik a nyelv zenéje, amely szó szerint ráhangol bennünket a szöveg befogadására, hangjával megteremti azt a hangulatot, mely előhívja bennünk a szavak másféle befogadásának lehetőségét.

A másik a képek világa, ez a még vonzóbb, még elevenebb, titokzatosabb, a megfogalmazást még inkább nélkülözni képes formáció, amely érdekes módon, érzéseket, gondolatokat, életérzést – csupa nem-képi jelenséget – indukál az olvasóban.

Minden költői kép alapja és végső eredménye, valószínűleg legegyszerűbbje és legbonyolultabbja a metafora. Emily Dickinson, akit a világirodalom talán legrej-

*A HUSSE-HUSSDE 2000 januárjában tartott konferenciáján tartott előadás alapján.

télyesebb költőjének neveztem, a metaforának volt mestere – és egyben kiszolgáltatója, mint ahogyan életében is egyszerre volt a költészetnek mestere, királynője és kiszolgáltatója. Ha a metafora tulajdonságait szeretnénk megismerni, nem fordulhatunk alkalmasabb költészethez az övénél, és ha Dickinson költészetébe szeretnénk elmélyedni, nem nélkülözhetjük metaforáinak vizsgálatát.

Nem egyetlen ok miatt kényszerülök arra, hogy gondolataimat a lehető legrovidebben próbáljam kifejtteni. Erre kényszerít (többek között) a fordítások tökéletlensége, és az is, hogy ezek a fordítások nem (vagy nem csak) a fordítók hibájából sikerültek így. Dickinsont lehetetlen szöveghűen fordítani, és ez nem azért van így, mert mi, gyarló fordítók nem ismerjük eléggé a tizenkilencedik század második felének amerikai nyelvét, pontosabban annak a társadalmi osztályának, kultúrájának, egyháznak angolját, amelyet Dickinson tanult és környezetében használt. Legalább ily kevésbé ismerjük azt a belső nyelvet, amelyen szavak nélkül fogalmazott, Dickinson poétikai nyelvét, másképpen azt az összefüggérendszer, amelyben a világot látta. Feltehetően ennek a mindenki mástól különböző poétikai nyelvnek következménye az a külsőséges forma is, amelyet használt, a strófák elnagyolt ritmikája és az asszonáncok olyan lazasága, amelyet a magyarra fordító ösztönösen akar állandóan hibátlan rímekké javítani. Formailag ez fordításának legnagyobb nehézsége: versei a romantika formai zártságának (különösen a romantikus „Lied”-nek, amelyhez valószínűleg a legközelebb állnak) rokonai, mégsem tarthatjuk őket a műfajilag szokásos értelemben vett daloknak. Nem tarthatjuk őket azoknak, mert annak legfőbb tulajdonsága, a valóságos, vagy valóságosnak láttatott megszólítás eleme hiányzik belőlük – még akkor is, ha formailag igen gyakran a megszólításnak vagy az én vallomásának, esetleg egy tájképbe foglalt hasonlat leírásának hatnak.

Ha fenntartjuk állításunkat a romantikus „Lied” és Dickinson rövid versei hasonlatosságáról, akkor azonnal arra is rákényszerülünk, hogy különbségeiket számba vegyük.

A „Lied” műfaja feltételezi az igazi megszólítást, és résztvevőit, a megszólító ént és a megszólított tet. Úgy is mondhatjuk, feltételezi egy szubjektum megélését és egy másik szubjektum helyzetének lehető átélését. Dickinson költészete azonban úgy tartható tökéletesen szubjektívnek, hogy ebbe a szubjektivitásba az olvasónak semmiféle bepillantást nem enged – és nemcsak az idegen olvasó elől zárja be magát, hanem, valószínűleg a megszólított szubjektum elől is. Sőt – és ez az, ami költészetét valódi rejtélyé, a világirodalom egyik legnagyobb rejtélyévé teszi – nagyon valószínű, hogy ez a szubjektum a mindennapi értelemben önmagát sem ismeri, pontosabban egyáltalán nem képes felmérni a maga és az objektív világ viszonyát. Feltételezhető, hogy a költészet szempontjából tökéletesen mindegy az, hogy a létezés kontúrjai a belső vagy a külső valóság tartományaiban homályosodnak-e el. Ha egyszer meglátjuk a rendet, az már mindenre, külső és belső világra egyaránt kiterjed, és úgy homogén, hogy ha egy ponton képesek vagyunk beléhatolni és szerkezetét felismerni, a későbbiekben már csak alkalmaz-

nunk kell a felismert szisztémát. A problémát, ezek után, már csak az egyes pontok, képek megfelelő helyre illesztése okozhatja.

Dickinson költészete ennek gyökeres ellentéte. Alig hiszem, hogy a róla szóló hatalmas irodalomban akadna olyan költészetének értelmezésével foglalkozó vélemény, mely könnyedén cáfolható ne lenne. Pedig Emily Dickinson, minden valószínűség szerint nem szándékosan burkolta érthetlenségbe verseit – annak ellenére, hogy életvitele rejtélyességét valószínűleg, legalábbis érettebb korában, tudatosan vállalta. Világlátása lehetett olyan átmeneti jellegű, mely életet és halált, kintet és bentet, ént és tet, vagy ént és őt képtelen volt egyetlen stabil koordinárendszerben elhelyezni – legalábbis abban nem, amelyet a térnek és az időnek mindennapi értelmében általában használni szoktunk. A képeiben megjelenő tér hol egészen kicsinnyé zsugorodik, hol óriási távlatokat idéz fel, hol pedig abszolút inadekvát megjelenési formát ölt. Ugyanígy az idő: hol a merev, álló örökkévalósággal, hol pedig az elfolyó, a percekben vergődő pille-léttel azonosítható.

A fordítás igazi nehézségét ez, a költő belső nyelvének megérthetlensége, örök ismeretlenségre kárhoytatott jellege okozza. Ezért merül fel újra és újra annak a mentális különbözőségnek témája, ami Dickinsont mindennapi, egyszerű életet élő kortársaitól elválasztja. Kétségtelenül különös életet élt, szülővárosát, az akkoriban a mostaninál nagyobb, jelentősebb szellemi központnak számító Amherstet alig hagyta el (egyszer fiatal lány korában egy évig volt a Holyoke iskola hallgatója, egyszer apját, aki a kongresszus tagja volt, kísérte el Washingtonba. Erre az időre esik megismerkedése azzal a férfival, aki állítólag élete nagy és titkolt szerelme volt. Ez a szerelem a Dickinson-kutatók csontig lerágott témája, véleményem szerint valójában felderíthetetlen érzelmi esemény, melyet a legkülönbözőbben magyaráznak. A mai feminista kritika előszeretettel és gátlástalanul vájkál Dickinson szerelmi vagy szexuális életének titkaiban, és nem egy aberrációt feltételez ezzel kapcsolatban. Véleményem szerint ezeknek a kérdéseknek eldöntése nem sokkal hoz közelebb bennünket versei befogadásához, melyeknek nem életével, nem szexualitásának természetével, de még csak nem is mentális állapotával összefüggő komponenseit kell vizsgálnunk ahhoz, hogy mint egyedülálló költői jelenséget befogadni tudjuk. Annak ellenére, hogy az életmódjában tükröződő mentális állapot kétségtelenül felveti az egészség és betegség határesetének kérdéseit. Fiatal lány korában apja, majd ügyvéd bátyja házában Emily normális és gazdag szociális életet élt, a kor kiváló személyiségei fordultak meg házukban. Később mindinkább magába zárkozott, egyre különösebb, modorosabb szokásokat vett fel: ritkán hagyta el szobáját, mindig fehér ruhát hordott, ha mégis fogadott vendéget, mindig egy szál virággal a kezében ment le a ház nappalijába. Verseit apró papírlapokra, jegyzetek, számlák széleire írta, és mindössze egyszer szánta rá magát arra, hogy a kor egyik ismert kritikusának megmutassa, aki tökéletesen félreértette őket, és változtatásokat javasolva néhányat közölt is lapjában. Életművéből saját életében mindössze ez a néhány vers jelent meg.

Ez az életében is tükröződő határhelyzet, a versek kommunikációs bezárkózása szempontjából bizonyosan összefügg a világ felfogásának a mindennapitól

eltérő elcsúszásával, egy sajátos, bizarr, és gyakran úgy tűnik, nem a mások megértésére számító alkotásmóddal.

Költészetének éppen ez az egyik legnagyobb problémája. Az én és a te olyan különös kapcsolata nyilatkozik meg mind verseinek témájában, mind költészetének intenciójában, mely erősen közelít a skizofrénia magába forduló katatóniájához, mégis, mindennek ellenére, azt a benyomást kelti bennünk, hogy a versek igenis szólnak valakihez, és ez a megszólítás mint tény, és nem mint személyes életprobléma érdekes. Ennek a megszólító, de a megszólítottnak az olvasó számára mindenesetre, de lehet, hogy a költő számára is gyakran homályba burkolt jellege közelíti napjaink kommunikációs szempontból hasonló karakterű irodalmához. Elképzelhető, hogy Dickinson szándékosan burkolta a felismerhetetlenség homályába verseinek nemcsak megszólítottját, hanem gyakran témáját is – de éppen így elképzelhető, hogy számára a megszólított csakúgy, mint az elmondandó tartalom látható és érzékelhető volt, és arról nem volt fogalma, hogy e megszólított, számára jelen levő alakot mások hogyan látják. Látják-e egyáltalán? A metaforikus látásmód alapja – és azt hiszem, hogy ez az, ami Dickinson költészetét oly egyedülállóná teszi – az, hogy számára nemcsak a mondanivaló, hanem a megszólított te, és ezzel a megszólító én is metaforikusan látható csupán. (Itt az énrre mint a megszólított reflektív tükörképére éppen úgy gondolok, mint a másokra, aki többé-kevésbé mindig, minden költészetben az én kivételése.) Dickinson tehát a metaforát nemcsak mondanivalója, a képi-képalatti, érzelmi élmény egyetlen megfogalmazásmódjának látta, hanem a kiindulópont, az én meghatározott, definiált pozíciója, a megszólalás alanya is metaforikus jelenéggként jelent meg előtte. A megszólaló és a kimondott, a jelölő és a jelölt egyaránt metaforikus jelentőségű volt számára, és ennek köszönhető, hogy metaforái, melyeknek, mint a metaforának, általában, az az értelme, hogy a mondanivaló tartalmát egy behatárolatlan polivalens megértésre, pontosabban befogadásra redukálja, egyben kiindulásnak is tekinti. Dickinson metaforái (és lehet, hogy minden metafora, nála azonban ez a versépítkezés szempontjából kiugró jelentőségű) újabb metaforák kiindulópontjai, ha a megértés vagy az átélés szempontjából megpróbáljuk, rendszerint asszociációs úton tovább-bontani, újabb és újabb metaforákat találunk. A metafora semmiképpen nem fordítható át nem-metaforikus, nem-képi, nem komplex értelemre – egyébként ezt a tényt mint a versértés kulcskérdését minden vers-pedagógia alapjául is tekinthetjük.

Ezek a versek, mondhatnók úgy is, hogy ezek a metaforák, megírásuk korában csakúgy, mint akár ma is, tökéletesen eltérnek attól, amit hagyományos költészetként megszoktunk. Legelsősorban képi világuk inhomogenitásában, amely a mindennapi jelenségeket a transzcendencia irányába hajló hihetetlen bizarrériával keveri. Miként az előbb a metaforáról mondtuk, hogy bármely irányban is próbáljuk értelmezni, csak további metaforák irányában bontható, ez a kettős inhomogenitás – a valóságé és a fantáziáé – két külön-külön is inhomogén világból származik. Egy tökéletesen magányos, magába fordult lélek szavai ezek, határszavak a kommunikáció és a tökéletes elrejtőzés között. Éppen ezért látom úgy,

hogyan Dickinson megértésének kora valójában most érkezik el, és költészete aktualitásának felismerésében nagy szerepe lehet a posztmodern szemléletnek. Elsősorban annak alapján, hogy mind Dickinson, mind a posztmodern lírájában megszűnik a törvényszerű összefüggések szerepe, mindkettő hajlamos a szerepjátékra, és főként a bizonytalannak, a látomásnak elfogadására. De ha Dickinson költészetét a posztmodern felől közelítjük, elkerülhetetlen benne a romantikának egy túlfeszített, burkait szétfeszítő, önmagán és korán túlnövő változatát is meglátnunk. A magaménál alaposabb, elmélyültebb kutatásnak alighanem ebből a perspektívából kellene kiindulnia. Hiszen ennek a senkihez nem hasonlítható, bizarr és meggyőző költészetnek alapja a mindennapi látványnak és a látomásnak koegzisztenciája. (A senkihez-nem-hasonlításához azonban kell egy megjegyzést fűznöm. Nem ismerem azokat a vallásos könyveket, énekeket, amelyeket Dickinson korában és közösségében használtak. Azok a különös perspektívák azonban, amelyekből Istent is, a világhoz hasonlóan hol antropomorf, hol végtelenül fenséges formában látja-láttatja, elképzelhetően ezeknek az olvasmányoknak a hatásától fakadnak.)

Magam azonban elsőbrendű feladatnak látom Dickinson metaforáinak, pontosabban metaforikus rendszerének (vagy e rendszer hiányának) vizsgálatát. Ebben látom megtestesülni e költészet modern szépségét, különlegességét, egységét – de emellett éppen Dickinson költészetét látom a legalkalmasabbnak arra, hogy a metafora belső természetével, a versben (vagy a létezésben?) elfoglalt helyével foglalkozhassunk.

A metaforát lehet általában a hasonlat egy extrém változatának tekinteni, legalábbis a hasonlattal egy csoportban tárgyalni. De ugyanúgy lehetséges az, hogy egy másik, ezzel ellentétes oldalról közelítsük meg, nem olyan kapcsolatként, mely a hasonlatra épül, hanem olyanként, amelyből a hasonlat megszülethetett. A két nézőpont nem zárja ki egymást, hanem egyszerre is elfogadható, sőt, a költészet számos képében eldönthetetlen, hogy hasonlatot vagy metaforát olvassunk-e.

Vannak azonban olyan félreérthetetlenül metaforikus alakzatok, amelyekben az ember tranzitorikus jellege nyilvánul meg a valóság és a valóság absztrakciója, átalakíthatósága, megnevezhetetlen jelentése között. Az igazi metaforák nem két tartópilléren, hanem egyetlen megmagyarázhatatlan, lefordíthatatlan képen nyugszanak. Valójában ez az, ami az emberi lényegét adja: két képnek, vagy a képnek és a jelentésnek olyan összefoglalása, amely nem a láthatóságban és nem a jelentés kifejezésében, hanem az egyértelműnél magasabb rendű tudásban, a nyelv egy magasabb régiójában foglal helyet, paradoxon, a nyelv örök kudarcra ítélt próbálkozása arra, hogy a nyelvben összefoglalhatatlant a nyelv segítségével próbálja kifejezni. Ez a kudarc azonban több a kudarcnál, a kudarc negativitása mellett annak pozitívuma is, mert ha nem ér is el a tökéletes megoldásig, a nyelvet és főleg az emberi megértést egy nyelven túli sejtelem befogadására hajlamosítja. Olyan tudás, mely a rilkei megnevezésnek rokona, vagy talán éppen az: a világ átlátásának képben történő közlése. A nyelv itt nem kommunikatív funk-

ciót tölt be, a kommunikációhoz ugyanis feltétlenül szükséges az egyértelműség. Ezek a metaforák az egyértelműséggel szembeállítva nem több, vagy meghatározhatatlan értelemmel bírnak, hanem túlvannak az egy- vagy többértelműség, a meghatározhatóság fogalmán. Olyan világerzések kifejezésére születtek, amelyek maguk is részben ezekben a kifejezésekben teremtődnek meg, lesznek e világ részeivé, és a nyelv értelmezhetőségének azon a határvidékén helyezkednek el, amely a költészetnek is forrásvidéke.

Mint minden költőnek, Dickinsonnak is megvan a maga jellegzetes metafora-tartománya. Az övé a végletek és az átmenetek birodalmában foglal helyet, a hártalan távolságok és a nagyon kicsiny, mindennapi történések jelentőségtelisége között, sokszor egyetlen versen belüli összekapcsolásában. Nemcsak a kép rendkívüli színessége, gyakori bizarrériája, hanem az átmenetiség állapota adja jellegzetességüket. Ennek az átmenetiségnek leggyakoribb képe a halál, a meghalás, a halotti állapot megjelenítése, mint olyan állapoté, mely alighanem sohasem a nemlét, hanem mindig a másképpen-lét formáját ölti magára. Éppen ez a másképpen-lét az, ami a halotti állapotot önmaga fölé emeli, többértelműséget kölcsönöz neki, és ezzel alkalmat ad az olvasónak arra, hogy saját asszociációs folyamatát megindítsa. Nincs olyan metafora, amely egyetlen jelentésre koncentrálható lehetne, Dickinson metaforái azonban olyan távoli jelentéstartományokat foglalnak képeikbe, hogy jelentésüket gyakran teljesen redukálhatatlannak érezzük. A halál metaforája, mint az álomban, akár a születést is jelentheti (az átmenetet az egyik létformából a másikba) – és jelentheti a szerelem eksztázisát (tehát e világból kilépésüket) éppen úgy, mint a szerelmesek elválásának örökkévalónak érzett fájdalmát. Éppen így a szó szerinti, mindennapi halált, a kisvárosi környezet sztereotip tennivalóit, és a versek végén, általában felvillan a megdöbbenő kérdés: miért? Ezek mellett a mindennapi, mikrokozmoszvilágban ábrázolt, mégis metafizikai jelentőségű meghalás-ábrázolások mellett (mint például a 389. számú: „A szemben levő házban egy / ember meghalt, tudom”), vagy a még rejtelmesebb, a gyerekhalál rilkei mélységű, de attól különbözően, a hétköznapi életben rejtett rettenetben különböző *Egy éjjelen, ez éjjelen* (146.) Dickinson számára a halál a szónak, pontosabban a kérdésnek színes, bizarr és mindenekelőtt metafizikai szempontból rejtélyes formájában jelentkezik. Költészetéről – attól eltekintve, hogy jóformán minden versére érvényes az, hogy semmiféle egységes szemléleti közegbe, sem filozófiailag, sem poétikailag nem illeszthető – mint egységes stílusról, főként annak belső, világnézeti egységében sohasem beszélhetünk. Ez a verseiben, sőt, tematikailag egymáshoz közel álló, mint például a halállal foglalkozó versekben megnyilvánuló bizarréria a léleknek egy olyan rejtélyes látási-értékelési mechanizmusáról árulkodik, amelynek alapján sokan könnyen kérdőjelezik meg Dickinson mentális állapotának folyamatos homogenitását. Mégis: éppen ez a kaleidoszkópszerű változatosság, a látvány elsődlegessége, sőt, valószínűleg azt is mondhatnánk, hogy kizárólagossága adja meg verseinek azt a tónusát, amely összetéveszthetetlenül egyénivé és utánozhatatlanná teszi. Bizarréria, filozófiai mélység és gyermeki naivitás ötvöződik benne, a költői

(esztétikai) ártatlanság azzal a poétikai jelleggel, amelyet másoknál mint a manierizmus vagy rafinéria eszközét értékelnénk.

Dickinson költészetében bizonyosak lehetünk abban, hogy mindaz, amit másoknál erőltetett dekorativitásnak fognánk fel, teljesen őszinte megszólalás, az előbb említett naivitás következménye. A probléma azonban mégsem ilyen egyszerű: az, amit naivitásnak is nevezhetünk, sokkalta inkább a krízis jele, a belső és a külső világ kontroll nélküli együttélésének bizonyítéka. Dickinson halottjai mintha ezen a világon éppen úgy élnének, mint egy rejtett, titokzatos másikban – a kettő azonban úgy függ össze egymással, hogy éppen ez az összefüggés mutatja a valóságos összekapcsolódás lehetetlenségét.

Ennek illusztrálására lássuk két versét: a méltán híres, és költészetének mintegy emblémájaként számon tartott 216-os számút:

Alabástrom kamrába zárva,
Nincs soha reggel
És nincs soha dél,
Jámboran szűnynak a feltámadandók –
Selyem a padlás,
Kő a fedél.

Vagy az ennél sokkalta komplexebb 449-es utolsó versszakát:

Kamránkból, mint atyafiak,
Beszéltünk éjszaka,
Míg el nem érte szánkat és
Nevünket a moha.

Ugyanez a tranzitórius jelleg jellemzi többek között a 465-ös verset (mindhárom vers Károlyi Amy fordítása), melynek első és utolsó szakaszát közlöm mutatóban:

Halódva hallom, légy donog.
A szobában a csend,
Mint két viharlökés között
A lég, ha megpihent.

[...]

Bizonytalan kék zümmögés
Köztem s a fény sugar
Között; az ablak elborúlt,
S nem láttam látni már.

E néhány idézet alapján (amelyek valamennyien az általánosan ismert Dickinson-versek közül kerülnek ki) is kiderül poétikai világának rendkívüli változatossága. Minden versét külön kellene elemezni, és e versek egymásra-építke-

zését ismét külön, s ráadásul nem is az elemzés szokásos módszereinek, hanem a történeti irodalomtudománynak, a pszichológiának, a feminista kritikának (mely ha egyedül csak itt, de itt valóban adekvátnek látszik), és még számos más módszernek a segítségével.

Feltehetőleg egy élet kevés lenne ennek a munkának az elvégzéséhez. De fiatalkorában az ember végtelennek érzi idejét, és legalább ilyen végtelennek teljesítőképeségét. Nekünk már az marad, hogy saját, még befejezetlen munkáink mellett ezt a hitet a tanítványainkba vetett bizalom rejtélyes útjain erősítsük. Mindvégig ez marad.

SZŐKE GYÖRGY

Számok és betűk

„Boldog az, aki megérti a betűket és a számokat.”
(*Claviculae Salamonis*)

„Például egyfajta számmisztika...”
(Szili József)

„Bizony számok az emberek is”
(József Attila)

Szili Józsefet köszöntő írásom nem pusztán fikció: a hivatkozott és elemzett József Attila-dokumentum föllelhető a Petőfi Irodalmi Múzeumban. A dokumentum fejtése sem az: írásom rövidebb, tudományoskodó változata meg is jelent 1991-ben, egyik napilapunkban. Jelen formájának műfaját a szerző nemigen tudná meghatározni: átengedi ezt a műfaji sajátosságokkal behatóan foglalkozó címzettnek. Annyit azonban előrebocsát, hogy mind az irodalomhoz, mind a tudományhoz csupán áttételes köze van.

Dokumentumunkat mind ez idáig 1936-ra datálták: a továbbiakban ez a keletkezés módosul.

Lássuk mindenekeelőtt magát a – hiteles, az autográf eredetit reprodukáló – szöveget.

AJSŐ 1 Derék, határozott, elfogulatlan	BKT 2 Szerény, békés, érzelmes, emberkerülő	CLU 3 Élénk, tehetséges, bátor
DMV 4 Nem mindig szerencsés Nem tud a pénzzel bánni	ENX 5 Lelkesedő, de nem kitartó. Idealista	FOYÁ 6 Merész, becsületes, magyelkű, szerencsés
GPZ 7 Zárkózott, meg nem értett, költői hajlamú	HQÜ 8 Erélyes, uralomvágyó, kissé zsarnok, szerencsés	IRÉ 9 Tehetséges, művész- hajlamú, megnyerő

1 6 7 1 5 6 1 2 2 2 3 1

JÓZSEF ATTILA

$$6 + 5 + 1 + 9 + 1 = 22 = 4$$

$$1 + 7 + 1 + 6 + 2 + 2 + 3 = 22 = 4$$

$$6 + 3 + 1 + 6 + 1 = 8$$

$$2 + 7 + 4 + 2 + 7 + 6 + 3 + 9 = 40 = 4$$

$$8 + 4 = 12 = 3$$

$$2 + 9 + 2 + 8 + 7 + 6 + 3 = 1$$

$$1 + 1 + 3 + 1 = 6$$

$$1 + 1 + 3 + 1 = 6$$

$$2 + 9 + 2 + 1 + 2 + 4 + 5 = 7$$

Az egylapos dokumentumot „Matematikai jegyzetek” címmel látták el a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában. Jó nevű kutató publikálta először, és látott neki megfejtésének. Sikerült is tisztáznia, hogy József Attila előbb egyjegyű számokat írt fel, majd föléljük folyamatosan – miként látható – a szűkített ábécé betűit. (Hozzáfűzhetjük, hogy ezt a sort az ékezetes betűkkel folytatta.) Majd pedig mind a kilenc betűcsoporthoz egy-egy (összesen tehát kilenc) tömör jellemzést rendelt. Ezt követte saját nevének leírása: annak egyes betűi fölél írta a (fentiek alapján) azoknak megfelelő számokat, a magánhangzóknak megfelelő számokat be is karikázta (a karikákat itt aláhúzással jelöltük).

Idáig jutott el a fejtésben a kutató, s ennek megfelelően összegezte, hogy „a költő logikáját egy pontig követni is lehet, második fele számomra már rejtély”. Folytassuk tehát a számsorok rejtélyesnek tűnő második, megfejtetlenül maradt részével.

Az első két számsor ily módon József Attila nevének betűit tartalmazza, a betűcsoportoknak megfelelő számokkal kódolva: előbb a magánhangzókat, majd az azt követő sorban a mássalhangzókat.

És ezzel tulajdonképpen a kulcs már a kezünkben is van: mindegyik betű a kilenc betűcsoport valamelyikébe tartozik. Ezek után költőnk az egyes sorokba írt számokat összeadta, majd az összegül kapott kétjegyű szám *számjegyeit* adta össze: vagyis itt is, és a további sorokban is az összeg alaki értékét számította ki. (Az alaki értéket úgy kapjuk meg, hogy egy-egy szám számjegyeit összeadjuk mindaddig, amíg egyjegyű számot nem kapunk.)

A kabbalán alapuló gematria következetesen egymáshoz rendeli a betűket és a számokat: abból kiindulva, hogy a héber, illetve a görög ábécé egyes betűi számokat is jelölnek. Ez a hagyomány válik gyakorlattá a Talmudban, de a keresztény középkor számára sem ismeretlen: így például, többek szerint, Dante *Isteni színjátékában* a *Pokol* nem véletlenül áll éppen 34 énekből, mivel az alaki érték ($3 + 4 = 7$) a hét főbűnnek felel(het) meg.

A következőkben, vagyis a további számsorok feloldásában, valamiféle intuícióra (is) támaszkodtam. Nevezhetném próbálkozásnak is, amely nem várt sikerrel járt. A következő, megfejtetlen két számsornál feltételeztem, hogy itt is az első

számsor a magánhangzók, míg a következő a mássalhangzók számkódját tartalmazza. O, U, A, O, A a felső számsor betű-megfeleltetése. A szakirodalomból ismert, hogy egy Flóra-vers egyik sorában eredetileg Kozmutza Fóra teljes nevével szerepelt, de a költő Flóra kérésére ezt végül is megváltoztatta. Feltehetően, többen is gondoltunk rá, a *Látod, mennyire félve-ocsúdva szeretlek, Flóra!* sor tartalmazhatta kezdetben a teljes nevet: **Látod, mennyire félve szeretlek, Kozmutza Flóra! Ocsúdva... Kozmutza... O, U, A...* de hiszen éppen ezeket a magánhangzókat tartalmazza a felső sor! Biztonság okáért azért nézzük meg a következő, a mássalhangzókat helyettesítő számokból álló sort. A számokhoz rendelt betűsorok egyes mássalhangzói valóban Kozmutza Flóra nevének mássalhangzói lehetnek. (Csupán zárójelben: ennek alapján lehetett tisztázni, hogy a kérdéses dokumentum nem 1936-ban, hanem 1937-ben, a Flórával történő megismerkedést követően született.)

Az ezt követő, rövidebb számsor nem más, mint az előző kettő összegének összeadása, majd pedig az alaki érték kiszámítása, amely 3-mal egyenlő. Vagyis Flórát a harmadik csoporthoz sorolt tulajdonságok jellemzik: élénk, tehetséges, bátor.

Felfigyelhettünk arra, hogy ezt az utolsó műveletet saját neve kódolása során József Attila nem végezte el. Az is lehet, persze, hogy megtette, csak visszariadt a (8-ashoz rendelt) nem éppen hízelgő jellemzéstől.

A fejtés kulcsa ezek után már biztonságosan alkalmazható volt a további (két-szer két) sorokra is. A, A, U, A: nem is volt olyan nehéz kikövetkeztetni, hogy ezek a magánhangzók József Attila ekkori egyik legközelebbi barátjának fivérére, Barta Gyulára utalnak. Annál is inkább, mert az utolsó két sorban maga Barta Pista (*két örök barát*: ahogyan kapcsolatukat jellemzi a költő *Harag* című, *Búsulsz-e Pista* kezdetű versében) nevét rejti, foglalja magában.

Nem akárhik neve búvik meg az első pillantásra értelmetlennek vagy titokzatosnak tűnő számsorokban: magának a költőnek a neve, majd pedig szerelméé, illetve barátjáé.

*

Játék volt-e mindez, vagy a még (utolsó mórzsáit rágó) századunkban is élő mágikus szám-betű megfeleltetés, a József Attilára oly jellemző *névvarázs* jegyében? Vagy netán az élete utolsó hónapjaiban észlelt kóros jelentőség-tulajdonítás egyik első jele? (Melynek során, például, különös, végzetes szerepet tulajdonít *három* gyufaszálnak, illetve annak, hogy barátjával együtt éppen *hármán* lesznek jelen a pszichiáter-professzornál...)

Nehéz erre egyértelmű választ adni. Mégis: gondoljunk arra, milyen komoly szerepe volt a *játéknak* József Attila verseiben és életében is. Felidézhetjük egy másik, valószínűleg nagyjából ugyanekkor teleírt papírlapját, ahol ugyancsak matematikai műveletek láthatók, amelyek végső soron a kódolt szöveg – *send more money* (küldj több pénzt) – betűinek megfelelő számjegyeket eredményezik. A három angol szó számmegfeleltetése ugyanúgy divat volt a harmincas években

(Grätzer József klasszikus rejtvénykönyveiben is szerepel), mint a mi dokumentumunk névmegfeleltetéséből alakult játékos jellemzés.

A játék, a játékosság, a névvarázs (és a fokozott jelentőségtulajdonítás) nem is igen választhatók el egymástól ekkor, a költő életének utolsó évében. (Ekkor, harminckettedik születésnapján, az akkor igen jól ismert márkanévű *Flóra* szappannal is megajándékozzák.)

Befejezésül magát a költőt idéznénk:

És tudom, mint a kisgyerek,
csak az boldog, ki játszhat.
Én sok játékot ismerek,
hisz a valóság elpereg
és megmarad a látszat.

VERES ANDRÁS

József Attiláról

József Attila mindennapos táplálékunk lett; a hatvanas évek óta éppúgy „a” költő szinonimája számunkra, mint valamikor Petőfi volt. Nyughatatlan, megállapodásra képtelen szelleme, politikai fordulatokban gazdag életútja, kétségbeesésbe torkolló szeretetvágya, a maga tökéletes csődjének könyörtelen megvallása és a végső konzekvencia vállalása még prózai korunkban is erőteljesen hat a képzeletre – ennyi esendőség mindenkit lefegyverez. Nem sok költőnk van, akinek személyes sorsa és művészi teljesítménye ilyen mértékben föltételezi és magyarázza egymást. S talán éppen ez a nagyvonalúan ránk hagyatkozó gesztus, a személyiség kényszerű és ugyanakkor önkéntes kiszolgáltatása az, amely annyira csábítóvá tette írói és politikai mozgalmak számára e költészet kisajátítását, saját ideológikus igényeikhez való igazítását.

József Attila állítólagos vezérszerepe

A hatvanas évek elején még kikezdhetetlen doktrínának számított a magyar irodalomtörténet középpontjába állított Petőfi–Ady–József Attila „szentháromság” hivatalos kánonja. Látszólag József Attila volt a legalkalmasabb a pártállam által szükségelt ideológikus szerepre, mivel nemcsak rokonszenvezett a munkásmozgalommal, hanem valóban tagja volt az illegális kommunista pártnak. S mégsem volt igazán alkalmas rá, mivel a kommunista párt nem sokáig tűrte meg őt a soraiiban. (Ezt azután úgy próbálták meg „áthidalni”, hogy előbb kétségbe vonták a kizárás tényét, utóbb viszont a harmincas évek szektás orientációját utasították ki a kommunista mozgalomból, mellyel szemben állítólag József Attila képviselte a történelmileg helyes pártálláspontot.)

Abban is előnyösen tűnt ki a nagy hármashból, hogy sokkal inkább átadta magát kortársai sokféle, egymást tagadó-kiegészítő művészi törekvéseinek. Petőfi vagy Ady, az irodalmi élet első számú, magabiztos szereplőjeként, nemcsak összegezője volt korának, hanem némiképp kisajátítója is, akinek teljesítménye – legalább ideig-óráig – eltakarta a kortársakét. Nem így József Attila, akinek élete is, költészete is mindvégig kísérletezések sorozata, egymástól – olykor radikálisan – különböző értékek vonzásában. Csakhogy az ötvenes és hatvanas évek politikai vezetése szemében, amely a kultúra államosítására törekedett, éppen a három költő irodalmi életben betöltött vezető, illetve *vezérszerepe* volt igazán fontos, hogy ezzel is segítse legitimálni saját hatalmi pozícióját. S minthogy

József Attila nem rendelkezett efféle szereppel, utólag mintegy „kinevezték” őt a két háború közti korszak vezető költőjének.

A politikai fölértékelés esztétikai leértékeléssel járt együtt: az ötvenes években a *Munkások*at, a *Favágót* és a *Mondd, mit érlelt* tették meg legnagyobb verseinek, s a *Dönts a tőkét, ne siránkozz* kötettel kezdődő pályaszakaszt kivetítették az életmű egészére – azt sugallva, hogy József Attila eszmei fejlődése véget ért, amikor rátalált a kommunista pártra. S akadt olyan történelmi pillanat, amikor már Ady és József Attila sem volt elég jó a pártállami vezetés számára: Révai József harcos kritikát gyakorolt „dekadens” vonásaik fölött. „Zavarná fejlődésünket, ha nem viszonyulnánk kritikusan a magyar kultúra olyan óriásaihoz, mint Bartók Béla, Ady Endre, Derkovits Gyula – és ide kell bizonyos fokig sorolni még József Attila művének egy részét is” – jelentette ki 1951-ben, az önkényuralom tetőződésének idején.

1956 után megkezdődött a dogmatikus József Attila-kép lebontása: most már a költő kétségbevonhatatlan tekintélye szolgált hivatkozási alapul az *irodalmi modernség elfogadtatására*. Ám ez nem ment könnyen és gyorsan. A *Lobogónk, József Attila* című cikk szerzőjét 1957-ben még hivatalos megrovásban részesítették, a hatvanas évek derekára azonban a címbe foglalt óhaj már hivatalos álláspont lett. A költő halálának 20. évfordulója alkalmából készült *Emlékkönyv* nem kerülhetett az olvasók kezébe (azt követően, hogy Marosán György államminiszter – mellesleg szociáldemokrata politikus 1948 előtt – hivatalosan deklarálta: az illegális kommunista párt – a harmincas években – nem zárta ki József Attilát). Ugyanakkor a költő értekező prózájának első tudományos igényű gyűjteményes kiadása (benne számos politikai szempontból kényes írással) megjelent.

Szabolcsi Miklós, aki mindkét kötetet szerkesztette, tevékeny részt vállalt a József Attila-kép átalakításában. *József Attila, Derkovits Gyula, Bartók Béla* című „gondolat-kísérletében” (1958) a népi és avantgarde kettősségét képviselő alkotók művészetét a két háború közti magyar kultúra legszínvonalasabb teljesítményeként méltatta. Egy József Attila-válogatás elé írt előszavában pedig csupán egyetlen cezúrát ismert el a költő pályáján: 1931 és 1932 között – ezzel gyakorlatilag kettévágta a szocialista pályaszakaszt, a *Dönts a tőkét*-periódust tényleges értékére szállította le, s *A város peremén*, az *Elégia* és az *Óda* jelentőségéhez közelítette a „dekadencia”-gyanús kései versekét.

Valójában József Attila nem vált – nem válhatott – az irodalmi élet elsősorú szereplőjévé, mint korábban Petőfi vagy Ady, akikhez hasonlítani szokássá vált utóbb. Mindenekelőtt nagyon más idők jártak ekkor, mint a reformkor vagy a századelő idején: az irodalmi és a politikai élet (e kérdés kapcsán mindkettő fontos) merőben más lehetőséget kínált a két háború közötti időszakban.

A reformkorban alakultak ki tulajdonképpen a folyamatos irodalmi élet kerekei; a „korrlátlan lehetőségek” ideje volt ez, amikor a szépliteratúra tájékozódási és vonzási köre kicsi és könnyen áttekinthető volt; a hazai nyelv és irodalom művelése nem csupán kulturális ügynek, hanem hazafias tettek is számított; a klasszicista ízlés uralmát megtörő romantikus áramlatok rohamosan növekvő társadal-

mi-politikai érdeklődést tudhattak maguk mögött; a népiesség pedig viszonylag széles körű társadalmi-irodalmi mozgalom volt, amely Petőfit országos szinten tette ismertté és népszerűvé. (Csak amikor ennek normáitól eltért – először *A helység kalapácsa* című művével –, kezdődtek ellene támadások, s bár politikai radikalizálódása szűkítette inkább, mint növelte híveinek körét, indulása előnyeit csaknem haláláig élvezte.)

Ady fellépése a századelőn már a nagy hagyománnyal dicsekvő és megújulásra képtelen népies ízlésszéménnyel szemben történt, s nem lebecsülhető ellenállásba ütközött – de éppen a konzervatív fenyegetés tartotta össze a progresszió kicsi táborát, tompítva és leplezve a belső ellentéteket; s alig egy évtized alatt nemcsak az új nemzedék, hanem a városi polgárság is fölismerte összetartozását az új irodalommal; a radikális eszmék hívei pedig úgy állították be, mintha csak „a régi és az új harcáról” lenne szó, s élvezték az általánosan elfogadott – későbbi korok felől csupán nosztalgiával szemlélhető – liberális játékszabályok előnyeit. (Igaz, Ady szerette magát magányos harcosnak nevezni, ezzel is fokozva szerepe nagyságát, de valójában nem kevés előzményre és a jelentős mozgalommá szerveződő *Nyugat* támogatására támaszkodhatott.)

Új korszak kezdődött a háborúval, a gazdasági és politikai élet nagyfokú militarizálásával, ami folytatódott a háború után is. A forradalmak (főként a kommun) tapasztalataitól megrettent és a történelmi Magyarország széteséséért reánsra készülő politikai és társadalmi erők igyekeztek kitölteni az időközben leszűkült mozgásteret. A húszas évek politikáját az újkonzervativizmus, irodalmát pedig a bizonytalanság uralta. Az avantgarde lendülete megtört (legfőbb képviselői, mint Kassák Lajos, emigrációba kényszerültek); a *Nyugat* is a vádlottak padjára került (a Károlyi Mihály-féle polgári forradalom szellemi előkészítőjét látták benne); s bár továbbra is a legtekintélyesebb irodalmi fórumunk, az újabb nemzedékek integrálása akadozik – már a húszas évek elején jelentkezik (elsőként Erdélyi József verseskötetével, az *Ibolyalevéllel*) a *Nyugat* és az avantgarde alternatívájaként jelentkező újnépies irányzat.

A harmincas évek változást hozott a politikában is, az irodalomban is. Az újkonzervativizmusról kiderült, hogy nem eléggé új; a gazdasági világválság megrendítő tapasztalatai után nem lehetett eltekinteni a társadalmi anomáliáktól; az olasz és a német fasizmus látványos sikereinek hatására a magyar politikai gondolkodás is radikalizálódott: elsőként Gömbös Gyula miniszterelnök hirdetett meg jobboldali reformpolitikát; a nem hivatalos szférában pedig gomba módra szaporodtak el a vallási szekták és a politikai mozgalmak, illetve csoportocskák, amelyek vigyázó szemeket mindenekelőtt a nemzetiszocialista Berlinre vagy – kisebb részben – a bolsevik Moszkvára vetették.

Az irodalomban viszont a harmincas évek a klasszicizálódás évtizede; még az emigrációból hazatérő Kassák Lajos is kötött formájú verseket ír. A társadalomkritikai készlet erejét mutatja, hogy hódít az ún. tényirodalom. Az irodalmi-szellemi életben jelentkező irányzatok azonban legalább olyan hévvel hadakoznak egymás, mint a hatalom ellen. Mi sem jellemzőbb a kialakult helyzetre, mint

az, hogy József Attila nemzedékének legjelentősebb írói csoportosulása, a harmincas években zászlót bontó népi mozgalom olyan kizárólagossággal igényelte magának a magyar nép ügyének képviselését, mintha rajta kívül nem létezne más vállalkozó erre a szerepre.

Ilyen fokú megosztottság mellett aligha volt megvalósítható az irodalmi életben a Petőfiéhez vagy Adyéhoz mérhető, tehát az íróársadalom többsége vagy akár csak a progresszív tábor által támogatott vezető szerep. A háború után indult nemzedék legjobbjai sem kerülhették el, hogy az egymással versengő csoportok és mozgalmak egyikének-másikának tagjai legyenek, sőt olykor akár többnek is. Volt, akinek ez nem esett nehezeire, és olyan is, aki nem kis ellenérzéssel szánta rá magát. Példaképpen Illyés Gyula és Németh László pályájára hivatkoznak.

Illyés hosszú párizsi emigrációval, baloldali és avantgarde múlttal a háta mögött kezdte pályáját itthon, később pedig Babits és a *Nyugat* előzékeny támogatását élvezte, mégis kezdeményezője lett a népi írók mozgalmának. Ahogy József Attila, ő is részt vett a Bartha Miklós Társaság tevékenységében, de – költőtársától eltérően – ott maradt annak jobboldali fordulata után is, sőt tagja lett a rövid életű Magyar Nemzeti Szocialista Pártnak. A maga társadalmi krédóját így rögzítette egyik 1935-ös naplójegyzetében: „Egy célom volt mindig. A szellérség és a cselédség sorsán javítani. E célból mindenkivel társulok.”

Németh László egész nemzedékének szószólója kívánt lenni, ezért igyekezett megőrizni szellemi függetlenségét mindenkivel, így az indulásakor rá legnagyobb hatást gyakorló Szabó Dezsővel és az őt barátságába fogadó s a *Nyugat* vezető kritikusrává emelő Babitscsal szemben is. 1932-ben szakított a *Nyugattal*, ekkor vágtott bele emberpróbáló vállalkozásába, az egyedül írt és szerkesztett *Tanú* című lapba (1932–36), s a korszerűség jegyében próbált tájékozódni a kortárs európai irodalomban. Később azonban – nem vállalva tovább a teljes magányt – részt vett a népi mozgalomban, a felfogásához legközelebb álló írói csoportosulásban.

József Attila rendhagyó életútja

Tehát József Attiláról szólva nem elég azt mondani, hogy ellentmondásokban bővelkedő életútja volt, mert az volt szinte nemzedéke valamennyi jelentősebb tagjának is – ezt mérte rájuk a sors: a nagy világegést követő kiútkeresés összes kényszerességével és bizonytalanságával. A korán árvaságra jutó József Attila azonban mintha a többiekénél is sebezhetőbb és kiszolgáltatottabb lett volna. Hiába próbált közösséghez tartozni vagy a szerelemben megkapaszkodni. „*Légy, ami lennél: férfi*” – írta, teljesíthetetlen feladatként élve meg a felnőtté válást. Attól, hogy Horger Antal nyelvész professzor Szegeden eltanácsolta az oktatói pályától, még nemcsak folytathatta, de be is fejezhette volna tanulmányait. Ő azonban ragaszkodott a kiűzetés parancsához: kiválasztottsága zálogának tekintette.

„József Attila karakán, gyöngéd, izgága, emberi, mérges, ellágyuló, komoly és humoros lélek” – írta róla szeretettel Kosztolányi. Az egyetemista hallgatót társai különnek tartották, íróbarátai a húszas évek végén elbűvölő kamasznak lát-

ták, a munkásmozgalomban konok, zavaros embernek ismerték. Arthur Koestler, József Attila őszinte csodálója így emlékszik vissza az 1933-as találkozásukról őrzött képre:

Mindketten huszonhét évesek voltunk, amikor megismertem Attilát. Tősgyökeres, tiszta fajú magyar ember volt; középmagas, vékony és inas; testtartása, mint egy honvéd törzsőrmesteré. Keskeny arca volt, magas homloka, nyugodt, barna szeme, és tiszta, szabályos vonásai, melyeknek a nyírott, hegyes bajusz bizonyos merész lendületességet kölcsönzött.

Nem akármilyen indulást mondhatott magának: tizenhét évesen verseskönyve jelent meg, a *Szépség koldusa*, melyhez előszót nem akarí, Juhász Gyula írt. A következő évben már a *Nyugat* hozta le verseit, s a *Lázadó Krisztus* miatt lefolytatott istengyalázási per szélesebb körben tette ismertté nevét. 1924 karácsonya után már a második verseskötete jelent meg. Bécsi tanulmányútja során felfigyelt rá a magyar emigráció sok neves személyisége, köztük Ignotus is, aki a *Nyugat* 1926. szeptemberi számában leközölte és méltatta *Tiszta szívvel* című költeményét, Hatvany Lajos pedig azt nyilatkozta, hogy ebből „fogják megismerni a kései korok, hogy mi történt az összeomlás utáni szerencsétlen nemzedékkel”. A húszas évek végén és a harmincas évek elején olyan, különböző felfogású és pártállású emberek támogatását élvezte, mint a liberális Hatvany Lajos és Hatvany Bertalan, a polgári radikális Vágó József, a nemzeti radikális Bajcsy-Zsilinszky Endre, a szociáldemokrata Mónus Illés, a *Nyugat* első nemzedékének neves tagjai közül pedig Ignotus és Hatvany mellett Kosztolányi Dezső és Móricz Zsigmond.

Igaz, nem lebecsülhető ellenfeleket, sőt ellenségeket is szerzett magának; a külföldi irodalmi és politikai mozgalmakba és küzdelmekbe belebonyolódva ezt nem is lehetett elkerülni. Elsőként és legnagyobb feltűnést keltve Babits Mihályt sértette meg, amikor – Ignotus iránti szolidaritásból és Németh Lászlónak a *Nyugat*-ban megjelent vállveregető bírálatára válaszképpen – közreadta hírhedtté vált kritikáját 1930 januárjában. Később hasonló élességgel kelt ki – bár kevésbé látványosan – Kassák Lajos, illetve a Gömbös-kormány reformszólalmainak felülő, „Új Szellemi Front”-ot meghirdető Zilahy Lajos és a hozzá csatlakozó népi írók ellen. Koestlernek, aki maga is félelmetes vitázó volt, aligha okozott gondot, de a pesti irodalmi életben annál inkább, hogy József Attila eltökélt rendíthetlenséggel képviselte mindenkori politikai (vagy egyéb) álláspontját, miközben nézeteit (legalábbis kortársai így látják) túl gyorsan, illetve túl gyakran változtatta.

József Attila politikai életútja ugyanis – még nemzedéktársaiéhoz képest is – fölöttébb változatosnak, sőt rendhagyónak mutatkozik. 1925-ben tagja lett a Vági-féle Magyarországi Szocialista Munkáspártnak. Egy évvel később (párizsi tartózkodása idején) az Union Anarchiste-Communiste-nak. 1928 elején Vágó Márta révén kapcsolatba került a liberális Századunk körével. Föltehetően a Márta-szerelem balsikere indította őt arra, hogy merőben másfelé tájékozódjék – így

lépett be a Bartha Miklós Társaságba is, melynek keretében végzett legjelentősebb munkája az 1930 tavaszán Fábián Dániellel közösen írt *Ki a faluba!* című röpirat (ebben a népi írókét előlegező programot vázoltak fel). Közben 1929 végén munkatársa Bajcsy-Zsilinszky lapjának, a nemzeti fajvédő *Előőr*snek. 1930 őszen tagja lett az illegális kommunista pártnak. Novemberben több társával együtt kilépett a Bartha Miklós Társaságból, 1932 februárjában azonban ismét a Társaság tagja. 1933 végére eltávolodott a kommunista párttól.

A következő évben közel került a *Szocializmus* című folyóirat köréhez, melynek vezetője a szociáldemokrata Mónus Illés. Szeptemberben visszautasította Illyés Gyulát, aki a népi írók fóruma, a *Válasz* nevében verset kért tőle. S végül 1935-ben az Új Szellemi Front elleni fellépés összehozta Ignotus Pállal, akivel együtt megalapította a baloldali, de „felekezeten kívüli” *Szép Szót*. Egy interjú során, amikor erről faggatták, válaszul Ignotus Pált idézte: „Azon, hogy polgári baloldali legyek-e, szocialista, kommunista vagy akár anarchista, gondolkozhatom. De azon, hogy baloldali legyek-e, pillanatig sem.” Hihetetlenül mozgalmas életút; hirtelen fordulatok, kitárulkozások és bezárulások sorozata, melyek nyugtalan hősét a megtapasztalás és a próbatétel szinte kényszeres szomja hajtja.

Az indulatok erejét jelzi, hogy a kommunista párttól nem azonnal vezetett az út a szociáldemokratákhoz: közbeékelődött egy (meglehetősen súlytalan) jobboldali epizód. Már Szántó Judit (1984-ben publikált) naplójában szó esik a költő megingásáról és a Nemzeti Kommunista Párt alapítását tervező Rátz Kálmán befolyásáról. Azóta előkerült *A nemzeti szocializmus* című programszöveg kézírata (1933) – ezt József Attila Rátz kérésére írta –, melynek az az alapgondolata, hogy a szocialisták által vallott nemzetköziség eszméje megbukott a német dolgozók nemzetiszocialistává válása miatt. Szántó Judit kérésére a költő elállt a cikk közlésétől. Az 1933 végén, 1934 elején írt *Eszmélet* című nagy gondolati költeménye (talán versciklusa?) úgy is felfogható, mint a zsákutcák sorozataként megélt életút összegezése; olyan összetett módon fejezi ki a disszonáns világgállapotot, amire költészetében sem korábban, sem később nincs példa.

Alighanem Ignotus Pál jellemzése a helytálló, amikor ezt írta:

József Attila mindig ellenzéki volt a szó legszorosabb értelmében; mindig baloldali volt, még az *Előőr*s kiruccanást is beleértve, s mindig szocialista, tágabb értelemben. Ezen a kereten belül azonban többször változott [...]. Kezdte volt mint a bolsevizmussal rokonszenvező forradalmi szocialista, szigorúbb pártpolitikai követelések és, tudtommal, pártpolitikai viaskodások nélkül. Azután csuszamlott jobbra-balra-szélsőbalra, bölcséleti és zsurnalisztikai lejtőkön, világszövetkezeti álmoképből anarchoszindikalizmusba, intuícionizmusból fenomenológiába, végletes kollektívizmusból végletes individualizmusba és a kettőnek különféle elegyes változataiba.

Cseppet sem csodálkozhatunk azon, hogy váratlan fordulataival még a hozzá közel állókat is zavarba hozta. Így lett például modellje Nagy Lajos *Budapest nagykávéház* című szatirikus regénye (1936) Gerlei nevű szereplőjének, aki egyszer liberális, másszor szélsőjobboldali, végül demokratikus lapok alapításában

segédkezik, és versét minden alkalommal a kívánt célnak megfelelően alakítja át. Féja Géza pedig, aki cikkek sorában állt ki József Attila mellett (amikor mindketten az *Előőrshöz* tartoztak), s 1930 augusztusában mint „igazán nem osztálypoétát” védte meg Babitscsal szemben, néhány hónappal később méltán háborodott fel, amikor kézhez kapta a vélekedésére rácáfoló *Döntsd a tőkét, ne siránkozz* kötetet, s nevezte a verseit osztályharcossá átíró József Attilát „szélkakas-költő”-nek. (Később viszont – a mozgalmi frazeológiától megszabaduló *Medvetánc* megjelenésekor – elégtétellel nyugtázta az ellentétes irányú változást.) József Attila váratlan politikai fordulatai (pálfordulásai) nem egy korábbi szövetségesét, elvtársát, barátját idegenítették el tőle. Kivált az illegális kommunista párthoz fűződő kapcsolata fordított ellene sokakat: először amikor tagja lett, másodsor mikor eltávolodott tőle.

Az elkötelezetten antifasiszta, baloldali szellemű *Szép Szó* szerkesztése igazi szívügye volt, s a folyóirat belső köre egyszerre volt számára baráti társaság, irodalmi műhely és eszmei közösség. Ignotus Pál, Fejtő Ferenc, s mellettük Németh Andor, Remenyik Zsigmond és a többiek nemcsak vállalták őt, hanem zászlót is bontottak mellette, úgy tekintettek rá, mint a világháború utáni időszak legnagyobb költőjére. Nagy kár, hogy e kedvező fordulat túl későn következett be, akkor, amikor már egyre kevésbé volt ura magának, s egyre embertelenebb erőfeszítést követelt tőle a költői hivatás teljesítése. Belül-kívül reménytelen helyzetben, elhatalmasodó betegség és elhatalmasodó „szörny-államok” fenyegető szorításában. Kevés olyan megrendítő verssort olvashatunk, mint ez a töredéknek(?) maradt, iszonyú küzdelmet sugárzó, lelkéből kiszakadt fájdalmas kiáltás (1937 elejéről): „Irgalom, édesanyám, mama, nézd, jaj kész ez a vers is!”

Utolsó éveit nem a politikai, hanem az érzelmi életében bekövetkező éles fordulatok jellemzik, s ezekben egyre nagyobb szerepe van betegségének. Kiegyensúlyozatlan lélekállapota, gyakori indulatkitörései miatt állandó aggodalomban éltek barátai; igen beszédes az az eset, amelyet Vágó Márta említ (amikor a *Szép Szó* szerkesztőségi üléseiről számol be): „A legközelebbi pénteken nem jött el hozzám. A fiúk kétségbe voltak esve. Még az a gondolat is fölmerült, hogy hűtlen lesz, talán »átmegy jobbra?«.” Talán lehetett alapja annak, amit Kodolányi János írt utolsó, „kísérteties” találkozásukról, mikor is hozzá és a *Válaszhoz* – azaz a konkurenciához – fordult volna segítségért.

A versek azonosításának problémája

A József Attila-filológiának nem kis gondot okoz, hogy a költő verseit ismételtlen átírta, az éppen érvényes nézeteihez igazította. Egyik legismertebb példa erre a *Nyár* című verse, amelynek utolsó versszaka először, *A Toll* 1930. február 7-i számában ez volt:

Ily gyorsan múlik el nyaram.
Ördögszekéren hord a szél –
egy pillanat és odavan,
amit egy nemzedék remél.

Később, osztályharcos periódusában átdolgozta, s a *Döntsd a tőkét, ne siránkozz* című kötetében (1931. március) ez a szöveg található:

Ily gyorsan betelik nyaram!
Ördögszekéren jár a szél –
csattan a menny és megvillan,
elvtársaim: a kaszaél.

1934 decemberében jelent meg a költő válogatott verseinek gyűjteményes köte-
te, a *Medvetánc*. Ebben is szerepel a *Nyár*, de itt már ez olvasható:

Ily gyorsan betelik nyaram.
Ördögszekéren hord a szél –
csattan a menny és megvillan
kék, tünde fénnel fönn a tél.

Az első változat alapvetően énközpontú és elégikus hangoltságú: az én önma-
ga és nemzedéke reményeinek gyors elhamvadását panaszolja. A második válto-
zat az énről a közelgő történelmi viharra emeli a tekintetet; az én igenli a
bekövetkező változást; s nemcsak az ő sorsa rendelődik alá a történelemnek, ha-
nem a természet is: az égháború csupán hasonlítója a forradalomnak. A harma-
dik változatban az én szövegteréből el van tüntetve minden társadalmi vonatko-
zás; itt egyedül a természet cselekszik, az én csupán elszenvedi, illetve elviseli a
változást, s kiszolgáltató helyzetét azzal próbálja enyhíteni, hogy széppé színe-
zi az elkerülhetetlent (az elmúlást).

Hasonlóképpen gyökeres eltérést mutat *A bűn* című vers utolsó szakaszának
első és második publikációja. A *Nyugat* 1935. szeptemberi számában így jelent
meg:

Én istent nem hiszek s ha van,
ne fáradjon velem.
Majd én föloldozom magam.
A bűn kétségtelen.

A *Nagyon fáj* című kötetben (1936. december) viszont a költő módosította:

Én istent nem hiszek s ha van,
ne fáradjon velem;
majd én föloldozom magam;
ki él, segít nekem.

Az írásjelek eltérése is fontos. A folyamatos közlést erőteljesebben meg-meg-
szakító, mondatokká tagoló pontok nyomatékossabbá, mondhatni, megfellebbez-
hetetlenné teszik az állításokat. Az utolsó sor kicserélése – változatlan szövegkör-
nyezet mellett is – más értelmet, más értéklehetőséget ad a megnyilatkozó

léthelyzetének. „A bűn kétségtelen”, tehát nincs ellenszer az önelvesztés ellen, az ember feloldozhatatlan. „Ki él, segít nekem”, azaz a többi ember támogatása ellenszer lehet az önelvesztés ellen, föltéve, hogy bekövetkezik. (Inkább tűnik óhajnak, mint állításnak.) S jöllehet a megnyilatkozó mindkét esetben vállalja sorsát, az első változatban ez lemondó, míg a másodikban bizakodó gesztussal társul.

Fölmerül a kérdés: melyik változatot fogadjuk el hitelesnek? Hagyomány, hogy a kritikai kiadások az utolsó szövegváltozatot ismerik el a szerző akaratát leginkább képviselőnek, abból a meggondolásból, hogy az alkotót – ha elégedetlen szövegével – megilleti a javítás joga. Csupán az a bökkenő, hogy az olyan mértékű változtatások esetében, mint amelyeneket József Attila eszközölt, kérdéssé válik, hogy *ugyanannak* a versnek javításáról van-e szó. Ma már sok értelmző gondolja úgy, hogy a hasonló, de mégis alapvető különbségeket mutató szövegváltozatokat egyaránt hiteles, egymással azonos értékű verseknek kell tekintenünk.

József Attila és a kommunista párt

Heves viták folytak arról, hogy kizárták-e vagy sem (így jött létre eufemikus változatként, hogy nem zárták ki, csupán „lehagyták”), másfelől viszont a moszkvai emigráció számlájára írták, hogy József Attilát kiebudalta a párt. Öngyilkosságba torkolló életútjáért is sokan a pártot hibáztatták. Az előbb kommunista, majd a kommunistákkal radikálisan szakító Arthur Koestler kései, 1939-ben írt nekrológjában (amely talán a legszebb valamennyi József Attila-nekrológ közül) saját lélekállapotát vetítette vissza a költőébe:

József Attila – nemzedékének legjobbjaihoz hasonlóan – kommunista volt. De elfordult a mozgalomtól, amelynek rothadása épp a legjobbak közül sokaknak az életébe vagy a józan eszébe került. Amint a legjobbak közül sokan, ő sem volt rá képes soha, hogy csalódottságán úrrá legyen. Soha nem tudott megszabadulni a gyűlöletnek és a szeretetnek attól a keverékétől, amely a párthoz fűződő érzelmeit jellemezte, ahogy senki sem volt képes erre közülünk, ha ebbe az érzésbe belekóstolt. Mert a párt volt az a kártya, amelyre mindenünket föltettük, és amelyen mindenünket elvesztettük.

Valójában József Attila akkori útkeresését és az illegális kommunista párt akkori pozícióját figyelembe véve elválásuk éppúgy szükségszerűnek mondható, mint egymásra találásuk. József Attilának pedig ki kellett próbálnia ezt a lehetőséget is, akár a többit. A marxi történelemfelfogás nemcsak az igazságtalanságban és erőszakban elmerülő világ magyarázatát kívánta adni, hanem célul tűzte ki annak megváltoztatását is: cselekvési programot kínált. Ez teszi érthetővé, hogy az 1929-től kibontakozó gazdasági világválság körülményei között József Attilát miért vonzotta a forradalmat kiobbantó bolsevikok politikája, és miért nem a reformokat óhajtó szociáldemokratáké. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy az ifjú Marx *Gazdasági-filozófiai kézírataiból* és az Engelsszel közösen írt, ugyancsak korai *Német ideológiájából* is tájékozódó költő merőben más elméleti pozíciót foglalt el, mint a legtöbb párttag, aki a *Tőke*-magyarázatok leegyszerűsített sémáin

nevelkedett. Nem véletlen, hogy József Attila szemináriumi előadásait elvontnak, érthetetlennek találták.

Még zavartalanul végzi pártmunkáját, amikor a moszkvai *Sarló és Kalapács* 1931. júniusi számában megjelenik a Moszkvai Proletárirók Szövetsége Magyar csoportjának megbízásából közzétett *Platformtervezet*, amely azt állítja róla, hogy „a fasizmus táborában keresi a kivezető utat”. Sokáig rejtélyesnek tűnt, hogy milyen információk alapján született ez az állásfoglalás, hiszen megszövegezője, Matheika János egy 1927-ben megjelent cikkében még azt írta József Attiláról, hogy „ha félszegen és zavarosan is, de egyik-másik versében kifejezését adja a magyar munkásosztály lelkében végbemenő forrongásnak”.

Elsőként Révai József hibázott rá az igazi válaszra (1959-es tanulmányában), amikor a *Ki a faluba!* című röpirattal hozta összefüggésbe a moszkvai értékelést. A dokumentumok alapján egyértelmű, hogy az emigráció Haraszi Sándornak a kolozsvári *Korunk* 1930. októberi számában megjelent cikke nyomán alakította ki negatív véleményét. (Moszkvában a *Korunk* hozzáférhető volt, szemben a magyarországi lapok jó részével.) Az ominózus *Magyar eszerek* című írásában Haraszi – az ő nézőpontjából korántsem alaptalanul – éles bírálatban részesítette a parasztkérdést a magyar faj védelmével azonosító *Ki a faluba!* című röpiratot, s nevezte – a korabeli mozgalmi zsargont használva – „fasiszta szellemű”-nek, aminek jelentése akkor, Hitler előtt, némiképp más volt, mint napjainkban. Más kérdés, hogy mire cikke Moszkvába eljutott s ott ebből levonták következtetéseiket, egy olyan szöveg alapján ítélték meg a költőt, amelyet már meghaladott.

A sors iróniája, hogy a lavinát elindító *Korunk* és szerkesztője, Gaál Gábor mindvégig baráti viszonyban volt a költővel. Az őt ugyancsak becsülő Gergely Sándor pedig (aki 1931 őszén elhagyta Magyarországot és Moszkvába utazott) elérte, hogy a *Sarló és Kalapács* 1932. januári számában hozzászólás jelenjék meg, amely korigálta a korábbi megítélést, József Attilát immár a proletáriróadalommal „rokonszenvező írónak” értékelve. (A platformtervezetet aláírók közül ketőnek, Hidas Antalnak és Illés Bélának itt is szerepel a neve.)

Kétségtelen, hogy József Attilát igen érzékenyen érintette a megbélyegzés, választ is írt rá, amely kéziratban (és töredékben) maradt. De a Moszkvai Proletárirók Szövetsége Magyar csoportjának véleménye nem volt akkora súlyú, hogy a hazai kommunistáknak figyelembe kellett volna venniük. Így hát nem az emigráció véleményén múltott a költő és a párt kapcsolata.

A hazai kommunistákkal gyűlt meg a baja. Gyanakodva fogadták József Attilának a megszokottól eltérő eszmefuttatásait, a marxizmust a freudizmussal ötvözni kívánó igyekezetét, „anarchistának”, politikailag zavarosnak tartották. A *Társadalmi Szemle* 1933. februári számában megjelent Pákozdy Ferenc ledorongoló kritikája a *Külvárosi éj* című kötetről, amit felsőbb pártutasításra írt. Ebben az olvasható József Attiláról, hogy „nem proletárköltő, nem tudja marxista meggyőződését verseibe beolvasztani [...] nem él benne a munkásmozgalom eleven sodrában”. József Attila népfrontos elképzeléseit pedig egyenesen árulásnak, „jobboldali elhajlás”-nak minősítették. Az *Új Harcos* egyik cikke 1933 júniusában

durván megtámadta, a Téglás Ferenc álnév mögé bújó szerző nem kevesebbet állított róla, mint hogy „baloldali mozgalmi frazeológiába burkolva szociálfasiszta ideológiát árul”. Garai Jánostól pedig gúnyverset rendeltek ellene. 1933-ban már nem vezethetett szemináriumokat és a kommunisták sem szavalhatták a verseit.

De nemcsak a párt szakított József Attilával, hanem a költő is a párttal, s erre a lépésre nem a sérelmei, hanem elvi megfontolásai késztették. Mindenekelőtt az, hogy a német kommunisták nem fogtak össze a szociáldemokratákkal a nácik ellen s így bűnrészessé váltak Hitler győzelmében – ez olyan politikai válságot tudatosított a költőben, amely nyílt vitába sodorta a párttal. A kapcsolat megromlásának már csak „utójátéka” volt, hogy 1934 nyarán Illyés Gyulát és Nagy Lajost hívták meg a szovjet írókongresszusra, nem őt – ami József Attila szemében az utolsó csepp volt a pohárban. Első felindulásában nyilvánosságra akarta hozni szakítását a párttal (erről sikerült lebeszélni), majd megírta a *Miért nem én?* című, azóta elveszett vagy lappangó cikkét, melyben föltehetően azt próbálta bizonyítani, hogy még mindig inkább kommunista ő, mint akik pálcát törnek fölötte.

Tehát az engedetlen, „fegyelmetlen” s ráadásul 1931 óta pszichoanalitikus kezelés alatt álló József Attila nem volt elfogadható a szűk látókörű, vakbuzgó, de egyszersmind az illegalitás nehéz körülményei között szigorú konspirációra kényszerülő mozgalom számára. A költő szemében viszont a kommunista párt elbukott a nagy történelmi próbatételén Németországban. Egy 1934-es kéziratosszövegében a Szovjetunióban hozott „szörnyű szenvedések”-ről is szól, melyeket a rendszer „tizenhét esztendeje napról napra szült”, s hogy „egy hasonló arányú kapitalista iparosítás sem halmozta volna föl a borzalmaknak azt a tömegét, amely a kommunizmusnak... a »hősi« korszakát jellemzi”. Mindezt figyelembe véve megállapítható, hogy betegségének súlyosbodásában és öngyilkosságában a kommunista mozgalomnak (ahogy a pszichiátereknek és a többi bűnbaknak kiáltott szereplőnek is) csak csekély szerepe lehetett. József Attila oly mértékben jutott túl e korszakán, hogy bizalmas pszichoanalitikus feljegyzéseiben alig-alig említi a párt részéről kapott sebeket.

Az eltávolodásnak különben megvolt az az esztétikai hozadéka, hogy a túlságosan propagandaízű verseket a szocialista nézőpontot jóval áttételesebben, bonyolultabb struktúrában érvényesítő költemények váltják fel (*Téli éjszaka*, 1932, *A város peremén*, *Elégia*, 1933).

József Attila „szabálytalan” költői pályája

Más költők rövidebb-hosszabb tanulmányok után megtalálják saját hangjukat és elszakadnak a követett mintáktól. József Attila azonban – jóllehet viszonylag gyorsan jelentkezett eredeti teljesítménnyel – később sem hagyott fel a kortársait áthasonító kísérleteivel: a *Nyugat* (Ady, Juhász Gyula és az általa nem szívelt Babits) eredményeitől a Kassákot imitáló avantgarde szabadversen át az Erdélyi József-féle újnépies költészetig mindent kipróbált. S még kései verseiben, az életből való kikopás tragikumon túli rezignációjának e torokszorító dokumentumaiban is ott munkál – eredetiségét semmiképp sem kérdőjelezve meg – a rá legnagyobb

hatást gyakorló Kosztolányi személyes emberi és költői példája. Félelmetes imitáló képessége volt. Nemcsak saját verseit írta át szívesen újra meg újra, hanem a kortársaiét is – Babitsot alighanem éppen azzal sértette meg legmélyebben, hogy a verseire „korrigált” változatokat ajánlott.

Nem csak a korai verseiből lehetne összeállítani egy kis magyar líratörténetet, melyben Petőfitől (*Arany kalásztól...*, 1922) és Arany Jánostól (*Bús magyar éneke*, 1922) Adyn (*Keresek valakit*, 1921, *Lovas a temetőben*, *Fiatal életek indulója*, 1922, *A legutolsó harcos*, 1923) és Kosztolányin át (*Akkor*, 1921, *A bánat*, *Tél*, 1922) Babitsig (*Petőfi tüze*, 1923), Füst Milánig (*Csendes estéli zsoltár*, 1922) és Kassák Lajosig (*Proletárok!*, 1922) mindenki képviselve van. Később is szívesen hasonlított kortársaihoz: „szegényember”-verseiben (*Lopók között szegényember*, *Szegényember balladája*, *Szegényember szeretője*, *Aki szegény, az a legszegényebb*, 1924) Erdélyi József újnépies stílusát követi, a kötetcímnnek is választott *Nem én kiáltok*ban (1924) az induló Szabó Lőrinc expresszionista hangvételét, más szabadverseiben pedig (*Magyarok*, *Tüntetés*, 1924, *Nagy városokról beszélt a messzi vándor*, 1925, *Beteg vagyok...*, 1926) Kassák konstruktivista képeit, szillepszisz-alakzatait.

Holott már igen korán meg-megszólalt saját hangján. Olykor csak dekonstruálva a kiinduló mintát – még szikárabbá egyszerűsítve az újrealista beállítású pillanatképet (*Éhség*, 1922) vagy szimbolikus perspektívába állítva az újnépies motívumot (*Minden rendű emberi dolgokhoz*, 1924) –, olykor viszont teljesen eredeti módon: mintegy külső tájként jelenítve meg a megnyugvás lélekállapotát (*Megfáradt ember*, 1923), vagy zaklatott, provokáló vallomásként fogalmazva meg a mindenétől megfosztott ember végletes válaszát végletes helyzetére (*Tiszta szívvel*, 1925). S a fiatalon elhunyt költő néhány év alatt hihetetlen nagy utat tett meg művészi fejlődésében. Alig egy-két évvel az agitációs céllal írt politikai versei után már bölcséleti érvényre emelve képes megjeleníteni a proletársors nyomorúságát, azt is érzékeltetve, hogy az egész emberi nem jövője forog kockán. Utolsó kötete, a *Nagyon fáj* (1936) XX. századi líránk kimagasló teljesítménye: az egyik kilátópont, ahonnan belátható és fölmérhető egész irodalmunk.

Már Fejtő Ferenc felfigyelt – a költőről adott első s mindmáig egyik legnagyobb hatású pályaképében –, hogy

József Attila kötetei nem felelnek meg egészen pontosan költői fejlődése szakaszainak. Nem a periódus lezáródása, rendszerint kívülálló szempontok határozták meg a kötetek megjelenését. A *Nem én kiáltok* néhány verse azt a lelkiállapotot s modort fejezi ki, amely a *Nincsen apám* sűrűjére jellemző, mint ahogy a *Nincsen apám*-korszak még belefolytatódott a *Döntsd a tőkét*-be, ez a *Külvárosi éj*be és így tovább. Másrészt nem is voltak egészen zárt periódusai. Még legutóbb is (*Születésnapomra*) fölelevenítette a húszesztendősi fiú suhanchetykeségét, más versben meg a huszonnégy évesnek (habár elmélyítve) kimondottan népi dallamhasználatát. Miközben új periódusát dolgozta ki, visszanyúlt a már „kész” kifejezési módokhoz, s egyben mindig tudott előre is utalni. S mégis – kivéve a *Medve-táncot* – már a kötetcímek is kitűnően jelzik fő szakaszait: a *Nincsen apám*, *se anyám* annak a versnek kezdősora, amely az első periódus lélek- és formakésztségét szimbolikusan összegezi, a *Döntsd a tőkét* a marxista forradalmárság „Sturm und Drang”-korszakát, a *Kül-*

városi éj már részleges lehiggadását, elégiásodását jelenti, a válogatott *Medvetánc* után a *Nagyon fűj* pedig „a szorongatott teremtmény sikolya”.

Ezért József Attila pályáján a szakaszhatárok elmosódottabbaknak tűnnek, mint más költői pályák esetében. Sok értelmező hajlik rá, hogy legfeljebb korai és érett korszaka különböztethető meg. A kortársak viszont megkülönböztetett jelentőséget tulajdonítottak a húszas–harmincas évek fordulóján írt „osztályharcos” verseinek (mindenekelőtt az 1931-es, már a címével is provokáló *Dönts d a tőkét, ne siránkozz* kötet anyagának), s a korábbi és későbbi költészetét megkülönböztetve három periódusról beszéltek. Akad olyan értelmező is (Németh G. Béla), aki külön szakasznak fogja fel József Attila utolsó verseit.

Nyilván még sok a tisztázandó (illetve újratisztázandó) a részletekben. Így például a szűkebb értelemben vett szocialista korszakának (1930–1933) megítélésében nem látszik célravezetőnek sem az a hagyomány, amely átmeneti kisiklásnak látta és bagatellizálni próbálta, sem az, amely mértéktelenül eltúlozta jelentőségét. Fejtő Ferencnek igaza van abban, hogy verseit átírva a költő némelykor rontott a szövegen, de akad példa az ellenkezőjére is – például a *Nyár* vagy a *Favágó* újabb változata sikerültebb a réginél. A *Dönts d a tőkét, ne siránkozz* kötet kompozíciója is feszesebb, mint a korábbi köteteké, ami kétségtelen előrelépés. A kötet nyitányaként az *Anyám* (1931) című vers áll, amely példázatoságával személyes dimenziót ad a társadalmi méretű küzdelemnek. A kötetet záró *Végül* (amely ugyancsak jobb, mint az 1926-os változat) hasonlóképp személyes vallo-más, a költő sorsának tanulságait foglalja össze, ami általános érvényű konklúzió-ként hat a kötet végén. A függelékként közreadott Villon-fordítások a távoli múlt szegényei felé tágítják (mintegy „történelmiesítik”) a kötet horizontját. Szocialis-ta korszakának másik kötete, a *Külvárosi éj* (1932), jöllehet néhány igen nagy ver-set tartalmaz, kevésbé tűnik megkomponálnak.

Amennyire természetes, hogy az idők folyamán József Attila költészetének más és más rétegére irányult a figyelem, s hogy a hatvanas években a *Téli éjszaka*, a hetvenes években az utolsó versek, a nyolcvanasokban az istenes versek, míg a kilenvenesekben az *Eszmélet* került az értelmezők rangsorának élére, annyira elkedvetlenítő, hogy az átértékeléseket csaknem mindig a korábbi szempontok degradálása követi. Nem hiszem, hogy az *Eszmélet* felől közeledve az életműhöz a *Téli éjszaka* vagy a *Talán eltűnök hirtelen...* elveszítené jelentőségét vagy reprezentatív értékét.

Például a *Téli éjszaka* a költő egyik alapműve; szigorú fölmérése annak, hogy milyen is a világ, amit magunkénak mondhatunk. A lírai én előbb fokozatosan ki-üresíti a tájat, a lényegéig próbál hatolni, így jut el az embertelen némasáig, s kiállva a próbát, elviselve a rá nehezedő kozmosz terhét, immár a tulajdonos ön-tudatával méri fel az újra benépesített tájat. A redukció-sor mélypontja s egyben a vers felezőpontja („A hideg úron holló repül át / s a csönd kihűl. Hallod-e, csont, a csöndet? / Összekoccannak a molekulák.”) a költői elvonatkoztatás ritka bravúros példája: a beláthatatlanul kis alkotóelemek mozgásának akusztikai imi-

tációjával érzékelteti a tökéletes csöndet. A hideg és néma éjben kettős hallgatás-ként feszül egymással szemben a kozmosz és az őt figyelő, magányos ember.

Röviden utalnék az utolsó versek megítélésére is. József Attila utolsó versei – a *Tudod, hogy nincs bocsánathoz* hasonlóan – a személyiség ellehetetlenülésének végső stációját rögzítik. Még egyszer, utoljára, rákérdez velük léte értelmére. Ezek már a végső számadás költeményei. Távol állnak az *Eszmélet* vagy akár az *Óda* polifón struktúrájától, egyetlen szólamuk csupán a tragikus ironia vagy a tragikus elégia hangnemét viseli el. A költői én könnyörtelenül szembenéz kikerülhetetlen pusztulásával, s a közeli halál perspektívájából elhibázottnak ítéli életét. Németh G. Béla nagy hatású műelemzései óta általánosan elfogadottá vált, hogy e versek eszmeisége az egzisztencializmus kategóriáival (válság, számvetés, szerep, szorongás, felhívás, bűn) írhatók le, s hogy tragikus alaphangoltságuk ellenére mentesek az érzelmességtől. Ami az utóbbit illeti, nem tagadható az *ön-sajnálát* jelenléte e versekben, de ez nem föltétlenül jár együtt az érzelem túlhangsúlyozásával. (Németh G. Béla álláspontja a hatvanas–hetvenes évek fordulóján abból a szempontból is cezúrát jelentett a József Attila-irodalomban, hogy az egzisztencializmussal való rokonítás már nem volt beépíthető a hivatalos József Attila-kép legtoleránsabb változatába sem.)

Az értekező József Attila

Míg a versek sajtó alá rendezése során a József Attila-filológiában a bőség okoz gondot (a variánsok nyomasztóan nagy száma), addig a prózai szövegek esetében a hiány (sok a lappangó vagy elveszett mű). Olykor nem akármilyen nyomozói képességeket igényel egy-egy kézirat felkutatása, s nem kevesebb találékonyságot a meglelt töredékes szövegek összefüggéseinek kiderítése. Értekező prózájának új kritikai kiadása nemcsak visszaállítja az *Esztétikai töredékek* néven ismert költészetbölcséleti alapvetés eredetileg tervezett címét (*Ihlet és nemzet*), hanem (szakítva a nálunk meggyökeresedett textológiai konvencióval) közreadja a töredékben (pontosabban: töredékekben) maradt szöveg valamennyi változatát, s nem próbálja meg egyesíteni őket. Minthogy az *Ihlet és nemzet* ránk maradt részletei alapján nyilvánvaló, hogy ismételten félbehagyott és újrakezdett műről van szó, csak helyeselhető ez az eljárás. Így valóban hiteles betekintést nyerünk József Attila költészetbölcséleti műhelyébe.

Ha volt valami, amivel nem tudtak mit kezdeni a költői életművet kisajátítani próbáló értelmezések, ami ellenállt az ilyen törekvéseknek, hát József Attila értekező prózája volt az. Kritikáiban, tanulmányaiban éppolyan kíméletlenül tárta fel kortársai kisebb-nagyobb botlásait, mint verseiben a magáéit. A Babits ellen írt pamflet csak a leghírhedtebb, de távolról sem az egyetlen. Hasonló élességgel szólt Kassákról, Pintér Jenő irodalomtörténetéről, Szekfű Gyula lapjának irányáról vagy a Gömbös-kormány reformszólamainak felülő népi írókról is. Mint ahogy a korabeli munkásmozgalom vitás kérdéseiben elfoglalt álláspontját is akkoriban kifejezetten provokatívnak találták.

Később, az életmű gyorsan növekvő presztízse idején, úgy próbáltak napirendre térni e kényelmetlen írások fölött, hogy az értekezőt jelentéktelennek ítélték a költőhöz képest. Hiábavaló volt a Szép Szó körének, így Fejtő Ferencnek 1947-ben írt figyelmeztetése, hogy József Attila „senkire sem haragudott inkább, mint azokra, akik dilettáns kirándulásoknak minősítették elméleti kísérleteit, s csupán mint költőt voltak hajlandó elismerni”.

Ezért is lehetett reveláló hatása az értekező próza első kritikai igényű kiadásának, amely csodával határos módon megjelenhetett 1958-ban, s a politikai szempontból kényes dokumentumok mellett éppen az esztétikai tárgyú írások közreadásával keltett széles körű visszhangot. Mivel a szövegek egy részének keletkezési időpontját nem sikerült kielégítően tisztázni, tág tere maradt a spekulációnak. A hatvanas évek derekán–végén (a korábbi helyzet ellenhatásaként) általánossá vált az a vélekedés, hogy József Attila félbehagyott költészetbölcseleti tanulmánya érett mű, pályájának kései szakaszából való, s figyelemre méltó kísérlet egy koherens marxista esztétika megalkotására. Ezek után meglehetősen ünnepontó volt Tverdota György 1985-ös cikke, amely meggyőző érveket hozott fel amellet, hogy ifjúkori próbálkozásról van szó, s nyoma sincs benne marxista hatásnak.

Tverdota később azt is felismerte – Németh Andor korabeli kommentárjait követve –, hogy József Attila az *Ihlet és nemzet*ben valójában a Párizsban megismert „tisza költészet” eszményét kísérte meg kidolgozni (egy időben az expresszionista stílust a vágással eredetien társító *Medáliák* című versciklusával). Hogy a maga ars poeticáját elméletileg kívánta alátámasztani és hogy a bölcselethez fordult érvekért, abban nyilván nagy szerepe volt a Vágó Márta körül kialakult társaság erőteljes filozófiai érdeklődésének is. Bár a kutatás számos szellemi hatást mutatott ki József Attila fő esztétikai munkájában, ám legjelentősebb kaulauza a századelő nagy hatású olasz gondolkodója, az újhegeliánus Benedetto Croce volt, akinek intuícióelméletét próbálta továbbfejleszteni.

József Attila is abból indult ki, hogy a művészet nem passzív tükrökép, hanem folyamat, tevékenység, a világteremtés egyik módja. De az intuíció fogalmát végül a közönséges szemléletre korlátozta, s szembeállította vele a művészetet jellemző „ihletet”. Szerinte éppen azért van szükség művészetre, mert „a világ mint a valóság-elemek egységes teljessége, valóság mögötti tény. A világot a valóság elemei elnyelik: a világ nem szemlélhető”, sőt a fogalmi megközelítés számára sem érhető el, csak „mint viszony”: mint a gondolkodásunk által létezőként feltételezett valami. A „világhiány”-t egyedül a művészet pótolhatja, „a világ és az ihlet egymás ellentettjei [...]. A valóság elnyeli a világot, míg az ihlet [...] elnyeli a valóságot” oly módon, hogy kiválaszt egyetlen valóság-elemet és azt „teljes valóságnyivá növeszti”, mert „minden más valóság-elemet... elföd” vele. József Attila – a tiszta költészet eszménye és Croce szellemében – nemcsak a valóság tükrözését utasítja el, hanem azt is, hogy a művészet érzelem vagy pszichológia lenne (ezeket csak felhasználja a költő), s radikálisan szembeállítja a tudománnyal.

Az *Ihlet és nemzet* befejezetlen maradt ugyan, de legfőbb megállapításait, elveit József Attila felhasználta irodalomkritikáiban, sőt némiképp módosította, továbbépítette. Így például az Ady értékelése körül folyó, Kosztolányi Dezső *Az írástudatlanok árulása. Különvélemény Ady Endréről* című írását (1929) követő vitához írt hozzászólásában (*Ady-vízió*) már arra keresi a választ, hogy politikai mozgalomban tevékenykedve, elkötelezett művészként hogyan tarthatja fenn a tiszta művészet kritériumait. „Ami pedig a politikai költészetet illeti... – érvel Kosztolányival szemben – Petőfi igen jó költeményekben és tiszta művészettel verselt meg reális programpontokat. Hogy Ady sokszor művészietlen (tehetetlen) sort kavart politikai verseibe... az a korunkbeli politikai költészet létjogosultságát a legkevésbé sem csökkenti, de Ady költővoltát sem.” A kettő egyidejű fenntartásának lehetősége magyarázza meg az *Irodalom és szocializmus*ban található paradox megfogalmazást, mely szerint „A »proletár művészet« ma »tiszta művészet«.”

A „tiszta” és az „elkötelezett költészet” összeegyeztetésének elvi dilemmáját úgy próbálta megoldani, hogy a varázsénekekben, illetve a „névvarázs” jelenségében jelölte meg a kettő közös alapját. A „névvarázs” problémája először az *Ady-vízió*ban bukkan fel. Ahhoz a romantikus elképzeléshez kapcsolódott, hogy hajdanán a nyelv és a költészet egy volt, s mindkettő mágikus eredetű. Most József Attilának kapóra jött, s már csak azért is logikus fejlemény volt ez nála, mert a tiszta költészet értelmezésekor az első pillanattól az ugyancsak romantikus „szerves forma”-eszményre támaszkodott, mely szerint a tökéletes forma tagolhatatlan.

Az *Ady-vízió*ban együtt olvashatunk az alanyok és állítmányok, illetve az ítéletek eggyé olvadásáról, arról, hogy a vers egyetlen egységes „szimbólummá”, névé integrálódik, valamint arról, hogy ez volna a névvarázs:

Miután... megszűnnek ítélet lenni, az alany és állítmány is megsemmisül, mint olyan, hiszen azokká, tehát egyben különválókká, éppen az ítélet tette őket. *Eggyé olvadnak, aminthogy a világegészen is egyek.* A költemény pedig, minthogy a dolgokat nem a maguk valóságában tartalmazza mint esetleg a zsák, nem más, mint neve annak a dologi csoportnak, amelyet bontatlan egységbe foglal: *névvarázs.*

Az *Ady-vízió*ban az ihlet már nemcsak a művészet képessége, hanem a nyelvet teremtő közösségé is; a nemzet maga is olyan, mint egy (tiszta) költemény.

A „külső–belső” kategóriapár megfeleltethető a tagolható-osztható külső és a tagolhatatlan-oszthatatlan belső formának. Az 1930 januárjában publikált Babits-kritikájában is azért nem tartja József Attila „formaművész”-nek *Az Istenek balmak, az ember él* című kötet költőjét, mert csak a külső formához ért. (A Babits-kritikában világítja meg saját formaeszményét is az ismert „szalagút”-hasonlatával.)

Az ihlet kiterjesztése annyira fontos József Attila számára, hogy az *Ady-vízió* konklúziójában is szerepelteti: „A nemzet: közös ihlet. A költészet a nemzet lelkeiben ható névvarázs.” De nemcsak az ihlet kiterjesztése s költészet és nemzet összekapcsolhatósága fontos ebben a koncepcióban, hanem a szómágia (művé-

szet) közösségi funkciója is. Hiszen a szómágia megnyilvánulásai, a varázsszavak sohasem érik be azzal, hogy a közönség gyönyörködését szolgálják, hanem valamilyen, a közönség szempontjából fontos cél varázserővel történő elősegítése a feladatuk, azaz a szó cselekvés-értékű. Ugyanakkor a varázsnak költőisége iránt a legkisebb kétség sem merülhet föl, mert az archaikus kultúrákban még nem ismerik a prózát és az önállósult elvont gondolkodást. József Attila ezzel analóg módon vélte kiterjeszhetőnek a tiszta költészet poétikai követelményeit a politikai költészetre.

Érdeemes számba venni azt is, hogy későbbi kritikai szövegeiben a metafizikai érdeklődést felváltja a szociológiai és a pszichológiai. A húszas évek végén még igen-csak pszichológiaellenes, és a szociológia sem látszik különösebben foglalkoztatni. Föltehetően a költő marxista tájékozódásában kapcsolódott először egymáshoz a történetbölcséleti és a szociológiai szempont, s később, a marxizmustól távolodva is, illetékesnek tudta mindkettőt. A pszichológiára pedig a pszichoanalitikus kezelést követően talált rá.

Így alakítja ki a harmincas években azt a felfogását, hogy a társadalmi elnyomódás és elidegenedés nemcsak megszüntetőjét, a forradalmár proletariátust „termeli ki”, hanem tehetetlen áldozatát, a neurotikus embert is. Következésképp az egyéni lét problémáit (részben) társadalmi determinációból származtató freudi személyiségfelfogás valójában szövetségese a marxista társadalommagyarázatnak, a kettő együtt teljes. Egy 1932-ben írt, végül nem publikált recenziójában (*Az ifjúság nemi problémái*) egyenesen így fogalmaz: „A marxizmus az elnyomott proletariátus felszabadításának, a pszichoanalízis az elfojtásokkal teli lélek gyógyításának a tudománya.”

Ugyanakkor – bár ritkán, de előfordul, hogy – József Attila képes arra is, hogy együtt és egyszerre mozgósítsa metafizikai, történetbölcséleti, szociológiai, pszichológiai és prozódiai szempontjait. Mindenekelőtt az 1935-ben, Kosztolányi *Összeűjtött költeményeinek* megjelenése alkalmából írt kritikájában, amely mérföldkő saját értekező munkásságában is, de a Kosztolányiról szóló irodalomban is.

Az *Őszi reggeli* című verset ekképpen értelmezi:

Hatalmas jáspisfényű körte! *Nehéz, sötétsmaragd* szőlő! Érzi-e olvasóm, hogy a szót, *sötétsmaragd* szőlő, nem oly könnyű kiejteni, mint azokat a szavakat, amelyekkel közönségesen élünk? Már csak a mássalhangzók torlódása miatt sem. Így hát a szőlő – nehéz. Pedig ha valaki hozzányúlna, megfogná, fölemelné azt a szőlőt, mindjárt meggyőződne róla, – nem oly nehéz, hogy említésre érdemes volna. Ez a valaki persze meg is enné a szőlőt. Márpedig Kosztolányi nem a szőlőnek, a körtének, hanem önnön magának végeztét sejteti. De ő nem is saját magát, hanem a körtét mondja hatalmasnak s nem önmagát erőtlennek, hanem a szőlőt nehéznek. Jobb volna élni – jobb volna enni a gyümölcsöt, de nem lehet. Nem a szőlő nehéz tehát és nem a körte hatalmas, hanem a vágy, a teljesítetlen tárgy. Ebben csak az a feltűnő, hogy nem az ékszer a teljesületlen vágy tárgya, hanem a gyümölcs; a teljesületlen vágy nem szociális, hanem animális, nem felnőtte, hanem a gyermeké.

Bár igen nagy empátiával, sőt tapintattal közelít a költőtárs „álomszerű” világhoz, nem hallgatja el sem a kettejük vilásképe közti különbséget, sem az ebből fakadó kritikai észrevételeit. Kosztolányi – mondja József Attila – „...az ő külön álomvilághoz való jogát védte ma, a másfajta, szociális természetű álmodozások idejében. De az [utóbbihoz kapcsolódó] elmélet [...] [az ő verseinek] álomszerűségét is jobban megérteti.” Kosztolányi azt vallja, hogy a „költő feladata szemlélődni az élet és halál kérdésein”, pedig hát a költő feladata a versírás. Kosztolányi a szépség, az ízlés emberének mondja magát, megfélelmezve az esztétikum gazdasági és erkölcsi gyökereiről. Nézőpontja a gyermeké, „ki ösztönös tekintetével értelmetlennek látja a felnőtteknek ezt az erkölcsi világát, ki, felnövekedvén, kénytelenségből beléhelyezkedik ugyan a világ rendjébe, szíve mélyén azonban megtagadja. Az ilyen emberből adandó alkalommal kibúvik a nihilista, az ízlés megszállottja, ki az ízlés nevében tagadja meg az ízlés forrását”, a társadalmi embert.

„Kosztolányi egész költészete egy kicsit ének a semmiről” – állapítja meg József Attila, majd a maga marxista nézőpontjából szociális kontextust rendelve hozzá, mégis lát benne akceptálható értéket:

...gazdag művészete... mégis társadalomalakító erővé válik. E korban, a szociális törekvések mögött meglapul a társadalmi üresség érzése is. Azok azonban, kik már belemernek tekinteni ebbe az ürességbe, ha el is dobják „ezt a nagy világot, mint a dióhéjt”, bizonyára nem vetik el maguktól a lehető világot is, amelyhez – hiszen alkot – Kosztolányi is ragaszkodik. A nihilizmus, ha tudatosá lett, nem folytatható. Talán Kosztolányit is elvezérli latin világosságú értelme a társadalmi elvben fölfogott igazságig, mely a gyermeklelkű költőt férfivá avatja...”

József Attila óhaja már csak azért sem teljesülhetett, mert nem sokkal később Kosztolányival végzett a rák. Ám maga József Attila is kései pályaszakaszában mintha a *fordított utat* járná be, mint amit Kosztolányinak javasolt: a „szociális természetű álmodozások”-tól hátrál vissza a gyermeki nézőponthoz, olykor a nihilizmust is súrolva.

Végezetül

Lehetséges, hogy éppen a félelmetes imitáló képessége vezetett betegsége végzettsé válásához is. Az újabb kutatások derítették ki, hogy a pszichiáter Rapaport Samunak nem egy, hanem két könyvét stilizálta, s a másodikban (*Alvás, aluszékonyság, álmatlanság*, 1936) bőven olvasható a freudi halálöszton tartós álmatlanságot okozó s végső soron öngyilkosságra készítető hatásáról, a halálról mint a tökéletes alvás szimbolikus megfelelőjéről. Feltűnő, hogy költészetében 1936-tól válik központi motívummá az álom és a halál (*Gyermekké tettél...*, *Magány*, *Ki-be ugrál*, *Kész a leltár* stb.). Föltételezhető, a nyelvileg és lelkileg „magáévá tett” könyv tünetleírásaival oly mértékben azonosult, hogy idővel tökéletesen produkáta e tüneteket.

Halálának hatása egyedül Petőfiéhez mérhető irodalmunk történetében. 1937 decemberében egyetlen hónap alatt annyi nekrológ jelent meg róla, amennyi

cikk a köteteiről összesen. S nem annyira a cikkek száma szorul magyarázatra, mint inkább a nekrológoké. Hiszen nem az ő öngyilkossága volt az első, amely a nyomorúsággal és betegséggel szemben alulmaradó írósors jelképévé magasodhatott. Talán elég, ha Cholnoky László vagy egykori pártfogója, Juhász Gyula példájára hivatkozunk (akiknek öngyilkossága magát József Attilát erősen foglalkoztatta): egyik sem rázta meg ilyen mértékben a közvéleményt. Lehet, hogy Arthur Koestlernek volt igaza, aki József Attila-nekrológiájában azt írta: a magyar íróársadalom hirtelen rádöbrent felelősségére, s most megpróbál vezekelni.

Bajcsy-Zsilinszky Endrétől Berda József, Déry Tibortól Gelléri Andor Endréig, Kodolányi Jánostól Radnóti Miklósig, Cs. Szabó Lászlótól Szabó Zoltánig mindenki elsiratta, aki valamit is számított. A szélsőjobboldali sajtót nem számítva példátlanul egyöntetű és elismerő a megítélés. Kassák Lajos felülvizsgálja korábbi véleményét. Illyés Gyula cáfolja, hogy József Attilával verseket írtak volna egymás ellen. A kommunista Sándor Pál, aki 1934-ben a *Társadalmi Szemle* társszerkesztőjeként cikket rendelt a *Külvárosi éj* című kötet ellen, most, 1940-ben saját kiadásában jelenteti meg a költő szemléletét elemző-méltató tanulmányát, *Az igazi József Attila* címmel. S kezdetét veszi a bűnbakkeresés is, hogy a költő tragikus sorsáért ki a felelős; a vádlottak padjára ültetik Horger Antalt, Babits Mihályt, Illyés Gyulát, kommunista elvtársait, pszichológusait (köztük Bak Róbertet – illetve Szőke György szellemes szójátékával élve: „Bűnbak” Róbertet – is), kávéházi barátait, akik éveken át „zsidó” marxizmussal és freudizmussal kábították.

Az irodalmi-szellemi élet kiválóságainak csetepatéja nyomán föltámad a szélesebb közönség érdeklődése is a költő és életműve iránt. Másfél évvel a *Nagyon fáj* lehangoló kudarca után, 1938 májusában megjelenik a könyvnapra Németh Andor szerkesztésében, a Cserépfalvi Kiadónál József Attila *Összes versei és válogatott írásai*, s teljes diadalt arat.

Talán nem túlzás azt mondanom – írja emlékiratában Cserépfalvi Imre –, hogy fennállása óta ez volt a kiadó legnagyobb könyvsikere. Egyáltalán, a magyar költészet egésze sem dicsekedhet sok olyan művel, amely ilyen rövid idő alatt teljesen elfogyott volna. A harmadik napon már nem volt belőle; azonnal utána kellett nyomni ezer vagy kétezer példányt, mert az érdeklődés folyamatosná vált.

Miután meghalt, az egyre brutálisabb politikai küzdelmekben mindegyik párt és irányzat igyekezett kisajátítani a maga számára József Attila örökségét. Mind-egyik belekapaszkodott az életmű neki kedves (és kedvező) részletébe, s erre hivatkozva tette meg a két háború közötti időszak vezéralakjává. S a különböző, egymással nem vagy alig érintkező József Attila-képek idővel egyetlen egységgé „finomultak” a fejekben. Nehéz szabadulni attól a gyanútól, hogy éppen az vált utólagos sikere alapjává, ami annyira gátja volt elismerésének életében: hogy mindenhová és sehová sem tartozott.

KURDI MÁRIA

Újrafordítás, átdolgozás és intertextualitás a mai ír drámában

Az utóbbi évtizedek nemzetközi színházi életének feltűnő jelensége, hogy egyre több korábbi irodalmi művet, közöttük elsősorban drámát újrafordító, átdolgozó dráma születik. Valójában mindez nem teljesen új, hiszen az évszázadok világirodalma bővelkedik Elektra-drámákban, a Faust-téma változatos színpadi megjelenítéseiben, az „örök” Antigoné változataiban stb. A posztmodern kor azonban úgy tűnik, ezen a téren is fordulatot hozott, amikor tudatosította az irodalomban mindenkor és mindenütt jelen lévő intertextualitást. Az irodalmi szövegek hermetikusságának tagadása megújította a más szövegekhez való viszonyt, a szerzőket bizonyos határok még bátrabb átlépésére vezetve. A dráma esetében egyfelől az írott szöveg, másfelől az előadásban megszólaló, csak a nem-verbális jelekkel együtt értelmezhető performansz szöveg relációjában megnyilvánuló kettős lét¹ az, ami a kontextus változásaihoz igazító, aktualizáló újrafordításra és átdolgozásra olyannyira alkalmassá teszi ezt a műnemet, sőt egyenesen provokálja a folyamatot. Amint Mark Fortier írja, a színpadi bemutatás során a rendezés már maga többé-kevésbé átalakító hatással van a műre, amennyiben saját szempontjai, céljai szerint interpretálja a szöveget.² Ennélfogva a drámai szöveg mozgékony-sága természetes sajátosság, amelynek újrafordításban, átdolgozásban, explicit vagy implicit szövegközötti felidőzésben megnyilvánuló konkretizációit ugyanakkor a befogadó kultúra számos eleme befolyásolja.

Az angol nyelvű ír dráma reneszánsza a nemzet kulturális önállóságának megteremtéséért, identitásának újrafogalmazásáért folytatott antikoloniális küzdelem részeként kezdődött a XIX. század végén, s vált az ír modernizmus kiemelkedő területévé. Reprezentánsai műformákkal kísérleteztek: az új valóság képzeletbeli megteremtését posztuláló, a meglévő korlátokon felszabadító túllépés igénye szubverzív eszköz volt számukra a gyarmatosítás okozta sokrétű torzítások ellensúlyozásában.³ A brit hagyományokkal szemben saját drámaírói diszkurzust alakítottak ki, amely kiemelte népük kulturális másságát, történelmének és mítoszainak megkülönböztető vonásait. A XIX. századi koloniális Írországbán a nemzeti (gael) nyelvet egyre inkább háttérbe szorította az angolnak a birodalmi iskolapolitika (s egyéb történelmi meghatározottságú folyamatok, mint a „nagy éhínség” évei) révén történő rohamos elterjedése. Declan Kiberd fejtegetése szerint az Ír Reneszánsz kultúrnacionalistái a tágabb értelemben vett fordítást gyakorolták, amikor a gael kultúra emlékeit az angol nyelven keresztül igyekeztek a nemzeti

karakterében megújuló, önállóságát kereső modern ír világba átmenteni.⁴ A drámairodalomban jelentős helyet kapott a régmúlt legendáinak újraértelmező transzponálása, egy-egy történetet (például a Deirdre-mítoszt) többen is átdolgoztak.

A szorosabb értelemben vett fordítás területén, mégpedig előtérbe helyezve annak „kontextusfüggő” sajátosságát,⁵ Lady Augusta Gregory Molière néhány művét ültette át kiltartani ír-angol dialektusba, hogy kulturálisan honosítsa a szöveget, amelynek meglévő angol fordítása az írek számára idegen szellemű volt. W. B. Yeats életművében ugyancsak találunk jelentős átdolgozásokat. *Oidipusz királya* (1928) és *Oidipusz Kolónoszbanja* (1934) alapjaiban nem változtatják meg a szophoklészi történetet, de Oidipuszt végzetében hősiesebb alaknak mutatják, mint ókori elődeik. Az ír drámaköltő Carlyle és Nietzsche hatását is magán viselő, saját filozófiájában központi helyre kerülő felfogása a hősiesről és nemesről kétségtelenül szerepet játszott a főhős ilyen átformálásában.⁶ Yeats tulajdonképpen Abbey-drámákká, a sors és az egyén viszonyában kettős meghatározottságot közvetítő művekké alakította Szophoklész örökségét. A drámán belüli intertextualitás kora XX. századi megjelenésére pedig kiváló példát nyújt Denis Johnston darabja, *Az öreg bölgy nemet mond!* (1929), amely többek között Yeats *Cathleen ni Houlihan*jének (1902) Írországot reprezentáló főalakját parodizálja.

A mai ír drámában, amelyet a műnem egyfajta második reneszánszának is neveznek, a klasszikus művek ír-angolra (újra)fordítása, áthangolása, új verzióik létrehozása és színpadon játssza jórészt még mindig a nép identitáskérdéseivel áll összefüggésben. A befogadói környezet különbségei miatt az angol vagy amerikai fordítások az eredetivel másfajta dialógust valósítanak meg, amely az írek számára nem közvetíti ugyanazokat az asszociációkat. Posztkoloniális helyzetüket a szellemi-lelki dekolonializáció lassú folyamata jellemzi, amelynek egyik ambivalenciája, hogy a volt gyarmatosító nyelvének lokalizált változata szükségszerűen azonosságuk elemévé vált. Walter Benjamin nyomán Homi K. Bhabha a posztmodern kor posztkoloniális fordításainak performativitását a kulturális különbség megjelenítésében látja,⁷ ami az íreknél a hiberno-angol közvetítő szerepének előtérbe kerülését vonja maga után. A Klaudy Kinga általt leírt honosító drámafördítési modellt⁸ a saját nyelvhasználatra és színházi közegre történő dráma-átírás náluk egy lépéssel továbbviszi, mintegy újrahonosítást végez. Ugyanakkor a más szövegek jelentéshorizontját átalakító intertextualitás egyfelől a hagyományok tudatosítását, másfelől a posztkoloniális idők drámaírói stratégiáinak önreflexióját valósítja meg.⁹ Az adaptálásra kiválasztott klasszikusok között kitéüntetett helyen szerepelnek az orosz drámák, nevezetesen Csehov, Turgenyev és Tolsztoj darabjai, valamint Szophoklész és Euripidész legismertebb művei, s mellettük néhány korábbi ír, továbbá más szerző (Molière, Kleist, Ibsen, Pirandello, Lorca) tollából származó szöveg.

Derry, az északírországi határváros adott otthont az 1980-ban megalakult Field Day Színházi Társulatnak, amely elsősorban a nemzeti, közösségi identitásra reflektáló drámák bemutatását tűzte ki céljául. A programjukhoz kapcsoló-

dó szerzők paradigmaváltást hajtottak végre azáltal, hogy felerősítették műveikben a nyelv tematikus és dramaturgiai szerepét, s az újrafordítás/átírás révén létrejövő kulturális asszimilációra, új szempontú párbeszédre nyújtottak példát. Nyitó darabjuk, Brian Friel *Helynevekje* (*Translations*), amelyben a nyelvek és kultúrák közötti fordítás és átjárás számos szinten, a forma politikájaként valósul meg, mégpedig a hatalom kérdésével összefüggésben, a brit–ír gyarmatosítógyarmatosított viszony meghatározó elemeként. A XIX. századi történeket XX. századi következményeikre utalva transzponálja, amikor az angol nyelven keresztül reprezentálja az írek világát is. Christopher Murray szerint a mű magát a „palimpszeszt”, vagyis a ráírás folyamatát viszi színre, amely az ír irodalmi hagyomány konstans összetevője és mint az asszimiláció formája többnyire revizionista módon működik, amennyiben a korábbi szöveget kritikusan átértelmezi. Az angol irodalomnak a hangulatteremtő, inspiráló emlékezés effektusait kereső átvételi és felidéző technikájával ellentétben az ír művészet, folytatja Murray, a magáévá tevő (appropriative) refigurációt célozza meg.¹⁰

Közvetlenül a *Helynevek* után, 1981-ben Friel egy „igazi” fordítással, nevezetesen Csehov *Három nővérével* (*Three Sisters*) gazdagította a Field Day repertoárját. A vidéki mozdulatlanság, kilátástalanság, családok dezintegrálódása ír környezetben már Friel korábbi drámáiban megjelenik, például a *Philadelphia, itt vagyok!* (*Philadelphia, Here I Come!*) (1964), *A kvartély* (*Living Quarters*) (1977) vagy az *Arisztokraták* (*Aristocrats*) (1979) szereplőinek frusztrált, öncsaló, ugyanakkor vágyálmokat kergető életében. Csehovi rezonanciákról, de legalábbis atmoszférabeli hasonlóságokról beszélhetünk ezekkel a művekkel kapcsolatban, amely jelenség háttérben az Európa két szélén élő, a Nyugattal összevetve másfépp fejlődő ír és orosz kultúrák közötti párhuzamokat találunk. A *Három nővér* átdolgozása során, mint arról Marillyn J. Richtarik tudósít, Friel sajátos hermeneutikai módszerhez folyamodott: nem az eredetit vette alapul, hanem annak hat meglévő angol fordítását, s filozófiai, tágabb értelemben politikai célzattal hozott létre belőlük egy ír-angol válozatot.¹¹

Friel egyik legfontosabb újítása a szereplők beszédmódjának az eredetitől eltérő árnyalatbeli különbségeket eredményező áthangolásában rejlik: ezek az emberek mintha jobban tudatában lennének tehetetlenségüknek. Friel gyakran használhatja velük a *Helynevek* szövegére is jellemző utókérdést, amely bizonytalanságot, egyúttal a kommunikáció és a megerősítés iránti vágyat érzékelteti, ami az északír helyzet megoldatlanságaira történő reakciók analógiájának tekinthető. „Barátom, a zavar nem hitvány állapot”¹² – hangzik a korábbi darab egyik méltán sokat idézett mondata a filozofáló, önparodizáló főszereplő, Hugh szájából. Ambivalenciájával mintha bevezetné a Friel-féle *Három nővér* Tusenbachjának és Vershininjének az életről, jövőről szóló elmélkedéseit, amelyek nemritkán elbizonytalanodásba, a mondottak értelmére egyúttal rákérdezni látszó zavartságba torkollnak. A báró következő, mintegy önmagukba forduló szavai az eredeti szerint a jövőből nézett korabeli társadalom morális fejlődésével kapcsolatban elhagzottakat dekonstruálják Frielnél:

...a mi társadalmunk tulajdonképpen a morális tudatosságnak és érzékenységnek egy valamivel magasabb fokára jutott, mint amit megszerzett [...] egy magasabb erkölcsi fok-ra, mint ugyanaz a társadalom, más szóval ez a társadalom, elért – és most – és most [...] (Beleazarodott).¹³

Friel dramaturgiájának a nyelvi jelölés lehetőségeit és korlátait, valamint egyes szavak klisévé silányulását kutató vonásai a Csehov-átdolgozásban is helyet kapnak. A szerzőt a nyelv általában mint a nemzeti önazonosságra kérdező gondolkodás megfogalmazója, alakítója, bizonyos mértékig konzerválója érdekli. Íróársaira is vonatkoztatva mondja egyik nyilatkozatában a következőket: „Tudni akarjuk, van-e a szavaknak egyáltalán jelentése. És ha kitartóan így gondolkodunk, elkopnak a régi bizonyosságok és tiszta lesz az építés terepe.”¹⁴ A csehovi szöveggel összevetve szereplői ebben a drámában is tovább firtatják a szavak szerepét, például a saját emlékezetkieséséről szónokló Csebutyikin: „Van-e ilyen szó egyáltalán?” (98.)

A *Philadelphia* megkettőzött főszereplőjének belső vitájához hasonlóan a doktor monológjának önvizsgáló, létére kérdező elidegenedettséget Friel azzal erősíti fel, hogy a szereplőt második személyben beszélteti önmagához. Az ír drámában oly gyakori, egymást kiegészítő férfi-párosok, kettéhasadt szereplők¹⁵ a nemzeti, emberi identitáskrizis artikulálói, így Friel változtatása kontextusokat vonatkoztat egymásra. Csebutyikin itt a tükröbe néz, képmásához beszél, mint előtte számos magáról és világbeli helyéről elmélkedő figura az ír irodalomban, például Synge Christyje, Joyce Gabriel Conroya, Thomas Murphy Daja. Elmer Andrews kiemeli, hogy Csehov drámájának cselekményét Friel megtoldja két rövid betéttel, ahol a szereplőknek lehetőségük lenne kitörni a hiábavalóság érzéséből a felszabadultság felé.¹⁶ A második felvonásban a Balzac-téma ritmikus ismételtetésével éneklés és gitárzene kezdődik, amely majdnem közös táncba csap át, de elvész a pillanat, mert a zongorához ülő Tusenbach mégsem tud játszani – belső feszültsége a felszínre tör, s kiböki, hogy otthagya a hadsereget. (55–56.) Az itt kudarcba fulladt tánc a későbbi, szintén Csehov ihlette Friel-mű, a *Pogánytánc* (*Dancing at Lughnasa*) (1990) alapmotívumává válik, mint a Mundy nővérek stagnáló, kilátástalan életében a sors nyomásán felülemelkedő, testet és szellemet újraegyesítő, dionüszoszi ihletésű ellenállás. Ilyen nyitány után Friel a kilencvenes években újra az orosz dráma felé fordul, s az *Egy hónap falun* (*A Month in the Country*) (1992) című Turgenyev-dramát dolgozza át. Csehov elődjéhez megy vissza tehát, egyfajta forráshoz vagy előzményhez, saját drámájának időben gyakran hátranéző útjával összevethetően: a *Helynevek* például a korábbi művekben megrajzolt jelenkori traumát helyezi történelmi távlatba, az utána írt *Történelemformálás* (*Making History*) (1988) pedig az Erzsébet-korban keresi az írek külső és belső konfliktusainak eredetét.

Az *Egy hónap falun* átdolgozásakor a nyersfordításból kiinduló Friel hű marad az eredeti szelleméhez, de fordítói munkája a dramaturgéhoz áll közel: válogat a szöveg adta lehetőségekből.¹⁷ Szabadon bánik a részletekkel, s drámája rövidebb,

nyersebb, s nem utolsósorban zaklatottabb Turgenyev művénel, mintha szereplői a múlt század közepén élnének Oroszországban, de XX. század végi lelki reakciókkal. A különös kettősség abból származik, hogy maga a szerző kettős szerepet öltött magára a mű új életre keltésekor: egyszerre újraolvasta és átírta azt. Mint olvasó, nyilvánvalóan saját addigi, tágabb értelemben vett szövegismeretével közeledett a műhöz, azaz Hans Robert Jauss szavaival kifejezve önmagát helyezte „egy olyan olvasó szerepébe, akinek műveltségi horizontja azonos a mi korunkéval”.¹⁸ Íróként pedig saját olvasói reakcióira és dramaturgiai leleményére is támaszkodva egy olyan új művet hozott létre, amely interpretáló változtatásaival a befogadás irányítását célozza meg annak alapján, hogy mit tehet hozzá Turgenyev szövegéhez, mit hallhat ki belőle egy fiktív mai ír néző vagy olvasó. A régi műről és mai befogadhatóságáról egyszerre szól tehát így, a Friel drámaírói munkásságában nem ritka önreflexió pillanatokat a recepció önreflexiójával folytatva.¹⁹

Friel eddigi életművében egyedülálló *A londoni szédület* (*The London Vertigo*) (1990) című drámaverzió, amely egy Charles Macklin nevű, ma már kevésbé ismert XVIII. századi ír szerző drámájából készült. Eredetije, *Az igazi ír* (*The True-Born Irishman*) (1761) Daniel Defoe *Az igazi angol* (*The True-Born Englishman*) (1701) című röpiratának gondolatát adaptálta, mely szerint az angol nemzet hibridizált, s faji tisztaságát feltételezni merő illúzió.²⁰ A Macklin-dráma a korban domináns londoni színpadi stílus követelményeinek megfelelő moralizáló hangnemben íródott, ugyanakkor katolikus származású szerzője britellenes érzelmeket is jócskán kifejezésre juttatott benne. Női főszereplőjétől, a nevét Mrs. Diggertyre átkeresztelt anglofil Mrs. O'Doghertytól férje a Londonban felvett szokások és beszédmód feladását követeli. A dráma az asszony engedelmességével fejeződik be, tekintve hogy a patriarchális-patrióta társadalomban aligha van más esélye, s egyúttal az elcsábítására törő angol ficsúr is elnyeri méltó büntetését. Szereplőgárdája csökkentésével a rövidített, lényegre koncentráltabb Friel-változat a mai közönség számára a vígjátéki elemeket felerősíti, ugyanakkor a posztkoloniális kor tudásával írja át a gyarmati időszakban született eredeti férfi-nő konfliktusát.²¹ *A londoni szédület* stratégiájának újraértelmezést célzó sajátsága már a darab elején világossá válik. Murrrough O'Dohertyt egy régi történet gondolati megelevenítőjének pózában látjuk, amint: „egy széken bóbiskol, ölében nyitott könyvvel.”²²

A közönség felé irányuló félreszólások gyakorisága a Friel-szöveg egyik szembezőkő újítása, amelynek a játékszerűség tudatosítása mellett a társadalmi nemek attitűdbeli polarizálódásával kapcsolatos funkciója van. Friel drámájának bevezetője rávilágít, hogy Macklin darabja az írek anglomaniája ellen írott szatíra, amelyben Mrs. Doghertyt abszurd és nevetséges figurának állítja be a szerző. (10.) Frielnél azonban az ír férfi szereplők is tükrözik a koloniális rendszer teremtette abszurdításoknak az egyéneket morálisan elbizonytalanító, egymással szembe fordító, komikus helyzeteket eredményező hatását. Félreszólásaikban O'Doherty és sógora, Hamilton lekicsinylő megjegyzéseket tesznek a másikra,

miközben fenntartják a konvencionális udvariasság látszatát. Egyúttal az autoritás tisztelete jegyében Hamilton a Mama normáit visszhangozza, aki még holtában is mint egyfajta Lady Bracknell uralja gondolatait. Kétszínűségük folytán ezek a férfialakok nem képesek egymással megfelelően kommunikálni, vagyis nemcsak a társadalmi nemek között nyílik szakadék, hanem az egyének között is. A kommunikáció koloniális gyökerű elégtelenségeinek problematizálása pedig Friel drámaírói művészetének egyik általában jellemző vonása. *A londoni szédület*-ben megjelenített, megosztott és hibridizált gyarmati ír társadalmat különböző feszültségek, s az egymást keresztező érdekek előtérbe nyomulása mérgezi. Mushroom, az angol szereplő az impériális centrumból származó szemléletet képviseli, amikor Macklin eredetijének beszédmódját sarkító módon szinte kizárólag csak sztereotípiákban beszél az írekről, Shaw *John Bull másik szigete* (*John Bull's Other Island*) (1904) Broadbentjére emlékeztetve. Kezdeti hibernofil megnyilvánulásai azonban hódító terveinek összeomlásakor az ellenkezőjükbe váltanak: „Gyakran hallottam már mennyire zabolátlanok az írek, de eddig nem hittem el! Vademberek! Barbárok!” (43.)

Mrs. O'Doherty közönséghez intézett félreszólásai az alávetett helyzet által megkívánt tudatos szerepjátszást húzzák alá: erkölcsileg feddhetetlen asszonyt kell diszkurzusában képviselnie, aki azonban nem azonos a beszélővel, vagyis önmagával.²³ Mint megannyi korábbi Friel-dráma szereplője, ő is a személyes vágyak és vonzalmak, valamint a nyilvánosan elfogadható viselkedés közötti távolság kényes csapdahelyzetének foglya, s ebből származó izolációérzését jelzi a közönséghez mint megértő, netán konspiráló hallgatóhoz történő odafordulás. Mikor Hamilton flörtölése felfedezésére és a belátható következményekre utal, az asszony reakciója jellegzetesen kétirányú: „Nem fogok védekezni, bátyám. A történet megdőbönt. Segíts, adj tanácsot. (*A közönséghez*) Na most aztán megfogtak, ugye?” (34.) *A londoni szédület* Mrs. O'Doherty alakjában a nő helyzetének ambivalenciáját fogalmazza meg: az alteritás iránt is fogékony önállóságra törekvését és identitáskeresését a patriarchális világ erkölcsi merevsége korlátok közé szorítja. A nő férfi-narratívába zártságát Friel drámanyelve a megosztottságokat és kettősségeket kitermelő gyarmati talajból sarjadó, sajátos színezetű ír hagyományokat felidéző szójátékok beépítésével is kiemeli, például a többjelen-tésű „court” (udvar, udvarlás, bíróság) megannyiszor előfordul a szövegben. O'Doherty epilógusa felesége megjavulásáról a darabot egyben záró, Macklinnél nem szereplő újabb félreszólást provokál ki az asszonyból, ami egyúttal jelzi, hogy a nő (vagy tágabb értelemben az alárendelt) a maga módján folyamatosan lázadni kész elhalgattatása ellen: „(*Nagyot kacsintva a közönség felé*) De csak egyelőre!” (45.)

A XX. század végi Macklin-átirat nemcsak a gyarmatosított másikként létező kulturális és morális kríziseiről szól, mint elődje, hanem összefonódottnak láttatja azokat a társadalmi nemek közötti viszony egyenlőtlenségeivel. Mint az elméleti munkákból ismeretes, a gyarmatosított népek azonosságának feminin tulajdonságokkal történő impériális definiálása kisebbségi érzések kialakulásához és

látens önmegvetéshez, s velük összefüggésben a nőiség leértékeléséhez vezetett.²⁴ A posztkolonialitás értelmezési horizontja felől nézve a Friel-műben megjelenített, koloniális torzításokat magán viselő társadalomban a nő szükségszerűen az alárendelt alárendeltjévé válik. Ugyanakkor az ír szereplők hordozta bizonyos ideologikus tartalmak, nevezetesen az angol hatások patrióta szellemű elutasítása, másfelől a tiszteletreméltóság iránti, már-már dühödt igény²⁵ megnyilvánulása a lefokozottság állapotára válaszoló védekezési stratégiák. Friel bohózáti elemeket is bőven felhasználó szatírája megvilágítja, hogy az anglofilia és a britellenesség szélsőségei ellentmondanak ugyan egymásnak, de végső soron mindkettő a gyarmatosított helyzet által kitermelt értékzavarokban gyökerezik.

Thomas Kilroy *Sirály*-változata (*The Seagull*) (1981) megint más módon mutat izgalmas egyedi vonásokat a mai ír drámaadaptációk sorában. A szerzőt a londoni Royal Court Színház igazgatója kérte fel a mű írására, amely a cselekményt áthelyezi a századforduló Írországaiba, s ennek megfelelően átkereszteli a szereplőket. Ez a változtatás, vagyis az orosz társadalmi miliónek az ír párhuzam bevonásával történő megelevenítése az angol közönség számára közelebb hozta, érthetőbbé tette a darabot.²⁶ Kilroy adaptációja egyike az 1970-es, 80-as években született olyan ún. „szabad” fordításoknak, amelyek a korábban meghonosodott „brit-Csehov” szépelgő, nosztalgikus és az időtlenség érzékeltetésére törekvő stílusát a színház igényeinek többnyire konkrét megbízás nyomán történő figyelembevételével újrainterpretálják.²⁷ Az ír *Sirály* egyedülálló sajátága ugyanakkor az, hogy nemcsak a környezetet igazítja a brit kontextushoz, hanem a színháznak az eredeti darabban megjelenő önreflexióját az ír dráma irányaival kapcsolatos mai vitákra is vonatkoztathatóan transzponálja.

Kilroy műve Nyugat-Írországbán játszódik, ahol a Szorin udvarház mint egy angol-ír családi kúria, úgynevezett Nagy Ház („Big House”) jelenik meg, amely fogalom a történelemből és a korabeli regényirodalomból egyaránt ismerős az angol és ír közönségnek. Egyúttal egy olyan társadalmi kép bontakozik ki benne, amely a csehovinál jóval megosztottabb, mégpedig politikai értelemben. A Desmond-ház protestáns angol-ír urai a gyarmati uralmat képviselik Írországbán, s többnyire London, az impériális központ felé vonzódnak, a katolikus írek kultúrájához nincs igazán közük: „Teljesen világos számomra, hogy én nem tartozom ehhez a helyhez”²⁸ – mondja Isobel, az orosz Arkagyina alakjának megfelelője. Elidegenedését külön motiválja az a krízis, amelynek hatását osztálya ebben az időszakban kezdte érezni. A század végére ugyanis az ír antikoloniális törekvések megerősödésével ezek a földbirtokosok politikai jelentőségüket és biztos gazdasági hátterüket jórészt már elvesztették. A Dublinban végzett birodalmi szolgálat után birtokára kényszerből visszavonult Peter (Pjotr Szorin megfelelőjeként) a bérlők „forradalmára” utal, amely mögött „Ez az ember, Parnell” (59.) áll, vagyis a földkérdés megoldására és az önálló kormányzás („Home Rule”) elérésére indított mozgalom vezérégyénisége.

Kilroy szereplői sajátos helyzetük szerint viszonyulnak az átmenetiség jellemezte politikai-társadalmi körülményekhez. Az angol-ír osztály nem egységes

többé, amit jól mutat itt a Csehovnál inkább generációs természetű családi ellentétnek az identitás és művészet kérdéseit összefonó, ily módon a korabeli ír fejlődés irányára rímelő kiterjesztése. Londont a civilizáció központjának tekintő anyjával szemben a helyét kereső Constantin (vagyis Trepljov), mint megannyi protestáns angol-ír akkoriban, például maga Yeats vagy Lady Gregory, az ír kultúra közegéhez vonzódik, annak szellemében fogannak írói ambíciói. Míg Csehovnál az asszony az ő művészetét nevezi dekadensnek,²⁹ Kilroy változatában az ír kulturnacionalizmussal rokon nézeteket valló fiatalember címkézi így a londoni színházi világot, amelyben anyja „unalmas emberek unalmas életét majmolja az unatkozó közönség előtt –”. (62.) A század végén kezdődő ír megújulási mozgalom, mint fentebb erre már utaltam, elfordult a korabeli angol irodalmi főáramban uralkodó formáktól és stílusoktól. Jól tükrözi ezt Constantinnak a darabban előadott drámája is, amely kelta mitológiai témát dolgoz fel, s hősnőjét Lily (aki Nyina megtestesítője Kilroynál) zöld ruhában, fején az Írország ábrázolására utaló koronával alakítja. (27.) A fiatal írójelölt művészetre vonatkozó elvei pedig Yeatsét idézik: a színház az ősi szellemiséget, s örök értékeket kell képviseljen a modern gyökértelenség ellenében.

Az angolok és írek közötti, a korban egyre inkább hangsúlyozott kulturális különbséget a befutott, de középszerű író, a Trigorin szerepét átvevő angol Aston fogalmazza meg: „Nagy nehézséget okoz nekem megérteni, hogy maguk írek pontosan mit is mondanak [...]. És mégis, úgy tűnik, ugyanazt a nyelvet használjuk.” (49.) Lily iránt feltámadó vonzalma nemcsak a lány ifjúságának és idealizmusának szól, hanem egyben hódolat az ír kultúra korabeli divatjának, ami megérintette az angol intellektueleket is. Aston szerint Constantin írásainak angliai sikerét a kelta misztikum további kultiválása tarthatja fenn. (77.) Jól ismert irodalmi példa ugyanakkor, hogy Joyce *Ulysses*ének első fejezetében Haines, a hibernofil angol szereplő beszél írül, s nem maguk az ott születettek. Mindennek európai kontextusát festi le Kilroynál a doktor története Párizsról a csehovi eredetiben szereplő Genova helyett, ahol Joubainville professzornak a kelta mitológiáról tartott előadásai és maga a keltológia nagy érdeklődést váltottak ki. A részlet rejtett színháztörténeti vonatkozása, hogy John M. Synge, az Ír Reneszánsz később induló, világhírűvé vált drámaírója ezekből az előadásokból is merített ösztönzést népe kultúrájának mélyebb megismerésére, s nyelvének elsajátítására.

Kilroy maga nemcsak színpadi szerző, hanem irodalmár, aki több esszében foglalkozik az ír dráma fejlődése által felvetett kérdésekkel. Egyik újabb írása összefoglalja, hogy a mai drámában még mindig jelentős a nyelv erejét hangsúlyozó, az orális hagyományban is gyökerező irodalmiság, amely Yeats színházát jellemezte. Korunkban viszont, folytatja, a kultúra orális alapja eltűnően van, s egy újfajta nyárspolgáriság uralkodik, amelynek közegében az olyan irodalmi dráma, mint például Friel *Csodás Tennesseeje* (*Wonderful Tennessee*) (1993), vagy a saját *Sirály*-változata nem bizonyul közönségsikernek.³⁰ A dilemmát előrevetíti Constantin monológja saját írói ambícióinak bukásáról a Kilroy-átiratban, amely Csehov Trepljovjának töprengésén túlmutatva az ír megújulási mozgalomhoz

kötődő korábbi elvek kritikáját adja a következőkben: „»Új formákra van szükségünk, amelyek visszahozzák a nép ősi bölcsességét.« Mit jelent ez? Nincs kapcsolat a néppel. Pusztán régi könyvekben megjelent történetekkel, amelyeket egy idegen, holt nyelven írtak. Mit jelenthet ez nekem?» (81–82.) Vele szemben a kommersziális színjátszásban önmagára talált Lily folytatja a küzdelmes pályát. Korántsem arról van szó azonban, hogy Kilroy a bukás–diadal ellentétét fogalmazza meg, hiszen Constantin nem tud igazán művészi színvonalon írni, Lily pedig, ahogyan mondja, már „némi méltósággal” (85.) is beéri. Az eredetiben lassin kibontakozó ironia³¹ Kilroy változatában is érződik, mert az ír dráma lehetőségeiről, sugallja, nem lehet a válaszút kategóriáival gondolkodni.

A görög drámákból készült számos átdolgozás közös vonása, hogy az eredeti történetet valamilyen módon korunk ír társadalmának jelentős folyamataihoz, nem utolsósorban vitáihoz kapcsolják.³² Közöttük találjuk Seamus Heaney eddigi egyetlen drámáját, amely *A gyógyulás Trójánál* (*The Cure at Troy*) (1990) címmel a személyes integritás és a politikai elkötelezettség követelménye közötti, az északír költő számára mélyen átélhető konfliktus megrajzolása jegyében írja újra Szophoklész *Philoktétesztét*. Az egyén jogainak kiszélesítését célzó, északon és délen különböző formában jelentkező társadalmi megnyilvánulások előterében aligha véletlen, hogy Antigoné és Médeia klasszikus története három, illetve két mai ír szerzőt is megihletett, ugyanis ezekben a főszereplő nőalak a hatalommal szemben saját hangját kívánja érvényre juttatni.³³ Tom Paulin 1984-es Antigoné-változata, *A lázadás elleni törvény* (*The Riot Act*) a kétfajta törvény követőinek konfliktusa révén, a megosztott északír társadalom helyzetére utal, s költői drámanyelvében, a kardalok interpretálásában és a főalakok megjelenítésében a helyi kultúrára jellemző vonásokkal találkozik a befogadó. Antigoné lázadása a katolikusok követeléseinek párhuzamaként jelenik meg, Kreón törvénye ugyanakkor az ulsteri brit uralom merev rendelkezéseire emlékeztet, amelynek kontextusában Richtarik olvasata szerint a téma újrafogalmazása annál inkább jelentésteli, mert maga az északír félállam léte kérdéses.³⁴ Paulin legfontosabb eszköze azonban az ironia: Kreón történetében itt a késői felismerés tehetetlenségét pozicionálja a jelen történelmére rímeltetve, ahol is a hatalom nemritkán szembesül az egyes politikai lépések által gerjesztett feszültséggel és annak tragikus következményeivel.³⁵

Brendan Kennelly *Médeia*-átdolgozása (*Medea*, 1988) a hősnőt autonóm cselekvésre törekvő emberré formálja, akinek elnyomottsága és megalázottsága sok tekintetben a mai ír nők problémáiról ad jelzést. Mint előszavában a költő-szerző írja, a téma érlelése közben egy hosszabb kórházi kezelés lehetővé tette számára, hogy dubliniakkal, elsősorban asszonyokkal beszélgesen, akik szinte valamennyien lázadtak a patriarchális intézmények képviselte elnyomásuk ellen.³⁶ A dráma maga szemlátomást kölcsönöz az 1980-as években egyre erősödő ír feminizmus gondolköréből, amelynek sajátos színezetet ad a posztkolonális helyzet. Mozgalmuk elsődleges célja, hogy a társadalmi fragmentáltság más jelenségeivel együtt a nemek közötti, a gyarmatosított másikat egykor megbé-

lyegző, öröklött sztereotípiákat visszájukra fordító maskulin reakciók által fel-erősített távolságot és egyenlőtlenséget megszüntessék. Ugyanakkor a Kennelly-változatban Médeia és általában a modern nő jellemzésére a kívülálló nézőpon-tot artikuláló szereplők olyan kifejezéseket használnak, amelyek a nemzetközi feminista szakirodalom egyes terminusait idézik. A Dajka a „bánatot hordozó nőtest” („womanbody of grief”) szavakkal írja le a hősnőt (13.), a Kórus szerint pedig „Női ének („womansongs”) fog válaszolni a férfiak hamis dalaira.” (34.) Összecsendez ez Hélène Cixous híressé vált „écriture féminine” (női írás) meghatá-rozásával, amely szerint a nők pozitív reprezentációja s maga a női test jelen lehet a diszkurzusban.³⁷

Kennelly hősnője lázadásának drámanyelvi megjelenítésében számos olyan elem is helyet kap, amely a gyarmati örökség és a mai kor (neokolonialis?) kom-mercializált érdekvilága negatívumaira egyaránt utal. Médeia olyan személyiségű nő, akit „nem civilizáltak a férfiak”, mondja a Karvezető (34.), ami az ír befoga-dó számára meglehetősen egyértelmű referenciával bír. A (legalábbis megkísé-relt) civilizálás ugyanis a kolonialis hatalom és az alárendelt másik közötti inter-akció legfőbb megnyilvánulási formája volt évszázadokon át. Nem kevésbé ironikus hatással köszönti a Ballybegbe hazatérő Owen a már kulturálisan hibri-dizált világban élő övéit a következő szavakkal Friel *Helynevekje* lapjain: „Isten engem, gyönyörűség, hogy ismét itt lehetek köztetek, »civilizált« emberek között.” (129.) Az ebben az értelemben nem-civilizált Médeia így a nő és a posztkolonialis szubjektum autonómiáját egyaránt megtestesíti. Figyelembe véve Vimala Herman érvelését, mely szerint a drámában a nőalakok stratégiai nyelv-használatuk révén konstruálódnak,³⁸ Kennelly Médeiajának a felszínre adó, de lé-nyegét tekintve elnyomó patriarchális rend és autoritás elleni cselekvő lázadását a bizonyos kifejezések ismétlődése által keltett hatás közvetíti. A hazugságok („lies”) dominanciájának kárhóztatása az egyik ilyen elem, s még talán ennél is gyakrabban fordul elő a külsőségek világának igazságtalanságaira („injustice”) tör-ténő utalás, amelyet csak egy hasonlóan negatív „erő” („force”) fékezhet meg. (33.)

Iaszónra vonatkozóan Médeia nyelvhasználatában legjellegzetesebb az annak megnyerő/meggyőző („plausible”) modorára hivatkozó jelző, amely kettőjük egyenlőtlen kapcsolatát tekintve a férfi kétszínűségét húzza alá. Iaszón lekezelő biztatására: „Imádkozz, hogy a gyorsan változó világot megértsd”, Médeia kom-plex értelmezéssel válaszol: „Az ima, megnyerő szavú barátom, / dühünket fejezi ki aziránt, ami van, / s vágyunkat aziránt, aminek lennie kellene. / Az ima bom-ba házad kapujában.” (42.) Az „ima” és a „bomba” szavak történelmileg összekap-csolódó többletjelentése az ír társadalmi kontextusban nyilvánvaló. „De vagyok, ami vagyok [...] egy nő” (58.) – határozza meg magát az ír Médeia, s növekvő ön-tudatát egy intertextuális elem jelzi: mint a számkivetett létre hasonlóan kész, a művész szabadságát áhító Stephen Dedalus Joyce *Ifjúkori önarcképében*, ő is a „hallgatás” („silence”) eszközével emelkedik felül az ellenséges, álszent világon. Gyilkossága egy olyan autonóm elhatározáson alapuló tettként értékelhető, amellyel gyermekei számára az egyetlen menekülési formát biztosítja.

Az eredetnél tágabb értelmezési lehetőség felé nyit a Kennelly-változat befejezése. Míg Euripidész drámájában a Karvezető záró sorai előtt Iaszón keserve hallható, itt Médeia az egyenlőség alapján, s az önbírálat szükségességének hangsúlyozása jegyében utasítja vissza a férfi vádló szavait: „Átkozd magad / Sose tetted; nem voltál rá képes / s ezért nincs isten, aki / lehajol, hogy megáldjon.” (74.) A „dicsőség” („glory”) szóval kezdi és zárja Kennelly a művet, s Médeia kegyetlen provokációjának lehetséges jövőbeni hatását a konnotáció jól érzékelhető különbsége sugallja. Konvencionálisan cseng, a patriarchális-konzervatív család-szemléletet ünnepli az első „dicsőség,” míg az utolsó a klasszikus történet kimenetelét interrogatívvá alakítja: „Médeia bűne vajon dicsősége-e?” (75.) Ez a befejezés egyúttal az írek történelmére is általánosítható kérdést implikál: vajon a normák áthágása lehet-e egyben dicsőség, megváltozik-e az adott világ hierarchiája és erkölcsisége a hatalmi nyomásra erőszakkal mint egyedüli eszközzel válaszó tettek nyomán?

Az intertextualitás gazdag jelenlétét a mai ír drámában a fenti műhöz kapcsolódóan kívánom érzékeltetni. Marina Carr *A macskaláp mellettjében* (*By the Bog of Cats*) (1998) a Hester Swane nevű főszereplő magára hagyottságát és érzelmi krízisét a patriarchális világ könyörtelen racionalitása mélyíti el, s története párhuzamokat mutat Médeia sorsával. Gyermekeinek apja, Carthage más asszonnyal kíván új életet kezdeni, őt magát a számára idegen városba kívánják száműzni. A dráma férfi szereplői, akárcsak Iaszón és Kreón, saját érdekeikre összpontosítanak, döntéseiket a szűklátókörűen értelmezett tények befolyásolják. Mint Médeia, Hester is feláldozta bátyját, hogy boldogan élhessen együtt szerelmével. Az elhallgatott bűnökkel terhelt patriarchális világban ő azonban nem kap feloldozást, a nőt annak törvényei szerint csak elítélni lehet, megérteni nem. Hester tette egy hasadt lelkű asszonyé, s önvallomása szerint az egyik énje a külvilág követelményeihez tartja magát, a másik kész bosszút állni azokon, akik őt az éltető szeretettől fosztják meg.

A darab egyik kritikusanak jellemzésében Hester magát „az írség lényegét testesíti meg – mitikus, marginalizált és robbanékony”.³⁹ A klasszikusok világa iránt nyilvánvalóan fogékony Carr meghatározott kulturális beágyazottságú szövege ugyanakkor más művekkel is intertextuális kapcsolatba lép. Hawthorne magányos, de a közösséget odaadóan szolgáló Hester Prynnejével ellentétben Carr hősnője nem morális és altruista célokat valósít meg, hanem az író korábbi drámáinak nőalakjaihoz hasonlóan korlátokon felülemelkedni vágyó, teljesebb önmegfogalmazásra törekvő ember. A dráma végén megöli lányát, hogy ne jusson az ő sorsára, vagyis ne kelljen anya nélkül tovább élnie, ha férje újrarahasodása után őt száműzik, saját halála pedig mint rituális áldozat jelenik meg. Anya és lánya elválaszthatatlan kapcsolatát, amelynek jelentőségét a feminista irodalom hangsúlyozza és újradefiniálja, a kettőjük azonosan hangzó búcsúszavával emeli ki a dráma. A *Médeiával* kínáló párhuzam mellett Carr gyermekgyilkossága újraírja a Yeats *Purgatórium* (*Purgatory*) (1939) című darabjában megjelenített végzetes apa–fiú szituációt, ahol a szülő szintén a múlt kísértetét kívánja tetteivel elűzni.

Tanulmányom néhány szövegen keresztül azt vizsgálta, hogy a más művekkel fordítás, adaptálás, átírás vagy éppen intertextuális jelenségek révén kapcsolatban lévő mai ír drámák önálló karaktere hogyan értelmezhető az így létrejövő interkulturális viszonyrendszerben. Az öndefiníálás sokfelé mutató lényegére és mikéntjére változatlanul érzékeny, ahhoz változó és változatos stratégiákkal közelítő mai ír irodalmi kánon kontextusában ezek a darabok az identitás kérdéseit a maguk sajátos lehetőségeivel hozzák előtérbe. Újításai és átértelmező gyakorlatuk korok, népek, stílusok közötti kommunikációt valósít meg, s ezáltal az azonosságot a helyenként még mindig ható, egysíkú szemlélettel szemben mint termékeny heterogenitást láttatják közönségükkel.

1 VALLÓ Zsuzsanna, *A drámaf fordítás elméletéről*, Theatron, 1999, nyár-ősz, 45.

2 Mark FORTIER, *Theory/Theatre: An Introduction*, London and New York, Routledge, 1997, 90–91.

3 Ciarán BENSON, *A psychological perspective on art and Irish national identity = The Irish Psyche*. A special issue of *The Irish Journal of Psychology*, Vol. 15, Nos. 2 and 3, 1994, 322.

4 Declan KIBERD, *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*, Cambridge, Mass., Harvard UP, 1996, 624.

5 VALLÓ Zsuzsanna, *i. m.*, 49.

6 Vö. Brian ARKINS, *Yeats's Versions of Sophocles* = Joseph McMINN (ed.), *The Internationalism of Irish Literature and Drama*, Gerrards Cross, Colin Smythe, 1992, 19–21.

7 Homi K. BHABHA, *The Location of Culture*, London and New York, Routledge, 1994, 227.

8 KLAUDY Kinga, *A drámaf fordítás helye a fordítástudományban*, *Modern Nyelvoktatás* 4. 2–3 (1998), 104.

9 Christopher MURRAY, *The State of Play: Irish Theatres in the 'Nineties* = Eberhard BORT (ed.), *The State of Play: Irish Theatre in the 'Nineties*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag, 1996, 21.

10 Christopher MURRAY, *Palimpsest: Two Languages as One in Brian Friel's Translations*. Megjelenés előtt. *Hungarian Journal of English and American Studies* 5, 1 (1999).

11 Marillyn J. RICHTARIK, *Acting Between the Lines: The Field Day Theatre Company and Irish Cultural Politics 1980–1984*, Oxford, Clarendon Press, 1994, 120.

12 Brian FRIEL, *Helynevek = Philadelphia, itt vagyok!*, ford. MESTERHÁZI Márton, Bp., Európa Könyvkiadó, 1990, 184. A továbbiakban lapszámokkal erre a kiadásra hivatkozom.

13 Brian FRIEL, *Three Sisters*. A translation of the play by Anton Chekhov. Loughcrew, Oldcastle, The Gallery Press, 1981, 26. A továbbiakban lapszámokkal erre a kiadásra hivatkozom, az idézeteket itt és ahol nem jelölöm másként, saját fordításomban közlöm.

14 Brian FRIEL, *Self-Portrait*, Aquarius, 1972, 21.

15 Anthony ROCHE, *Contemporary Irish Drama from Beckett to McGuinness*, Dublin, Gill and Macmillan, 1994, 79.

16 Elmer ANDREWS, *The Art of Brian Friel: Neither Reality Nor Dreams*, London, Macmillan, 1995, 190–191.

17 Vö. Patrice PAVIS, *Problems of translation for the stage: interculturalism and post-modern theatre* = Hanna SCOLNICOV and Peter HOLLAND (eds.), *The Play Out of Context: Transferring Plays from Culture to Culture*, Cambridge, Cambridge UP, 1989, 27.

18 Idézi: SZILI József (szerk.), *A strukturalizmus után*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1992, 157.

19 A Turgenev-dráma Friel által készített verziójáról bővebben írok a következő két cikkemben: *Adaptations of Turgenev on the Contemporary Irish Stage*, *Studia Slavica* 40 (1995), 83–94; *Rewriting the Reread: Brian Friel's Version of Turgenev's A Month in the Country*, *Irish University Review*, Autumn/Winter 1995, 284–297.

20 Lásd erről Richard PINE, *The Diviner: The Art of Brian Friel*, Dublin, University College Dublin Press, 1999, 253.

- 21 John McVEAGH, *A Kind of Combar': Charles Macklin and Brian Friel* = Alan PEACOCK (ed.), *The Achievement of Brian Friel*, Gerrards Cross, Colin Smythe, 1993, 225–228.
- 22 Brian FRIEL, *The London Vertigo*, Loughcrew, Oldcastle, The Gallery Press, 1990, 17. A továbbiakban lapszámokkal erre a kiadásra hivatkozom.
- 23 Vö. Elaine ASTON, *An Introduction to Feminism and Theatre*, London and New York, Routledge, 1995, 36.
- 24 Geraldine MOANE, *A psychological analysis of colonialism in an Irish context*, *The Irish Journal of Psychology* 15. 2, 3 (1994), 258.
- 25 Uo.
- 26 Vera GOTTLIEB, *Chekhov in limbo: British productions of the plays of Chekhov* = Hanna SCOLNICOV and Peter HOLLAND (eds.), *i. m.*, 166.
- 27 Valentina RYAPOLOVA, *English translations of Chekhov's plays: a Russian view* = Patrick MILES (ed.), *Chekhov on the British Stage*, Cambridge, Cambridge UP, 231.
- 28 Thomas KILROY, *The Seagull: after Chekhov*, Loughcrew, Oldcastle, The Gallery Press, 1993 (1981). 43. A továbbiakban lapszámokkal erre a kiadásra hivatkozom.
- 29 Anton CSEHOV, *Sirály*, ford. MAKAI Imre = *Drámák és elbeszélések*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1992, 49.
- 30 Thomas KILROY, *The Literary Tradition of Irish Drama* = Wolfgang RIEHLE and Hugo KEIPER (eds.), *Anglistentag 1994 Graz: Proceedings*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1995, 14–15.
- 31 Lásd erről John REID, *Matter and Spirit in The Seagull*, *Modern Drama* 41, 4 (1998), 609.
- 32 Colin TEEVAN, *Northern Ireland: Our Troy? Recent Versions of Greek Tragedies by Irish Writers*, *Modern Drama* 41, 1 (1998), 77.
- 33 *I. m.*, 79.
- 34 Marillyn RICHTARIK, *i. m.*, 221.
- 35 A dráma alaposabb elemzését lásd könyvem megfelelő fejezetében: *Nemzeti önszemlélet a mai ír drámában (1960–1990)*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1999, 106–112.
- 36 Brendan KENNELLY, *Medea: A New Version*, Newcastle: Bloodaxe Books, 1991, 7. A továbbiakban lapszámokkal erre a kiadásra hivatkozom.
- 37 Idézi Raman SELDEN and Peter WIDDOWSON, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Hertfordshire, Harvester Wheatsheaf, 1993, 227.
- 38 Vimala HERMAN, *Dramatic Discourse: Dialogue as Interaction in Plays*, London and New York, Routledge, 1995, 282.
- 39 Bruce STEWART, *A Fatal Excess' at the Heart of Irish Atavism: review of Marina Carr's By the Bog of Cats*, *IASIL Newsletter* 5, 1 (1999), 1.

KÁLMÁN C. GYÖRGY

Példázat, mise en abyme, metafora

– remix –

(Bevezető)

A következőkben három fogalmat szeretnék egymáshoz közel hozni, talán kissé össze is keverni: a példázat, a *mise en abyme*, valamint a metafora fogalmát. A probléma, amelyet meg szeretnék fogalmazni, egyszerűen az, hogy nem fogható-e fel a *mise en abyme* metaforaként, s ha igen, hogyan; valamint hogy elkülöníthető-e a példázattól, s ha igen, hogyan. A következőkben – szó szerinti vagy torzított formában – több korábbi írásomból is idézek, s ezt nem mindig jelzem: tehát újnak csak erős fenntartásokkal nevezhető mindaz, amit mondok.

Először is nézzük a következő szövegrészt:

Hallottam már ilyen esetekről. Grácban személyesen ismerek egy hölgyet, akinek húsz évvel ezelőtt közelharcban elrabolták szűzhártyáját, mint egy ezredzászlót. Azóta is mindennap. Mégis élek.

Déry Tibor *Óriáscsecsemőjéből* idéztem. Az idézet humorának egyik forrása nyilván az egyszeri és az állandóan ismétlődő összemosása, de másik forrását is elég könnyen azonosítani tudjuk: a beszélő úgy tesz, mintha a történet, amelyet elmond, saját történetéhez képest (saját életéhez képest, ahhoz a történethez képest, amelynek részese) másutt, más szereplőkkel, máskor zajlana: Genette terminológiájával, mintha a belső történet heterodiegetikus, *máscelekményű* volna. Ugyanakkor maga leplezi le, mintegy önkéntelenül, hogy a belső történet szorosan kapcsolódik saját történetéhez: erre kell, hogy rádöbentsen az „...ismerek egy hölgyet...” és a „Mégis élek” inkongruenciája. E leleplezés véletlenszerű volta, a titok esetleges, szándékolatlan elkottyantása az, ami nevetésre ingerel. (Ezt a váltást, a szintek közötti hirtelen átlépést ugyancsak tárgyalja Genette: *metalep-sínek* nevezi.)

Mi volna, ha a belső történet valóban megmaradna máscelekményűnek? Mi volna, ha arról a történetről, amelyet az elbeszélő megoszt velünk és hallgatóival, nem sülné ki, hogy voltaképpen az elbeszélő saját története? Biztos, hogy akkor is azt feltételeznénk, hogy a történet nem véletlenül hangzik el. Az a tény, hogy *máscelekményű* történetről van szó, arra ösztönözne, hogy keressük azt, ami abban a történetben és a pillanatnyilag érvényes cselekményben közös, megkísérelnénk valahogyan vonatkoztatni a belső történetet a „nagy” történetre. Ez esetben

a belső történetet nyilván *példázatként* olvastuk volna, exemplumként, amelyről a közkeletű kézikönyv így ír: „fontos, hogy az argumentummal ellentétben a példa forrása a tárgyalt ügyön kívül található.” (Szörényi–Szabó G., 101.) És később: „Minden példát bizonyos kettősség jellemez: az író egyrészt kifejti a példa saját jelentését, amely független a tárgyalt ügytől, másrészt mégis úgy alakítja, hogy a kapcsolat létrejöjjön.” (105.) Vagy egy másik *auctoritas*: „A példa tehát olyan szöveg, amelyet nem önmagáért, nem a benne foglalt denotatív információért, hanem valami másért mondunk; olyan szöveg, amelyet vagy mint a benne rejlő, belőle attributíve következő általánosabb jelentést, vagy mint egy hozzá hasonló, vele rész-egész viszonyban álló másik jelentést konnotálunk.” (Vigh Árpád, 507–508.)

Az *Óriásccsecsemő* idézett része tehát a maga félresikerült, kudarcos formájában is *példázat* vagy *példa*. Mármost megfontolandó, hogy bármikor, amikor a narrációban máscelemeknyű belső történetbe botlunk, nem efféle példázattal van-e dolgunk, hogy nem szükségszerű-e vajon, hogy példaként olvassuk mindazokat a történeteket, amelyek ily módon *törést* hoznak a főtörténetbe; valamint megfontolandó az is, hogy az efféle „alogikus” szövegrészek nem *figurák-e* egyben.

A válasz természetesen mindkét esetben igenlő lesz, de nézzük sorjában.

(Elmesélhetőség, beágyazás, relevancia)

Talán fölöslegesen, de segítségül hívom az „elmesélhetőség” fogalmát e ponton: az *elmesélhetőség* (William Labov, és az ő nyomán Mary Louise Pratt terminológiáját használva) egyszerre feltétele és következménye annak, ha az elbeszélő elmond egy történetet (vagy nem is szükségképpen történetet). Bármilyen, amit elmondanak, az valamely okból érdemes az elmondásra, s ha ezt első pillanatban nem sikerül is igazolva látnunk, oly módon fogjuk megpróbálni értelmezni az elmondottakat, hogy e várakozásunknak megfeleljen. Ugyanúgy, ahogyan a *relevancia* kategóriája esetében (H. P. Grice, s utána Dan Sperber és Deirdre Wilson), amikor is a megfelelő kontextust magunk teremtjük meg ahhoz, hogy az elhangzott szöveg releváns lehessen, a történetek esetében is (akár a belső, példázatszerű történetről, akár egyáltalán bármilyen történetről van is szó) meg kell keresnünk benne az *elmesélhetőség* mozzanatát. Mi közöm hozzá? Mi a poénja? Miért érdekes ez? Ilyen és hasonló kérdéseket teszünk fel magunknak, s igyekszünk ezekre választ kapni. Negatív módon erre az olvasói-értelmezői működésre mutat rá Leacock híres paródiájának első mondata:

Vad, viharos éjszaka dühöngött Skócia nyugati partjai fölött. Ezen történetünk szempontjából ugyan ennek különösebb jelentősége nincsen, miután történetünk nem Skócia nyugati partjain játszódik, hanem Írország keleti partjain. De azért ott is elég rossz idő volt. (*Gertrud, a nevelőnő, avagy a boldogság jutalma*)

A példázatok esetében nem mindig egyértelmű (ahogyan máskor sem) az elmesélhetőség indoka. Éppen ezért mindig értelmezésre szorul maga az elmesélés aktusa. Ha a belső történet a főtörténethez képest máscelemeknyű, akkor

mindig – akkor is, ha nincs explicit jelzés – gyanakszunk arra, hogy a két történet kapcsolata nem a történet szintjén valósul meg, hanem rész–egészszerű vagy analógiászerű kapcsolat áll fenn kettejük között.

Ha most egy régebbi retorikai álláspontból vizsgáljuk a máscelekményű történet beágyazását a főtörténetbe, azt mondhatjuk, hogy ez nem tekinthető logikusnak, vagyis *alogikus* jelenség, ami pedig, Fontanier szerint, önmagában figura meglétét implikálja. Kicsit később, de ugyanilyen megfontolásokból, *écart*-ról beszéltek volna, a kikövetkeztethető, a logikus, a normális szerkezettől való eltérésről. Legalábbis tehát ezen nézőpontból azt kell mondanunk, hogy a példázat – figura.

A példázat metaforikusságát (vagy metonimikusságát) ugyanakkor az *écart*-elmélet nélkül is igazolhatjuk. Végtere is, két szöveg kerül egymás mellé, s e kettőt elkerülhetetlenül egymásra vonatkoztatjuk: nem tudjuk őket egymás érintkező részeinek tekinteni, mert hely, idő, cselekmény, szereplők tekintetében (ezek legtöbbször vagy legalább egyik-másik tekintetében) jelentősen különböznek egymástól. Ha tehát nem a normálistól való eltérést, hanem az egymásra-vonatkoztatás kényszerét nézzük, a példázat úgy is a metaforára fog hasonlítani.

(Mise en abyme)

Van a belső elbeszéléseknek egy csoportja, amelyet *mise en abyme*-ként szokás számon tartani. Egyszerűen szólva, az olvasóban, ha olyan belső történetet olvas, amelynek látszólag nincsen köze a főtörténethez, szereplői mások, ideje más, és szemmel látható oksági összefüggés sem indokolja előfordulását, felébred a gyanú, hogy ez a belső történet valamelyes fényt vet a főtörténet egészére, tehát nem csak egy jellemet, cselekedetet, időt stb. példáz, hanem az egész történetet tükrözi mintegy belülről. A kifejezés Gide csaknem százéves naplőfeljegyzéséből került a köztudatba, a narratológiában jó tizenöt éve jelen van, és elég fontos szerepet is kap. Az önreflexió egy változatáról van szó, amikor a szöveg egy részlete az egész szövegről magáról állít valamit, azt világítja meg vagy azt értelmezi; kis tükröz, gyakran észrevehetetlen, amely mintegy „befelé” tükröz. Mieke Bal így ír erről:

Akkor beszélünk hasonlóságról, amikor két fabula úgy parafrázálható, hogy összefoglalásukban egy vagy több elem feltűnően közös. A hasonlóság fokát azon elemek száma szabja meg, amelyek az összefoglalásokban közösek. A beágyazott szöveg, amelyik olyan történetet jelenít meg, amely ezen kritériumok szerint hasonlít az elsődleges fabulára, az elsődleges fabula jelének tekinthető. Ez a jelenség összehasonlítható a végtelen regresszussal. A francia terminus erre a *mise en abyme*. A szó a címertanból ered, ahol a jelenség a képi ábrázolásban fordul elő. Nekünk azonban a nyelv közegében van dolgunk a végtelen regresszussal. Ezért hiba volna túlhangsúlyozni a grafikai ábrázolással való analógiát, mivel a nyelvben a *mise en abyme* kevésbé „eszményi” formában jelenik meg. A végtelen regresszus perspektívájába nem a kép teljessége kerül, hanem a szövegnek csak egy része, vagy *bizonyos aspektusa*. A főleges komplikációk elkerülése érdekében azt javasolom, hogy a *tükrőszöveg* terminust használjuk a *mise en abyme* helyett. (146–147.)

Ugyanakkor e definíció számos kiegészítésre szorul. Egész könyvet szentelt a fogásnak Lucien Daellenbach (1977), aki felhívta a figyelmet arra is, hogy a *mise en abyme* a barokk korhoz kötődik. (Az egyik legjobb hozzászólás a kérdéshez: Moshe Ron 1978.) Ami a címertant illeti, pontosan arról van szó, hogy a címer közepén szokás volt elhelyezni a címerpajzsot, s azon az egész címer kicsinyített mását, s ez a pajzs kiegészíti is, fedi is magát a címert, meg túl is nő rajta (például kiemelkedik belőle). Ezért a *mise en abyme* fogása azt jelenti, hogy ismétlődés vagy hasonlóság jön létre a szövegek két szintje között, a szöveg egy része az egészet ábrázolja. Ha ezt úgy fogjuk fel, ahogyan a mackósajt emlékezetes régi dobozán szerepel (egy mackó tart egy tálcát, amelyen van egy mackósajt, amelyen egy mackó tart egy tálcát stb.), akkor valóban végtelen regresszussal van dolgunk; ha ilyen az irodalomban nem fordul elő, az azonban *nem* azért van, amit Bal feltételez, hogy tudniillik ebbe a belső képbe „nem a kép teljessége kerül, hanem a szövegnek csak egy része, vagy bizonyos aspektusa”. Sőt, a vérbeli *mise en abyme* éppen az, amelyik igenis a „kép” teljességét ábrázolja. Egyszerűen arról van szó, hogy míg a vizuális ábrázolásban *elvileg* el tudjuk képzelni, hogy akár mikroszkopikus szintig belső ismétlések kövessék egymást – ahogyan a Mandelbrot-halmazok szokták –, ez nyelvtileg egyszerűen kivitelezhetetlen, valahol szükségképpen vége van a belső öntükrözéseknek.

A *mise en abyme* sokszor történet a történetben: a belső szöveg tehát a szöveg egészével kerül viszonyba, belső intertextualitásról van szó. Példaként a *Hamlet* színház-jelenetét (az Egérfogót) szokás emlegetni. Az a történet, amelyet a színház eljátszanak, arra a történetre emlékeztet, amelynek a színház nézői tevékeny résztvevői voltak. A színházon belüli színház a „külső színház” szereplőire és tetteire hasonlít. Általában: ha van főtörténet s annak belső története, akkor a két történet kapcsolata sokféle lehet: erről ugyancsak írt Genette is, de józan ésszel is átgondolható, hogy a Seherezádé elmesélte történetek más funkciót töltenek be, mint Szejk folyamatos anekdotázgatásai, s ezek is erősen különböznek a Mikszáth-féle anekdotától, és így tovább. Mindenesetre e sokféle típus között biztosan ott van az, amikor a belső történet hasonlatosság révén kapcsolódik a főtörténethez, s az is, amikor a belső történet rész-egész viszonyban áll a főtörténettel. Az előbbi bizonyosan sok esetben *mise en abyme* lesz.

(Példázat és *mise en abyme*)

A *mise en abyme* a példázat egy alesetének is tekinthető; ez is máscelemeknyű belső történet. A *mise en abyme* és a példázat különbsége többek között abban az egyszerű tényben áll, hogy a példázat mindig történet, a *mise en abyme* pedig nem feltétlenül az. Először is, *mise en abyme* lehet része nem elbeszélő szövegnek is (lírai műben éppúgy elképzelhető kicsiny, öntükröző alakzat, olyan szövegrész, amely az egészet ábrázolja); másodszor is, a *mise en abyme*, még ha narratív szöveg része is, maga lehet leírás is akár. Sőt: az *ekphrasis* kifejezetten kedvelt formája a *mise en abyme*-nek, gondoljunk csak Nádas *Emlékiratok* könyvének képleírására, amely valamiféle rejtélyes viszonyban áll az elbeszéléssel magával. Ugyancsak a

mise en abyme nagyon furcsa, kiforgatott esetének lenné hajlamos tekinteni Robbe-Grillet *Útvesztőjének* ekphrasisát, ahol viszont éppen a máscelemekényűség vonódik kétségbe: ha azt hinnénk, hogy az ivó falán lógó kép leírása bármi módon *vonatkoztatható* a történetre magára, akkor minduntalan csalódunk, mert vonatkoztatás helyett – mondjuk – rész-egész viszonyt kell észrevennünk. Robbe-Grillet legalább két (de inkább több) szöveget tart egyszerre mozgásban, s minduntalan átlépi e szövegek egymást elválasztó határait: a belső történet váratlanul a külsőben lukad ki, a külső a belsőben, vagyis – ismét Genette terminológiájával élve – a *metalepsis*, a határok átlépése uralkodik a szövegek kapcsolatában.

Harmadszor, a példázat és a *mise en abyme* közötti fontos különbség lehet az is, hogy az utóbbi – elvileg, kifejezetten szép formáiban – az egész szövegre vonatkozik, míg az előbbi gyakran csak egy részre. Példázatot a történet egy pontján azért mondanak el, hogy a főtörténet egy bizonyos cselekvésének, szereplőjének, körülményének, időjének stb. jellegzetességeit hasonlítsák a belső történethez; a *mise en abyme* viszont alkalmas arra, hogy az olvasó a szöveg egészét lássa tükrözni a belső történetben.

Ha megnézzük Kosztolányi *A rossz orvos* című, nem kiemelkedően jó, de érdekes kisregényét, van a szövegben egy belső történet, egy Vera nevű cselédéről, aki megöli a gyermekét. A történet felfogható *mise en abyme*-ként is, amennyiben a nem kívánt gyermek, a gyermekgyilkosság, a bűn és bűnhődés témáiban *ismétli* a főtörténetet. Míg a főtörténet motívumai, cselekvői, történései meglehetősen összetettek, nem mindig kiszámíthatók és gyakran kimondatlanok, addig a belső történet brutálisan egyszerű – pontosabban az olvasónak az a benyomása, hogy voltaképpen a főtörténetet brutálisan átalakítva-leegyszerűsítő történet. Olyan ismétlés vagy belső tükör tehát, amely egyúttal torzít, elnagyol, csak a kontúrokat mutatja: szűkítéses alakzat, ha úgy tetszik. A példázat ettől talán annyiban különbözhet, hogy ott inkább éppen a bővítés (egy cselekvő, cselekvés, körülmény, motívum stb. kibontása, részletesebb megvilágítása) hangsúlyos.

(Metafora, metonímia)

Mindezek azonban csak nagyon hozzávetőleges, nagyon kísérleti jellegű megközelítések. Ahogyan most, amikor a harmadik terminusra rátérek, még inkább tétova leszek, s inkább csak kérdéseim vannak. Vajon tekinthető-e akár a példázat, akár a *mise en abyme* metaforának? Vagy metonímiának? Az egyik, korábban már idézett kézikönyv egyértelműen azonosítja a példázatot részint az előbbivel, részint az utóbbival. És megtehető-e ugyanez a *mise en abyme*-mel? Ha elfogadjuk, hogy a *mise en abyme* a példázat alete, akkor nyilván igen; de vajon megalapozott-e a metaforát és a példázatot azonosítanunk? Abban a formában nyilván nem, hogy minden metafora példázat volna, de talán valóban igaz lehet, hogy minden példázat metafora.

Mindeddig olyan történetekre kellett gondolnunk, ahol szép, kerek főtörténetbe illeszkedik a szép, kerek belső történet, s ez utóbbi *mise en abyme*-ként vagy

példázatként funkcionál. Igen ám, de előfordul, hogy a főtörténet nem vagy alig létezik: Esti Kornél történeteiben a főtörténet gyakran csak annyi, hogy „mondta Esti”, „panaszkodott Esti” vagy „mesélte Esti”. Ilyenkor mit mondhatunk? Vajon a nem létező főtörténethez szolgál példázatul vagy akár *mise en abyme*-ül az elbeszélte történet? Esti Kornél világát, amely a belső történeten kívül nem létezik, mert külső történet nincs is, esetleg éppen a belső történet teremti meg: az fogja jellemezni ezt a világot, hogy milyen történet hangzik el benne.

S ha így lenne – márpedig logikusan erre az eredményre kell jutnunk –, vajon nem mondhatjuk-e azt, hogy a történet *mindig* példázat? A mi életbeli főtörténetünkbe nem illeszkedő, mert máscselekményű történet példázatként lesz olvasható: mint a mi főtörténetünknek (vagy annak egy részletének) metaforája. Meggondolandó: ha a „nem odaillő” belső történet szimbolizációs funkciója csaknem szükségszerű, akkor nem általánosítható-e ez a történetre magára? Hiszen a történet, ahogyan megjelenik, maga is „idegen test” a „nagy történetben”, az élet szövegében. Azt is mondhatnánk: maga az irodalmi elbeszélés is *mise en abyme*, a mi nagy történetünk lekicsinyített szimbóluma.

IRODALOM

- Mieke BAL, *Narratology*, Toronto etc., University of Toronto Press, 1985.
- Lucien DAELLENBACH, *Le Récit spéculaire*, Paris, Seuil, 1977.
- Gérard GENETTE, *Discours du récit* = Uő, *Figures. III*, Paris, Seuil, 1972.
- KÁLMÁN C. György, A rossz orvos szerkezetének néhány eleme, *Literatura* 13 (1986), 1–2, 16–26.
- KÁLMÁN C. György, *Szimbolizáció és irodalomtudomány* = KAPITÁNY Ágnes, KAPITÁNY Gábor (szerk.), *Jelbeszéd az életünk*. *A szimbolizáció története és kutatásának módszerei*, Bp., Osiris–Századvég, 1995, 125–134.
- Mary Louise PRATT, *Towards a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington and London, Indiana University Press, 1977.
- Moshe RON, *The Restricted Abyss. Nine Problems in the Theory of mise en Abyme*, *Poetics Today* 8 (1978), 2, 417–438.
- SZÖRÉNYI László, SZABÓ G. Zoltán, *Kis magyar retorika*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988.
- VIGH Árpád, *Retorika és történelem*, Bp., Gondolat, 1981.

A megértés alakzatai: az értelmezés trópusai

„...a tagadás visszafordulása állításba, ami a dekonstruktív diskurzus velejárója, sosem jut el annak szimmetrikus ellenpárjához, amit tagad.”¹

(Paul de Man)

A magyarországi irodalomtudományos diskurzusban az utóbbi néhány évben a „megértés alakzatai” szintagma (más szerkezetek mellett) komoly sikereket mondhat magáénak. Bizonyos értelmezői közösségek a „szövegszerűség” terminusa mint centrális érték érvényesítésével folyamatosan tesznek kísérletet elsősorban a kortárs magyar irodalom „át”-kanonizálására. A „szövegszerűség” a referencialitással szemben a szövegirodalom érveit foglalja magába, paradigmaticusan jelezve, hogy a társadalmi elkötelezettségű, szolidaritáselvű, „küldetéses” irodalom mára már korszerűtlenné, idejétmúltná vált, helyét át kell vegye a sokkal komplexebb stratégiákat alkalmazó, így modernebb „irodalmibb irodalom”. A „szövegszerűség” divatos és átrendező fogalomként hatékonyan működött, azonban meghatározatlansága (meghatározhatatlansága?) miatt finom, aprólékos, azaz komoly poétikai munkára nem volt fogható. A diskurzus föltehetően emiatt is olyan eszközök után nézett, melyek a „szövegszerűség” mint esztétikai norma operacionalizálhatóságát teremtik meg. A logika és a grammatika (mint az irodalmár számára elsődlegesen számba jöhető operacionális rendszerek) talán legfőképpen diskurzustörténeti beágyazottságuk miatt nem tűntek alkalmas műhelynek (az előbbi a pozitívizmust, az utóbbi a strukturális nyelvészetet idézi fel), azonban a hatvanas évektől renezánszát élő retorika, különösen a derridai dekonstrukciótól (talán mesterségesen) távol tartott de mani felfogás igen. Retorikai fogalmak interpretációelméleti keretben, s mindezt az irodalomtudomány alapvető tevékenységére, az interpretációra vetíteni, ez itt a feladat. Elsőként a következő kérdés kerül e dolgozat érdeklődésébe. Mennyiben indokolt a retorika és az interpretációelmélet találkozási pontját a megértés alakzataival jelölni?

Azok a retorika(dis)kurzusok, melyek definíciók és taxonómia létrehozásával próbálkoznak, alapvetően bináris oppozíciókkal dolgoznak: „trópusok / figurák, grammatikai trópusok / retorikai trópusok, grammatikai figurák / retorikai figurák, szóalakzatok / gondolatalakzatok, trópusok / a dikció alakzatai”² stb. Az „alakzatok” hol a trópusok mellé rendelve alkotják az elokúciós készlet egyik nagy részhalmozatát, hol az elokúció hierarchiájának csúcsát foglalják el. Az első esetben a trópusok a szemantikai mezőben mozognak: jelentésváltozások jelölésére szolgálnak, az alakzatok pedig szintaktikai képződmények: közvetlenül nem okoznak jelen-

tésváltozást. A második esetben az alakzat univerzális elokutív eszköz: a szintaktikai és a szemantikai eltéréseket/mozgásokat/tolódásokat egyaránt jelöli. Tehát az „alakzat” terjedelmében mindkét esetben találunk szintaktikai alapon szerveződő retorikai terminusokat. Így vajon indokoltnak tekinthető-e egy olyan retorikai kategóriát alkalmazni a vitathatatlanul *szemantikai* mozgásnak tekinthető megértési folyamatra, amely hol kizárólagosan, hol megengedően *szintaktikai* jelenségeket jelöl? Nem könnyen. Viszont egy egyszerű terminológiai mozzanattal könnyedén eljuthatunk a következő szerkezetig: a megértés *tropusai*. A „trópus” kifejezés használata természetesen vitatható, hiszen (tekintettel a nyelv és a beszéd tropikus voltára) számolnunk kell a terminus történetével, azaz temporálisan működő jelentéseivel, különös tekintettel magyar „megfelelőjére”: a szóképre. A „szókép” azt a szemiotikai viszonyt idézi fel, mely szerint a szó, azaz a nyelvi „sík” összekapcsolódik valamiféle képszerű, vizuális dologgal. Ez utóbbi lehet mentális tartalom (a dolog tudati „képe”), azonban egy erősebben referenciális olvasatban a kép lehet maga a látvány, azaz a dolog. A verbalitás és vizualitás kettősében megjelenik a gyakran idézett szemléleti és gondolati szintek egymásba játszása, amely viszony a metaforák jelentős részében érvényesül, azonban a metaforikus működés korántsem szűkíthető le csupán erre, s ekkor még a trópusok egyéb eseteivel nem is számoltunk.

Tekintetbe véve az elmúlt néhány évtized diskurzusának változásait felvethető az a terminológiai kérdés is, hogy vajon a megértés avagy az értelmezés írja-e jobban körül az interpretáció jelenségét. Ha nemcsak a posztstrukturalista elgondolásokat vesszük tekintetbe, hanem például a befogadélmélet tanulságait is, akkor az interpretáció valami olyas dolognak tűnik, amely sokkal inkább a mozgás, a változás, a módosulás, a lezáratlanság, a sokaság szavakkal írható körül, semmint az állandóság, a változatlanság, a rögzítettség, az egység és a lezárttság jelölőivel. A „megértés” – különösen a „meg” igekötő befejezettséget sugalló lexémájával – az interpretációt olyan kutató tevékenységként közelíti meg, mely amint megkeleti kutatása tárgyát (a jelentést, értelmet, üzenetet stb.), be is fejeződik, azaz lezárul. Az „értelmezés” pedig olyan tevékenységet jelöl, amely az értelemmel, a jelentéssel kapcsolatos, azonban nem fedezhető fel benne az ezen tevékenység lezártságára való utalás. Így mintegy összegzésként a „megértés alakzatai” terminus használatával szemben az „értelmezés *tropusai*” diszkurzív alkalmazására teszek javaslatot.

Mint máshol szinte programszerűen olvasható³ – „a megértés alakzatai/az értelmezés *tropusai*” szerkezet(ek) használata egyrészt a szövegimmanencia ellen, másrészt az interpretációs stratégiák támogatása irányában működik. Egyrészt azt „üzeni”, hogy az alakzatok/trópusok akkor és csak akkor működnek alakzatokként/trópusokként (azaz idéznek elő/váltak ki jelentésváltozást), ha olvasásban vannak, ha az értelmező intencionális viszonyt létesít velük. De ennél többről van szó. A „megértés alakzatai/az értelmezés *tropusai*” arra hívják fel a figyelmet, hogy az interpretáció (megértés/értelmezés/olvasás) olyan stratégiák mentén működik, amelyek szerkezete az alakzatok/trópusok szemantikai struktú-

ráival azonos, vagy legalábbis hasonlatos hozzájuk. Ennek megfelelően beszélhetünk metaforikus, metonimikus, ironikus, szinekdochikus stb. értelmezésről. Persze itt megjegyzendő (utalva a fentiekben írottakra), hogy poliszindetonos, vagy aferetikus (azaz „alakzatos”) értelmezési stratégiák meglehetősen nehezen gondolhatók el. Ez a megjegyzés is amellet érvel, hogy inkább az értelmezés trópusairól, mintsem alakzatairól érdemes beszélnünk.

Amennyiben egy olyan interpretációelméleti projektben kezdünk el gondolkodni, amely az interpretációt tropikus folyamatnak tekinti, akkor – szemben Roland Barthes-nak *A régi retorikában* megfogalmazott állításával („...összefoglalóan kimondjuk, hogy a retorika halott...”⁴) – Paul Ricoeur könyvének címét⁵ felhasználva az élő retorika, avagy a retorika elevensége mellett kötelezzük el magunkat. Az élő retorika a régi retorikának hermeneutikai értelemben vett feltámasztását is jelenti, de jelenti a retorikai eszközkészlet folyamatos működésben (elevenben) tartását is. Az élő retorika amellet, hogy (fel)használja, azaz beszédben tartja a régi (halott) retorika definíciós készletét, s hasonlóképpen rideg taxonimikus rendszereit, folyamatosan számol mindenféle meghatározás és kategorizálás időbeliségével és az időnek (működésnek, értelmezésnek) való kiszolgáltatottságával. Hiszen lehetetlen lenne bármiféle (így akár élő) retorikai diskurzusban részt venni, ha nem tudnánk az általunk használt terminusok kategorikus és definitív helyeiről, az elevenség normájának pedig csak akkor felelhetünk meg, ha a kategorikus és definíciós határokat átjárhatónak tartjuk és átjárhatóságukban meg is tartjuk őket.

A tropikus és a nem-tropikus nyelv viszonyát Nietzsche látszólag könnyedén intézi el a *Retorikában*: „Önmagában és kezdettől fogva, a jelentésére vonatkozóan azonban minden szó trópus.”⁶ Avagy: „Egyáltalán nem létezik a nyelv nem-retorikus »természetessége«, amelyre apellálhatnánk: a nyelv maga színtisztán retorikai fogások eredménye.”⁷ Mindezt arra alapozza, hogy az érzékelés – azzal, hogy sosem a dolgokkal érintkezünk, hanem csak ingerekkel – alapvetően szinekdochikusan működik: a dolog mint egész helyett annak valamely jegyét fogja fel.⁸ Paul de Man *A trópusok retorikájában* *A hatalom akarását* olvasva a nietzschei gondolkodás szupplementáris jellegére hívja fel a figyelmet. A szupplementáris logika a tudat fenomenalizmusából adódik: „olyan mentális eseményeket, mint az emlékezés vagy az érzélem, a jelenségvilág tapasztalaiból nyert fogalmakkal írunk le, amilyen az érzékelés, a térbeli struktúrák értelmezése...”⁹ Megfordul a külső/belső és az ok/okozat sorrendje, „amit pedig okozatnak tartottunk, az pedig olyannak tűnhet, mintha saját okának okaként működne.”¹⁰ Paul de Man másik Nietzsche-tanulmányában¹¹ ezt a viszonyt az „előtte” és az „utána” metaleptikus megfordításának nevezi. Ami az érzékelés működésére vonatkozóan *A trópusok retorikájában* szinekdoché (a dolog mint egész helyett annak egy jegye áll), az *A meggyőzés retorikájában* metonímia. Ez utóbbi esetben a metonímia az érzet létrejöttének esetlegességét jelöli. Amennyiben a szinekdoché és a metonímia között úgy teszünk különbséget, hogy az előbbi esetén a jelentésváltozás szükség-szerű kapcsolatokon alapul, míg az utóbbinál esetleges viszonyokon, akkor az

érzékelés egyszerre szinekdochikus és metonimikus jellegének paradoxitása (az esetlegesség és szükségszerűség egyidejű fennállása) a következőképpen oldható fel. A dolog és valamely (így az összes) tulajdonsága között *szükségszerű* (belső szemantikai) viszonyt tételezünk, azt azonban esetleges mozzanatnak tekintjük, hogy az összes tulajdonság közül miért épp azt az egyet tüntetjük ki az érzékelés során. Az érzékelés alapvetően esetleges volta a fogalomképzés során metaforikus megerősítéssel szükségszerűséggé minősül, az esetleges érzet szükségszerű fogalommal, azaz episztémévé legitimálódik. Így fogalmainkat metaleptikus műveletekkel alkotjuk meg. Ebben az értelemben mondhatja Nietzsche, hogy minden szó trópus, pontosabban (ahogy *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*¹²-ban olvasható): minden szó „eredetileg” (azaz keletkezésekor) trópus (volt), azonban a nyelvhasználat során a szavak tropikus volta elfelejtődik, s mint a domború érmék felülete lekopik.¹³

Nietzsche szupplementáris logikája (külső helyett belső, ok helyett okozat) kézenfekvő megoldást kínál: ha a helyest metaleptikusan felcseréltük a helytelenel, akkor egyszerűen a fordítást vissza kell fordítanunk, ezzel előállítjuk az elveszített helyest. Azonban a megismerő nem rendelkezik sem a megfelelő fordítási művelettel (a helyeshez képest a helytelen milyen mértékben, szögben, erővel stb. fordult el), sem annak bizonyíthatóságával,¹⁴ hogy a visszafordítás eredménye maga a helyes lenne. Mint ahogy a fordítás is a belső világon belül zajlik le (a belső okot [belső] okozattá fordítjuk, de ezzel még nem értük el a külső okot, csupán tételeztünk valamit, amit külső okként fogadunk el), a visszafordítás során ismét csak nem tudunk kívülre jutni, nem tudunk az inger elé, magához a dologhoz lépni. Ez a fordítási folyamat nyelvi természetű, az ismeretszerzés során nem lehetséges a verbalitás területét elhagynunk. Így a szupplementáris logika a nyelvi helyettesítések végtelen mozgását írja le/elő. Amennyiben az élő retorika a nietzschei tropológiából indul ki, akkor a szövegek olyan retorikai értelmezését kell végrehajtania, amely helyt ad a trópusok szupplementaritásának, sőt a szupplementaritás végnélküliségét állítja, ezzel a szövegek/értelmezések folyamatos dekonstrukcióját írja elő.

1 „...the reversal from denial to assertion implicit in deconstructive discourse never reaches the symmetrical counterpart of what is denied.” Paul de MAN, *Rhetoric of Persuasion* (Nietzsche) = Uő, *Allegories of Reading*, New Haven and London, Yale University Press, 1979, 125. (FOGARASI György fordítása)

2 Roland BARTHES, *A régi retorika*, ford. SZIGETI Csaba = *Az irodalom elméletei* III, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 160.

3 „...az én retorikája – és valószínűleg mindenfajta retorika – nem a szöveg »immanens« al-

kotórésze, hanem az olvasás retorikája (azaz, kissé tautologikus megfogalmazásban: a szöveg azt »mondja el« olvasójának, hogy az hogyan olvassa őt).” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A személyiség-konstrukció alakzatai a Tücsökzenében avagy egy antihumanista olvasat esélyei* = Uő, *Az olvasás lehetőségei*, Bp., JAK-Kijárat, 1997, 104.

4 Roland BARTHES, *A régi retorika* = i. h., 111.

5 Paul RICOEUR, *La métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil.

6 Friedrich NIETZSCHE, *Retorika*, ford. FARKAS Zsolt = *Az irodalom elméletei* IV, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 22.

7 Uo., 21.

8 Uo.

9 „...to describe mental events such as recollection or emotion in terms derived from the experience of the phenomenal world: sense perception, the interpretation of spatial structures...” Paul de MAN, *Rhetoric of Tropes (Nietzsche)* = Uő, *i. m.*, 107. (FOGARASI György fordítása)

10 „...what had been considered to be an effect can in its turn seem to function as the cause of its own cause.” Uo.

11 Uo., 124.

12 Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morális-an fölfogott igazságról és hazugságról*, ford. TA-

TÁR Sándor, Athenaeum, I. köt., 1992, 3. füzet, 6-7.

13 Jacques DERRIDA, *A fehér mitológia. A metafora a filozófiai szövegben*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán = *Az irodalom elméletei* V, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 5-102. különösen: 5-20.

14 „*A bizonyítás terbe szakadatlanul oda-vissza vált olyan összeegyeztethetetlen állítások között, mint az, hogy A = A, A legyen csak egyenlő A-val, vagy hogy A nem lehet egyenlő A-val, és így tovább. Ez a bonyodalom minden dekonstruktív nyelvhasználatnak velejárója, ez a használat pedig kényszeres vagy, ahogy Nietzsche fogalmaz, parancsoló erejű (imperatív).*” Paul de MAN, *A meggyőzés retorikája (Nietzsche)* = Uő, *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Szeged, Ictus-JATE Irodalomelmélet Csoport, 1999, 171-172.

Fejezet egy régi könyvből – utószóval

Nem hiszem, hogy lehetséges egyetlen és kizárólagos komoly értelmezése egy irodalmi műnek. És azt sem hiszem, hogy minden kritikus azonos készséggel elemezhet egy könyvet. David Scheinert művében vannak olyan utalások és hivatkozások a belga hétköznapi valóságra, amelyek a nem frankofon olvasó számára homályosak vagy érthetetlenek.

Écrivains belges devant la Réalité című könyve bevezetőjében David Scheinert mélységes elégtétellel idézi a kitűnő francia irodalomtörténész, Antoine Adam szavait: „Corneille a kortárs valóságból formálta Horace alakját és nem mint annyi kommentátor hiszi, a hősiesség elméletéből.”

Az alapelvekben egyetértünk. Magam is osztom Adam és Scheinert véleményét, de míg őket a költői teremtés szempontja érdekli, engem az olvasó befogadási nézőpontja foglalkoztat. A kortársi valóság csupán az anyag egy része, amiből a művészi alkotás táplálkozik. Amikor én Corneille-t olvasok, nem a mű forrása érint meg, hanem maga a mű. A műalkotás valami más, mint anyagának összessége. A világirodalom térben és időben ennek a bizonyítéka, ellenkező esetben lehetetlen lenne érzékelní egy távoli országban és régmúlt korszakban született művet. Vannak olyan csodálatos alkotások, amelyeknek a geneziséét a legfelkészültebb történész sem ismerheti. Egy műalkotás, amelyet többé-kevésbé meghatározott a kortársi valóság, ránk gyakorol befolyást.

A *Bajazet* előszavában Racine megjegyzi, hogy „a térbeli távolság valamilyen módon kárpótol a túlságos időbeli közelségért”. Úgy gondolom, valahányszor egy kritikus olyan író tanulmányoz, aki idegen irodalomhoz tartozik, akinek mások az erkölcei és a hagyományai, olyan kapcsolat létesül, ami Racine megjegyzésére emlékeztet. Mű és olvasó között mindig, vagy csaknem mindig létesül dialógus, de kérdés, milyen dialógusról van szó? Egy belga olvasó érzékeny lesz a természetre és a helyi szokásokra vonatkozó, számára családias elemekre. A *Contre-Saison* és minden valószínűség szerint a *Voyage en Palestine* kulcsregények. Feltételezem ezt, mert valamennyire ismerem az írói mesterséget, de én magam mint teljesen normális regényeket olvasom őket. Egy belga olvasó számára, főleg ha kortárs, ezek kulcsregények. A belga olvasó adott esetben megtalálhatja a modelleket, tájékozott lehet az irodalom vagy politikai élet bizonyos titkairól, és összehasonlíthatja saját ítéletét egyik vagy másik személyiségről az író ítéletével, de én, aki idegen olvasó vagyok és nem ismerem a priori a modelleket,

nem keresem a kulcsokat. Számomra a szereplők csak a regényben és a regény által élnek. A regény hitelessége csupán az író teremtő erejétől függ. A kortárs belga olvasó beléphet a regénybe oly módon, hogy közben a belga valóságra figyel. Én viszont éppen ellenkezőleg, a belga valóságba a regény kapuján keresztül lépek. Egyébként is, egy külföldi kritikusként bizonyos előnyei vannak. Mindenféle előítélet nélkül láthat egy művet, nem beszélve arról, hogy számára minden regény egyfajta lehetőség, hogy megismerjen vagy megérteni próbáljon ilyen vagy olyan országot, ilyen vagy olyan valóságot. És főként a mű egyetemes és időtlen üzenete az, ami megérint, amikor David Scheinert könyveit olvasom. Természetesen az üzenet az író mindennapjából indul ki és az olvasó mindennapjához érkezik el. A fogadtatás szintén a kortársi valóságtól függ, csak nem az íróétól, hanem az olvasóétól.

Egy példával szeretném pontosítani fejtegetéseimet. Tizenkét éve annak, hogy élénk érdeklődéssel olvastam Scheinert *A belga írók a valósággal szemközt* című esszégyűjteményét. Abban az időben egyébként beszéltem róla a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete Elméleti Osztályán, ahol minden hétfőn egy kutató bemutatott egy új könyvet, amely a kortárs irodalommal foglalkozott. David Scheinert könyve számomra és kollégáim számára egyfajta kézikönyv volt, amelyből értékes információkat meríthettünk, s amelyek engem arra ösztönöztek, hogy a könyvben tanulmányozott írók műveit olvassam. Egyébként ezek a finom analízisek kedvet adtak ahhoz, hogy megkeressem a szerzőnek magának verseit és regényeit. Scheinert nagy élénkséggel és pontossággal jellemezte tárgyát. Néhány kulcsmondatát idézem: „Armand Bernier már fiatal költőként idegennek érezte magát az emberek között, hogy elfusson előlük, álmaiba menekült, amelyek az éghez közelítették, vagy hagyta magát elnyelni az ártatlan természetől.” (33.) „Carême elhagyta házát, de mosolya nem hagyta el.” (71.) Marcel Thiryről Scheinert megjegyzi: „Regényeiben megsejtjük, hogy hogyan álmodozik, verseiben pedig, hogy hogyan látja önmagát.” Anélkül, hogy Scheinert-nek egyetlen verssorát is olvastam volna, megsejtettem, hogy ezeket az esszéket egy autentikus költő írta és egy igazi kritikus, aki a kortárs belga irodalomnak kitűnő panorámáját adta. Ez a könyv hozzájárult ahhoz, hogy belga szerzők szenvedélyes olvasója lettem.

Abban az időben nem tudtam még, hogy ez a könyv, amelyikben beható elemzések, finom vázlatok olvashatók olyan különböző szerzőkről, mint Burniaux vagy Goffin, Thiry vagy Vandercammen, Sion vagy Vivier, pamflet is, és ráadásul ketős jogon. De természetesen, amikor elolvastam az előszót és megtaláltam „a vásárnapi realizmus” kifejezést, megsejtettem Scheinert elkötelezettségét, de ennek a dimenziói ismeretlenek voltak számomra. Csak később, amikor egy kevésbé megismertem a belga irodalmat és főként a belgiumi irodalmi életet, akkor értettem meg, hogy igen kemény vitáról, sőt mélységes egyet-nem-értésről van szó.

„Körülbelül 1920 óta a nemzeti irodalom fogalma Belgiumban a művelt körökben általános hitetlenségbe, bizonyos írók esetében pedig vad ellenállásba ütközik. 1937-ben az *Art Moderne* és más, korabeli folyóiratok nemzeti tenden-

ciáival szemben a Hétfő Csoport (Groupe du Lundi), amelyik 1936 és 39 között Charles Plisnier körül gyülekezett, egy híres manifesztumban kijelentette, hogy Belgium irodalma a francia irodalom integráns részét alkotja.” R. Burniaux és R. Frickx írnak így a *La Littérature belge d'Expression française* 1973-ban, Párizsban megjelent könyvükben, és hozzátésszik: „Francia nyelvű belga irodalom vagy Belgium francia irodalma? A probléma összetett, és e könyvnek egyáltalán nem szándéka az, hogy megoldja a kérdést.”

Ez a szöveg megértette velem Scheinert koncepcióinak háttérét és genezisét. A könyvet úgy kezdtem olvasni, mint bármely más könyvet, melyet a kortársi német, angol, orosz vagy finn irodalomnak szentelnek, és feltételeztem, hogy több más, hasonló beszámoló létezik a belga irodalomról. Burniaux és Frickx információi megvilágították a problémát. Scheinert kilenc évvel korábbi, 1964-ben megjelent könyvének az volt a célja, hogy bebizonyítsa a francia nyelvű belga irodalomnak a létezését. Számomra ez meglepetés volt. De Burniaux és Frickx más meglepetéssel is szolgáltak. Átfutva „rövid bibliográfiájukat” megállapíthattam, hogy Scheinert művének megjelenése előtt egyetlen könyv sem tárgyalta a második világháború utáni belga irodalmat, sőt a két világháború közötti belga irodalmat sem. Idéztek egy-két szintézist, mint például C. Hanlet *Francia nyelvű kortárs belga írók 1800–1946* című könyvét, amely 1946-ban jelent meg és S. Lilar 1952-ben kiadott *A belga színház hatvan éve* című munkáját – és ez minden. Tudom, hogy Burniaux és Frickx bibliográfiája „sommás”, de azért nem kevésbé meglepő. Tehát, amikor én 1965-ben véletlenül megtaláltam David Scheinert könyvét, egyetlen más bevezető sem létezett a kortárs belga irodalomról. Azóta több is létezik.

Magyar olvasóként *A belga írók a valósággal szemközt* című könyvet mint egy jó könyvet olvastam. Egy könyvet, mint a többi... És végül megértettem, hogy ez a mű egyszerre pamflet, amely bizonyítani akarja a belga irodalom létét, és egy esszé, amely hiányokat tölt be.

Megismerni a genezisést és célját ennek a műnek, nem haszontalan, de – s nagyon őszinte szeretnék lenni – nem nélkülözhetetlen, egy olyan kritikus vagy olvasó számára, aki nem belga környezetben él. Számára ugyanis ezek az elemek az irodalmi életnek és nem az irodalmi kritikának részét képezik. Nyilvánvaló, hogy a külföldi irodalomkritikus tudatában lehet annak a kérdésnek, hogy létezik-e osztrák, svájci vagy héber irodalom és ugyanígy felteheti a kérdést, létezik-e francia nyelvű belga irodalom. Nem tagadom ezeknek a kérdéseknek a fontosságát. Megállapíthatjuk, hogy bizonyos korszakokban és bizonyos országokban vitakoznak arról, hogy létezik-e többé-kevésbé autonóm, többé-kevésbé nemzeti irodalom. Ez a jelenség Belgiumban is megjelenik. A belga állam 1830-ban jött létre. Csaknem egy évszázad telt el, mielőtt a belga írók komolyan (és nem sporadikusan) kezdték saját irodalmuk identitásának kérdését vizsgálni. Az ingadozásnak és visszautasításnak súlyos következményei voltak. Bizonyos írók tudata megváltozott. A közönség érdeklődése és választása szintén módosult. Ebben a perben sokan állítják, hogy a belga irodalom provinciális irodalom. David

Scheinert a valódi autonóm irodalom létezését kívánja igazolni. A könyv valódi értéke az elemzésében van. A kérdések kérdése a következő: a műben található tizennyolc író értelmezése érvényes vagy sem? Ez az a kérdés, amelyet a kortárs külföldi olvasó és a jövőbeli belga olvasó tesz fel. Jobban megértjük-e Goffin, Carême, Thiry, Gevers művét, ha olvassuk Scheinert esszéit, és ezek az esszék készítetnek-e arra, hogy az említett szerzőket olvassuk? Ez az egyetlen fontos kérdés. És *A belga írók a valósággal szemközt* című könyv genezisének és céljának ismerete nem szükséges ahhoz, hogy a fent említett szerzőket jobban megismerjük.

Szükséges volt a fentieket elmondani, hogy lássuk, a külföldi kritikus nézőpontja nem azonos a belga kritikussal, a külföldi bizonyos mértékben az utókort képviseli.

Nem haszontalan mindazonáltal megismerni *A belga írók a valósággal szemközt* genezisének és célját. Ezek a tényezők azonban nem a könyv értékére, hanem Scheinert személyiségére vonatkoznak. Ha engem Goffin vagy Thiry érdekel, nincs közöm Scheinert művének céljához, de ha Scheinert érdekel, a cél és genezis felvilágosítanak szenvedélyéről és bátorságáról. De nem az autentikusságáról, mert az egyedül a szövegektől függ.

Ismétlem, *A belga írók a valósággal szemközt* hasznos, szenvedélyes, fontos könyv.

Racine *Bajazet* előszavának szellemében David Scheinert utókorához tartozom. Ami megérint művében, az nem a kortársi valóság, hanem ami túl van azon. Embereként, barátokként, írókként nem csupán kortársak vagyunk, hanem bizonyos értelemben ugyanahhoz a generációhoz is tartozunk. Mégis a belga író és magyar olvasó viszonylatában a térbeli távolság miatt jövőbeli személy vagyok.

Azt hiszem, vannak olyan kérdések, amelyeket egy külföldi kritikus nem érinthet. Ezek közül néhányat felsorolnék: Hogyan tükrözi a mű a kortársi valóságot? Melyek az író stilisztikai fogásai, eljárásai? Mi a viszony – ha egyáltalán létezik – a regényhős és modellje között? Hozzátenném, ez utóbbi kérdés sohasem érdekelt. (László Ferenczi, *David Scheinert ou La passion du Juste Milieu*, Bruxelles, Éditions Louis Musin, 13–24.)

*

Kedves Jóska! Amikor legnagyobb örömökre felkértek engem is, hogy tiszteleghetek előtted, sokáig gondolkoztam, mit adjak a kötetnek. Végül úgy döntöttem, egy olyan könyvrészletet ajánlok fel, amelyben, ha nem is név szerint, de Te is szerepelsz, mert az Irodalomtudományi Intézet Irodalomelméleti Osztályának Te is tagja voltál, amikor én 1965-ben vagy 66-ban David Scheinert *Écrivains belges devant la Réalité* című könyvét ismertettem és – ha emlékezetem nem csal – talán egy-két kérdést fel is tettem a szerzőt és a könyvet illetően. A szöveget, amely fentebb olvasható, két évtizeddel ezelőtt írtam franciául, s 1983-ban, a *David Scheinert ou La passion du Juste Milieu* című könyvem második fejezeteként jelent meg. Az évszámot szeretném hangsúlyozni, mert a belső címlapon az 1982-es év

szerepel, a valóságban 1983. április 15-én hagyta el a nyomdát. Ezt csupán azért említem meg, mert néha a legbiztosabbnak látszó adat sem biztos. Húszéves a szöveg és negyven éve ismerjük egymást, Te meg én, negyven éve vagyunk kollégák az Irodalomtudományi Intézetben és újabban a Miskolci Egyetemen is. Hadd köszönjem meg Neked évtizedeken keresztül tanúsított barátságodat, amelynek mindig örülhettem, akkor is, amikor egy tágabb intézmény keretében dolgozhattunk együtt, és akkor is, amikor két-három évig én is az Irodalomelméleti Osztályon tevékenykedtem, amelynek Te már akkor is egyik meghatározó személyisége, majd hosszú időn keresztül vezetője voltál.

Vállalom ezt a két évtizeddel ezelőtti könyvet, melynek ez az első, magyarul megjelenő részlete. Brüsszelben, ha megítélhetem, elég komoly visszhangja volt, sajtóbemutató (amelyen nem voltam jelen), tv- és rádió-bemutató, körülbelül tizenöt cikk franciául, flamandul és angolul. A figyelem annak szót, hogy időrendben ez volt a harmadik monográfiászerű méltatás, amely egy kortárs belga írónak szólt. Az első Jean-Marie Horemans könyve volt Robert Goffinról, a másik a cseh Jan Rubesé Vandercammenről és a harmadik az enyém. Két külföldi és egy belga. De Horemansnak is voltak kelet-európai kapcsolatai, éppen Goffin ösztönzésére kezdett el magyarul tanulni és fordított le több száz magyar verset franciára.

Mindhárom könyv még a belga irodalomtudomány nyolcvanas évek közepén kezdődött reneszánsza előtt jelent meg és ennek a megújulásnak valamelyest tán ösztönzője is volt.

Kamaszkoromtól eltekintve, mindig problémákban és nem elméletekben gondolkoztam. Adva volt egy konkrét feladat: a brüsszeli Louis Musin Kiadó megbízott azzal, hogy könyvet írjak David Scheinert-ről. Izgalmas kihívás, hogyan írhat valaki Budapesten egy belga íróról a belga közönségnek. Lehetőségeimet és korlátaimat kellett tisztáznom, a könyv második fejezete erről beszél. Hogy bizonyos, napjainkban divatos irodalomelméleti problémákat is idéz – ha nem is szókincsében, de szellemében –, valószínűleg abból következik, hogy olvasási lehetőségeimet próbáltam tudatosítani a lehető legkevésbé körmönfontan és a lehető legszemélyesebben.

Talán néhány magyarázat a magyar olvasónak szükséges. Az *Art Moderne* belga folyóirat az 1880-as évek elejétől a franciától független, autonóm, francia nyelvű belga nemzeti irodalom megteremtésén munkálkodott. Verhaeren és Maeterlinck a folyóirat köréhez tartoztak. Ők ketten ma is beletartoznak a magyar világirodalmi műveltségbe. Mindketten flamandok voltak.

Charles Plisnier volt az első belga író, akit Párizsban a tekintélyes Goncourt-díjjal jutalmaztak. Ma Belgiumban általában a belgiumi frankofon irodalomról beszélnek, ami következménye részben az irodalomtörténeti megújulásnak is.

Kedves Jóska! (Mindig így szólítottalak, a komolykodás egyikünkhez sem ille-
ne) szeretettel üdvözöllek,

Laci

A didaktikus tudatregény

A hagyományos, folyamatos időrendű regények mind hasonlóak egymáshoz, minden modern regény a maga módján az. Ennek a kijelentésnek sem kisebb a valószínűsége, mint a boldog és a boldogtalan családokról szóló eredeti tolsztoji mondatnak. A *hagyományos* és a *modern* szavak poétikai fogalmak jelzőjeként előbb közhelyessé, majd talányosan többértelművé váltak, s ma már minden alkalommal magyarázatot igényelnek. A folyamatos időrendben elbeszélte történet nem véletlenül szilárdult irodalmi konvencióvá a XIX. században. Az olvasó a saját maga által megélt történeteket a mindennapi tapasztalata alapján az idő folyamatosságának a keretébe illeszti. S bármekkora is az eltérés a különböző regénycselekmények között, az olvasó a folyamatos időrendet felismerve az otthonosság érzésével domesztikálja azokat. A XX. század végének nézőpontjából ez a konvenció jelenti a hagyományos regényt; az író és az olvasó irigylésre méltóan harmonikus kapcsolatát, ugyanakkor az állandósult időszerkezet miatt kissé unalmasnak érzett műformát. Az így értelmezett hagyománnyal szemben álló fogalomként a modern regény a változatok olyan sokaságát gyűjti össze, hogy valószínűsége jelentéstartalma talán csak ennyi: nem lineáris szerkezetű regény. Az elbeszélés időbeli folyamatosságának megszakításával a regényíró szükség-szerűen átlép egy kifejezőmódbeli határt. Az olvasó által is ismert és felismert lineáris időszerkezet helyett a szöveg új működési vagy játékszabályát kell kompozíciós, modális, illetve nyelvhasználati eszközökkel jeleznie. S bár a múlt században Henry Jamestől Italo Svevoig többen alkalmazták a történetmondás megszakítására leírást, nézőpontváltoztatást és értekezést, a radikális változást az emlékezet-technika bevezetése jelentette. Az emberi tudat működése nem ismer időbeli korlátokat, az ösztönös és a tudatos idősíkváltás a természetes tudatállapot. Prousték nem tettek mást, mint elbeszélő technikát kerestek ennek modellezésére. S ennek az elbeszélő módnak a megnevezéseként lehet funkciója a tudatregény fogalmának.

A linearitást felváltó szinkronitás és a történetközpontúságot felváltó tudatfolyam egyaránt felfogható közléstechnikai eszköznek és jelentésteremtő poétikai változásnak. A lineáris elbeszélés szükségessé teszi az egymást követő szövegrészek szorosabb oksági és kompozíciós kapcsolatát. A leíró és a cselekményes szövegrészeknek egyaránt tartalmazniuk kell az előző szövegrész valamely elemét, hogy a folyamatosság fenntartható legyen. A szinkron technika viszont

lehetővé teszi az egymástól akár teljesen különálló történetdarabok, megjegyzések, leírások egymás után szerkesztését, mert a szöveg egészének kompozíciós elve nem az idő folyamatosságán, hanem a tudat asszociatív működésén alapul. Ha csak közléstechnikai kérdésként vizsgáljuk, akkor bármely gondolati, térbeli, időbeli megszakítottság lehetséges, akkor az egyes szövegrészek témájuktól, modalitásuktól, jelentésüktől függetlenül alkalmasak a tudatműködés elemeiként egymás mellett, egy regényben szerepelni. A jelentésteremtés poétikai tartományában ez a technika eszköz egy gondolkodásmód megjelenítésére. Kérdés, ebből a szempontból is alkalmas-e bármilyen történet-, leírás-, illetve jelentés-elem az egymáshoz kapcsolódásra. Nincs-e a kompozíciónak olyan rendező elve, amely egyes elemeket előnyben részesít, másokat nehezebben köt össze? A reflexió, az elmélkedés, a fogalmi nyelv szerepe a regényben közléstechnikailag nem problematikus, de a poétikai koherenciája minden műben csak egyedileg elemezhető. Nincs eleve adott narrációs minta, amellyel mérni lehet egy XX. századi modern elbeszélést, minden elemzés kiindulópontja az adott szöveg önszabályozó rendszerének felmutatása.

Konrád György prózaírói gyakorlatának szerves része az olvasó iránti gyengéd előzékenység: regényeiben áttételes-ironikus formában mindig megtalálható az a poétikai recept, amely az olvasáshoz-értelmezéshez segítséget ad. Ezt figyelembe véve is különleges az a nyíltság, amellyel második regényének, *A városalapító*-nak elbeszélő szerkezetét feltárja, hangnemét megjelöli, s erre mint értelmezési keretre a szövegben folyamatosan közvetlen jelzésekkel visszautal. A regény olvasási, illetve játékszabályát a szöveg első oldalai közlik. Pontos tervrajz ez a megjelenő világról. Az egyes szám első személyű elbeszélő nézőpontja egyértelműen rögzített: minden az építész tudatának közvetítésével jelenik meg, a történetmozaikok, a történelmi múlt és jelen idő felidézett képei csak a tudat működése révén nyerik el jelentésüket. A dolgok megjelenítésének eszköze az emlékezet, az emlékképeket a narrátor-főszereplő reflexiói rendezik egymáshoz, s a regény szövegének egésze egy belső monológ formáját kapja.

A regény indító helyzete a hajnali félálom bizonytalan órája, a kéretlenül érkező és a tudatosan előhívott emlékképek egymásra torlódása:

Pillanatfelvételek úsznak a rögzítőfolyadékban, zsúfolt fényképalbumba kerülnek, amelynek első oldalán születési, az utolsón halotti anyakönyvi kivonat áll, a borítón: a nevem. Kézilámpa fénye kóvályog egy porral bevont raktárban, ismétlődő hurokíveket rajzol, néhány kiváltságos tárgyat agyonvilágít: gyűlölködve nézem tetszőleges emlékeimet. Többnyire óvatlanul kaparászom, kellemetlen anyagokhoz érek, villant kellene gyűjtani ebben a csepegő, mohos raktárban. Napról napra hurcolom ezt az eladhatatlan bizománnyí áruházat, egyszer kidobom, amire nincs szükségem. Még arra is emlékszem, amit sohasem láttam, hívójelekkel tele a világ, átengedem magamon a dolgok beszédét. A szilárd kérget, a tartófalakat, a nyomásálló szerkezeteket szétveti a tudat földrengése. Hónapok óta tart ez a hangtalan és torlódó beszéd, forgalmi dugók az eszmélet úthálózatán... (5–6., az idézetek az 1992-es, csonkítatlan kiadásból valók – a továbbiakban is.)

A tudatfolyam működésének leírásában a vizuális hatások uralkodnak: a fény és a sötétség váltakozása, a mindennapok látványelemei mellett az építész-szakzsargon kifejezései. Különleges nyomatékot kap az *emlék* szó szöveggörnyezeté. A *tetszőleges* jelző két jelentésirányt is kijelölhet: a tetszésem szerint felidézett emlékeket és a véletlenszerűen, spontán módon felmerült emlékeket. A *gyűlölködve nézem* szókapcsolat a külső és a belső világhoz fűződő érzelmi viszonyt minősíti elég egyértelműen. Néhány mondattal később a regény elbeszélés módjának pontos meghatározása következik: „Felveszem tudatomra ezt a várost, hogy lassan rétegenként lehámozhassam róla.” (9.) A regény számokkal is jelölt tíz fejezete nyomon követi ezt a rétegenkénti ön- és városvizsgálatot, mint egy különös decimális kompozíció. Az egyes fejezetek élén álló mondatok kijelölik a építész-város szimbiózisnak azt a réteget, amely az adott szövegrész tárgya lesz – körbefonva a szabad és elszabadított asszociációkkal. Az építész önmagára emlékező és a városára reflektáló mondatai a kölcsönhatás erejét mutatják. A tervező elképzelt városterve és felépült városa visszahat az építész személyiségére. Mindkét hatás csak töredékes, illetve torzító: a megvalósult városkép rideg falanszter, de mégis fogva tartja tervezőjét, rákényszerítve a félresikerült mű ideologikus magyarázatát.

De az elbeszélő tudatműködésének történelmi közegét is előrejelzi a regény bevezetője: „kibetűzöm a kelet-európai történelem utolsó fejezetének tartalomjegyzékét, koporsószigig meghatározott életrendjét, egy magán-elmegyógyintézetet benépesítő sérelmeit, [...] csoportos heveskedéseit egy birkalegelőért...” (8.) Az emlékezés folyamatában megmutatkozó világ az önmagukat abszolutizáló részérdekek – nemzet, vallás – tragikomikus aránytévesztésének a terméke.

A *városalapító* beszédhelyzetét, narratív szerkezetét a regény szövege közvetlen ráutalással jelzi, miközben a választott szerkezet poétikai lényege a közvetettség, a regény világának a tudat működésében való megjelenítése. Ugyanilyen paradoxon figyelhető meg a szöveg érzéki és gondolati rétegeinek viszonyában: a felidézett emlékképek plasztikus közegébe gyakran előzmény és átmenet nélkül ékelődnek ideológiai értekezések vagy szociológiai leírások. E betétszövegek között vannak szociológiailag találóak, például a tervezők gondolkodás- és magatartásmódjáról:

Nem tudjuk, de tesszük: programoztunk egy rendszert, s az bennünket programozott, logikájának eshetőségeit végigjártuk, akár egy úthálózatét. Belülről jobban látható, mit csináltunk: központosítva újraelosztó társadalmat, amelyben a nemzeti jövedelem nagyobbik felét az állami költségvetésen át osztják szét, s a részérdekek versengő játékát hatósági döntések helyettesítik... Azt hittem, mindennél hatásosabb a szerveződés katonai modellje: egyetlen központ, lépcsőzetesen lefutó döntések, amelyeket az alsóbb szervek gyorsan, pontosan végrehajtanak. Alulról jelentés felfelé, felülről utasítás lefelé, az alsóbb szintű érdek feltételes és részleges, a magasabb szintű feltétlen és általános. A fejletlen társadalommal úgy álltunk szemben, mint a tábornokok, kik látcsövükkel a szemközti dombtetőn az ellenséges kihívást fürkészik. Önálló játékosok kölcsönös függőségét egyirányú hatalmi vezérlelssel helyettesítettük, s mert több jogkört vettünk magunkhoz, mint amennyivel élni tudtunk, parancsnokból sértett ábrándozóvá lettünk. (75., 77.)

A pontos, korjelző leírások mellett gyakoriak a túlrészletező, túlmagyarázó történelmi és direkt ideológiai szövegrészek, amelyeknek didaktikusságát nem indokolja a beszédhelyzet, különösen a 4. és az 5. fejezetben. Érthetővé teheti viszont a regény megírásának ideje, amelynek illúzióvesztett, lehangoló világában talán a nyilvánvaló összefüggések is magyarázatra szorultak. Ám az alkotáslélektani indok nem szünteti meg az esztétikai kételyt: össze nem illő szövegek kerültek egymás mellé. De nem korlátozzuk-e a tudat fogalmát, nem szűkítjük-e a tudat működésének folyamatát akkor, amikor a tudatregény szerkezetét megbontó elemnek nevezzük ezeket az ideologikus szövegrészeket? Mennyivel értékeesebb esztétikailag az elvont filozófiai esszébetét vagy egy érzelmi-hangulati emlékkép a tudatfolyam részeként, mint a politikai rendszer működésének leírása? Ha korhoz kötöttsége miatt véljük didaktikusnak, nem a mai idegenkedésünk elfogultsága miatti poétikai kirekesztés ez? A *városalapító* esetében talán ennél többről van szó. Nem az értekező részek ideológiai jelentéstartalma, hanem az elbeszélő szerkezetből való kiszakadásuk okoz feszültséget a szövegben. A legkülönbélebb témájú és hangvételű szövegrészeket is összekötheti a narrátor-főszereplő tudatvilága, gondolkodásmódja, de ami ezen az önmagára és városára emlékező tudatfolyamon kívül marad, az a regény belső arányait zavarja.

A regény szövegének túlnyomó részét a narratív szerkezet az asszociációs tudatműködés logikájával egységben tartja. Még a legösszetettebb, bonyolultan indázó emléktöredékek és a nouveau roman hangvételét idéző végtelen hosszúságú tárgy-leírások is illeszkedhetnek egymáshoz. Egyetlen mondatnyi idézet ennek érzékeltetéséül a 9. fejezetből:

Leltározom az unalmas pusztulás, az ostoba leegyszerűsítés találmányait: elfekvő romfalak, kettéhasított tornyok, gerezdeikre szétszaggatott kupolák, párkányzatukról sortűzel lelőtt szobrok, égre fordult kerekű, döglöttbogár villamosok, csúszdaként a földszintig lejtő körfolyosók, falakból kibontakozó csövek érrendszere, betonból eszelős ujjakként kimeredő vasrudak, értelmetlenül összekuszált, elemekre egyszerűsödött, idétlenül szét-szerelt, idegen alkatrészekkel szükségtelen kapcsolatokba bocsátkozó, helyükről kirepített épületek, a szabályos alakzatokat a tépés, törés reszketeg körrajzaival fölcserélő halmazok, az összegörnyedt geometria gyászos domborzatai, rendeltetésük cáfolatai, ahogy függőleges kihívásainkat ellenforradalmi örülettel magához rántotta az önmagától elszakadni soha nem tudó nehézkedés, ahogy egy taknyos pillanat szétmarcangolta a századok óta összetartozót, ahogy egy félkegyelmű bíró sorra felbontotta a megmunkált anyag törvényes házasságait, ahogy egy hülye leselkedő fölmetszette meztelenségünk zárófalait, ahogy ez a millióséves, föltóduló butaság, ez a nálánál bonyolultabbat gyűlölő akarnok, ez a gépromboló kontár, aki soha nem tanulja meg összeszerelni, amit széthasít, ahogy ez a torzonborz álmodó, aki előbb-utóbb fölveszi egy őrmester rangjelzéseit, végül is szétrázta a megroppantható tartószerkezeteket, beomlasztotta az ellentmondások szövedékét, s letörölte a föld színéről a korlátlan alakítás akadályait, most fel-alá botladozhatunk a garázda anyagon, felrajzolhatjuk az engedékeny talajra paranoiánk sérthetetlen alkotmányait, megmintázhatjuk magunkat a térben, fölépíthetjük az új várost, amelyért az előző nem felel, helyenként szebb, helyenként csúnyább lesz annál, aztán majd bonyolult, ne-

hezen szabályozható, kényelmetlen, de addig még el kell takarítani a romok alól az újra-kezdés veszteséghányadát, polgártársainkat. (147.)

Ez a mondat tételes, tárgyyszerű számbavétele a város pusztulásának és egyben történelmi számadás a rombolás eredőiről. Az egymásra toluó szóösszetételeket, jelentéselemeket a nyelvi eszközökkel és a beszédhelyzet által is világosan meghatározott szövegszerkezet teszi áttekinthetővé, értelmezhetővé. A mondatkezdő *leltározom* szó megjelöli a közlésformát: a felsorolást, és visszaul a regény indító szituációjára, amelyben a személyes és a történelmi emlékezet gyűjtőterületeit a *raktár* és az *áruház* szavak jelezték. A mondat stílusát az építész-nyelvezet jellemzi és indokolja. Az egyszerre megjelenő múlt, jelen és jövő időt a tudatműködés kötetlensége hitelesíti: a rombolás jelen idejű látványához a kiváltó okok és a leendő következmények végiggondolása is társul. Ennek a mondatnak a nyelvi megformáltsága, a jelentése és a funkciója is összhangban van a regényszerkezettel.

A *városalapítót* egy regényterv részleges megvalósulásának tartom. A nemlineáris elbeszélés egy olyan változatának, amelyben a szöveg egységét a tudatfolyam közvetítése biztosítja. Ennek a narratív szerkezetnek a hiánytalan működését egyes szövegrészeknek a beszédhelyzet által nem indokolt oktató-magyarozó jellege akadályozza. A tudatregény poétikai lényegéhez tartozó áttételesség, közvetítettség és a didaktikus beszédmód közvetlensége a regény e részeiben ellentétbe került egymással. Az elbeszélő szerkezetnek ezt a belső feszültségét akartam jelezni a didaktikus tudatregény paradox fogalmával.

KISS NOÉMI

A fordítás határhelyzetei

– Paul Celan fordíthatósága –

„Két fordítási maxima léteznek: az egyik azt követeli, hogy az idegen nép szerzője átjusson hozzánk, olyannyira, hogy sajátunkként tekinthessük rá. A másik ezzel szemben azt a követelményt támasztja, hogy mi jussunk el az idegenhez és mi magunk kerüljünk át helyzetébe, nyelvébe és sajátosságaiba.”

(Johann Wolfgang von Goethe: *Zu brüderlichem Andenken Wielands*)

„Én, ha verset fordítottam, rendszerint minden külső vagy belső megbízás nélkül csináltam, többnyire azért, mert képtelenül megtetszett a vers, és nem tudtam más módját annak, hogy úgy isten igazából magamévá tegyem. A magamévá, önmagává e nyelven. S mit csinál az ember, ha egy magyar vers a tetszése tárgya? Logikus: fogja az egynyelvű szótárt és nekilát.”

(Szili József: *Versfordítás esszéiben. Vermeidung*)

A fordítás határhelyzeteinek megállapításakor két egymásnak ellentmondó elképzelés jut rendszerint szóhoz. A két irányultság párbeszédének kirajzolódó pozíciói egymás mellett, egyúttal egymást kiegészítve alakítják napjainkra a fordítás létezéséről és gyakorlatáról alkotott irodalmi és esztétikai teóriákat. Míg az egyik gondolat „végkövetkeztetéseiben” a fordítást egy „lehetetlen feladatra vállalkozásra” radikalizálja,¹ és az eredeti szöveg és fordítása közötti határátlépés lehetetlenségét sugalmazza, addig a másik elképzelés szerint a fordítás folytonos szükségét kell hangsúlyoznunk, mely alapján az emberi megértést az örökös fordításra ítéltettség imperatívuszában éljük meg.² A fordítás ontológiáját és kritikáját együtt tárgyaló párbeszéd alakulása a fordítás létének problematizálásán túl elsődlegesen arra hívják fel figyelmünket, hogy a szövegek egyik nyelvből másikba vándorlásának kutatása, vagyis a kultúrák mint nyelvek értelmezése, szoros rokonságot mutat magának az irodalmi szöveg létének vizsgálatával. Természetesen e duplikátumokkal „felfegyverzett” XX. (múlt!) századra jellemző koncepció képviselőinek közös tapasztalata, hogy a megértés során maguk is tudomást kell vegyenek a fordítás kettős természetéről: az eredeti szöveg fordíthatóságával kapcsolatban lényegében egyszerre fellépő nyelvi feladat lehetetlenségéről és szükségességéről. A nyelv esztétikájának ilyen döntő szerepe értelmében a nyelv végtelen sokoldalúságáról mint a kompozíció alapfeltételéről és a szövegek olvashatósági gyakorlatáról (elmélet applikációjáról) egyszerre esik itt szó. A fordítandó forrás- és célszöveg együttes természete, hogy a nyelv mint közös médium végső soron mindkét szöveg elsődleges jelölője. Ily módon a nyelvek különbsége (idegen nyelvek) és a nyelv univerzális tulajdonságai (az életvilág megértésének része: megértetem magam a nyelvvel) a fordításban egyszerre kerülnek a felszín-

re. E kettősségben képes a nyelv történetéről, létéről, jelrendszeréről és kulturális sajátosságokról tanúságot tenni.

Míg Heidegger a nyugati kultúrák alapvető nyelvi érintkezését és „fordítások árán történő rekonstruálhatóságukat” tekinti a megértés lényegének, ugyanakkor felhívja figyelmünket a fordítás kettős természetére is, mely bizonyos „határok átlépését” követeli. A „nyelv útjának” lezáródásáról és korlátozásáról esik itt szó. Vagyis már Heideggernél felmerül a nyelv univerzalitásával kapcsolatban bizonyos határok feltűnése. De míg nála „a saját az idegenben”³ a megértés lehetőségére fordítódik, addig Derrida posztstrukturalista dekonstrukciós fordításelméletében éppen a nyelvek különbsége gördít a fordítás elé akadályokat. Derrida egy ilyen fordításművészi érvei között a *Bábeli Torony mítoszát* a nyelvek összezavarásának metaforájára használja fel, mely a fordíthatatlanság történeti érzésének elsődleges oka, a nyelvi megértés lehetetlenségének archaikus toposza. Bábel jelentése szerinte, a nyelv „behatárolása”, nyelvek létrejötte, és nyelvek egymáshoz való viszonyában „zárt struktúrák” kialakulásáért felel.⁴

Az említett elméletek századunkra együttesen képesek hermeneutikai és strukturalista szempontokból megosztani a korábbi, a modernség előtti fordításelméleti koncepciót. A fordítás elmélete és filológiája sokáig a hűség és a hűtlenség alapján mérte össze a fordításokat és kritizálta a fordítói gyakorlatot. Stolze az irodalomtudományban a kilencvenes évekig történetileg összesen kilenc elméletet határol el egymástól, melyeket alapvetően a lutheri *szabad-elnémetesítő* (freie, eindeutschende Übersetzung), illetve a Schleiermacher és Benjamin alapján a megértéshez kötött, és ebben az értelemben *szó szerinti, elidegenített-konfrontáló* fordítás (wörtliche, verfremdende Übersetzung) értelmezésének vitájára vezet vissza.⁵ Stolze koncepcióját azért érdemes említeni, mert könyvében a német fordításelmélet „szép hűtlenek” paradigmájának leírása emlékeztet a magyar irodalom elméletében máig élő ilyen típusú ítélet gyakorlatára.

Peter V. Zima az irodalmi komparatiztika nézőpontjából két terepre szűkíti az irodalomtudomány számára a fordítás elméletét.⁶ Szerinte a fordítás elméletének és praxisának értelmezése elsősorban annak lehetőségességére és lehetetlenségére vonatkozóan írható le. Tanulmányában a fordításkor képződő jelentést Walter Benjamin alapján az eredeti szöveg „Art des Meinens” elgondolásából indulva, az eredeti reprodukálhatóságának kérdésére terjeszti ki. Benjamin fordításeztétikáját ennek alapján „romantikus”, illetve „neoromantikus” jelzők referenciával láthatjuk el szerinte. Ezzel szemben kiemeli Derrida a „szükségszerűség de lehetetlenség” de-romantizált fordítás-kommentárját, ahol a *différance*, a különbség már de-logocentrikus kitétele a jelentések végtelen eltolódásáért felel, de nem fordíthatóságukért.

A jelenkori fordítás-olvasatok legfontosabb eseménye, hogy az irodalmi szöveg megértésében a reprezentációk különbsége kapja a hangsúlyt. Olyan előfeltételei zajlottak le ehhez a differenciált fordítás kutatásnak, mint a hermeneutikai „verfremdende Übersetzung” a megértés feltételére alkalmazott fordításfogalma, és a posztstrukturalisták szerző, szöveg és jelentés egységét szétválasztó

szövegkritikai gyakorlata. Írásaikban a fordítás és az intertextualitás eszközei határoznak meg egy újabb dialogikus perspektívát irodalmi szövegek esetében.⁷ Csak utalásként említenék egy poétikai szöveget, melyben a fordítás említett problémája nyilvánvalóvá válik. Ugyanis explicit idézetekkel a fordítás és a saját költészeti gyakorlat „intertextuális” játékaire hívja fel Celan *Hubediblu* című verse a figyelmet.⁸ A vers egyik legkiválóbb példája a jelentések radikális szubverzív kihasználódására, amellet hogy a szöveg a líra bevett struktúráinak irritációjára építi fel a saját és az idegen szöveg (de)konstrukcióját.

A fordítás filológiai és nyelvészeti értelme de történeti léte továbbra is fontos kritikai feladat. A szerző, a szöveg és a fordító jelentéseggyüttesében mindezen túl felmerülnek egyéb kontextusként bizonyos, ma az ún. kultúrtudomány megértés témakörébe tartozó feltételei a kutatásnak. A kultúrtudományi olvasat azzal a feltétellel legitimálja létrejöttét, hogy egy interkulturális szöveggörnyezetben írja le az irodalmi fordítás mozgásterét. A kultúrtudomány felé nyitó irodalomtudomány a „saját specifikumok” feltérképezése és az „idegen” megértésének céljával jött létre. Érthető, hogy a különbségekre koncentráló kérdésekben a fordítás mint médium kulcsszerepet tölt be. Érdemes utalnunk a gadameri hermeneutikát az idegen kultúrák megértésére („olvasására”) alkalmazó, Geertz nevéhez fűződő kulturális antropológia létrejöttére is. Az egyre többet idézett antropológiai gyakorlat, mint később látni fogjuk, változtat bizonyos fordítást, nyelvet és irodalmat érintő kérdéseken és válaszokon.

Egy lefordított Celan-verssel kapcsolatban számtalan, a szöveg diszkurzív beszédét (életét) megérteni próbáló kérdésünk merülhet fel. Olyan jelenkori irodalmi diszkurzusokat érintő kérdésekről van szó, melyeket nem hagyhatunk figyelmen kívül: Miért éppen a versre esett a magyar fordító választása? Miért az említett szerzőre? Miért egy német költő? Miért egy zsidó költő? Közép-európai és zsidó identitással. Miért a hermetikus líra érdekli a magyar irodalmat? És végül: miért foglalkoztatja a magyar irodalmat olyan régóta Celan költészete?

A fordítások különbségeinek irodalmi „szöveggörnyezetei” a fordítások összevetésének alapkérdései. De nem reflektálatlanul. A szöveg (továbbra is) többnyire saját magáért közvetlenül felel. Jelentésképző nyelvi anyaga az implicit olvasásban aktivizálódik és válik esztétikai élménnyé. A kölcsönösségi viszonyban a fordítás kritikájának egyik oldala sem maradhat el vagy kerülhető ki, még akkor sem, ha egyes biztosnak hitt érveket már úgy tűnt felülírtunk.

Mint ezek alapján a fordított szövegek megítélésekor a fordítás elméletében a nyelvet sokoldalúsító retorikák (lásd idézett fordításelméletek) megjelenésével a határokat is nagyobb türelemmel értelmezhetjük, mint a korábbi, „hűség-hűtlenség” fordításelméleti munkahipotézis dichotómiájában. A dichotómia felzabardítása nagy általánosságban fogalmazva nyilván szabadabb teret enged a fordító „saját” munkájának és irodalmának elismerésére. Annál is inkább, hiszen már Gadamer felhívta az *Igazság és módszer* elhíresült részletében a fordításról a figyelmet arra, hogy senki sem lehet a „megértés hermeneutikai értelmében” kétnyelvű, az egyik nyelvet otthonosabban éljük meg, erre a nyelvre fordítunk, a

megértésben is ennek a saját nyelvnek van szerepe. Ezért is alakul úgy, hogy az itt következő fordítások olvasása visszalép a fordítás lehetetlenségének radikális ábrázolásától. Annál is inkább, mivel megvalósult fordításkötetek vizsgálata a tét. Egy olyan fordítás-olvasásra vállalkozik az elemzés, mely a fordított szöveget a *romantikus*, vagyis a fordíthatóságba vetett hit, és a *de-romantikus*, vagyis reflektált fordítási paradigmák mentén térképezi fel. A fordított mű az ilyen olvasásban egyszerre utal eredetére és fordításának kontextusára. Mindezek által a fordítás kontextusa és eredete úgy reprezentálódik a fordított műben, hogy azt fordítás-ként olvasva nemcsak az eredeti művet olvassuk újra, hanem az eredetivel való bánásmódot, vagyis a fordító technikát is. E technikára, és a technika reprezentációjának megértésére tűnik alkalmasnak a „romantikus”, illetve „deromantikus” fordításesztétikai nézőpontból a diszkurzusok kijelölése.

A fordításkultúra mint szöveg

A fordítás létehez közelíteni kívánó teóriák az említett dichotómiákban a határsértés szükségességét és lehetetlenségét egyszerre hangsúlyozzák. E teóriák a paradoxikus sokoldalúság felismerésére készítve egymás nélkül azonban egyre eredménytelenebbül kapnak esélyt egy *jelenkori szubjektum* leírására. Egy olyan modern *szubjektum jelenlétéről* esik itt ugyanis szó, akit már nem annyira zavarnak a paradoxonok, és aki önmaga megvalósításában hajlamosnak látszik a nyelvek létének mindkét tapasztalatára hagyatkozni és vállalkozni a *határátlépésre*. Ennyiben ezt a *keletkező szubjektumot* leginkább plurális módszerekkel írhatjuk le.

A „kultúra mint szöveg” (Kultur als Text), és az ebből következtethető „kultúra mint nyelv” hasonlat kultúrtudományi koncepciója a nyelvi határookra vonatkozó, többnyire elbizonytalanodott kérdéseinket úgy igyekszik megválaszolni, hogy az idegen nyelvű szöveg idegenségét nem az idegenség reprezentációjaként fogja fel, hanem, mint utaltunk rá, a szöveg kulturális megnyilvánulásának specifikuma érdekli. Ezzel a nézőpontváltással az egyes kultúrák és szövegek közötti különbségek átjárhatósága, a nyelvek mint kultúrák történeti érintkezése kerül az irodalomtudomány mint kultúrtudomány témakörébe. Az átültetés (Übersetzung) történetiségét megalapozva a kultúrához hozzáférés értelemben nem határokat (Grenzen) hoz(ott) létre, hanem éppen ellenkezőleg: az átjárást (Übergang), különböző világok találkozását és megértését teszi lehetővé. Az ilyen fordítás (át)értelmezés magát *antropológiai fordulatként* (anthropological turn) referáló módon kívánja a kultúrában részt vevő embert a figyelem előterébe helyezni. Ebben az értelemben az embernek az érintkezéseire vonatkozó kilátásai nem-hogy az egymástól való elhatárolódás felé tartanak, hanem éppen ellenkezőleg, az egyes szöveghatárokat „emberi” kontextusba helyezve az egész ember múltja és múltbeli tapasztalata az idegennel univerzálisan strukturálható. Mégpedig úgy, hogy ezen „új fényben feltűnő idegenfelismerés és idegenségtapasztalat” a határok feloldódásának feltételével végezheti el tudományos „feladatát”. Az „antropológiai fordulat” azonban máris kétségeket támasztóan áll készenlétben feleleveníteni saját tudományágát. Ugyanis saját historikus tudata két, egy naiv és egy

reflektált antropológia-recepció között inog. A *romantikus* naivitás eredendően az egységes emberképre és az emberi mítoszokra alapozva feltételezi, hogy az egyes emberre és kultúrára vonatkozó kérdéseket a „közös tapasztalat” alapján mindenhol egyformán és egy egységes végkövetkeztetéssel lehet megválaszolni. Az örökölt problémamentes (többnyire természettudományos) kultúra-megértési hagyományt – melyben a nyelv és kultúra egységének feltételezése alapján gond nélküli fordítással oldható meg az idegen megértése – próbálja oldani a kultúrák különbségeinek diszkurzusára és az egyes esetek leírásaira alapozó és következtető (hermeneutikai szellemtudományi alapú) *reflektív kultúratudomány*. Ma már nyugodtan elmondható, hogy az irodalom és antropológia összekapcsolása tudománytörténeti elődeiben az egyes dekonstrukciós és hermeneutikai olvasásmód tapasztalataiból tanul, és „végkövetkeztetéseiben” a különbség mellett érvelve óv meg a „határátlépés és fordíthatóság” problémamentes akciójától.¹⁰

Mindezekkel a finomításokkal olykor ellentétesen működik napjainkra a naiv iskolákat erősítő, magáról romantikus képet alakító „köznapi” kultúra-olvasó technika. Jól megfigyelhetjük a tudomány és a politika „antropológiai” kapcsolatát, ha naponta a tömegtájékoztató ilyen típusú képeire fogékonyak vagyunk. Könnyen észrevehető, hogy a tudomány hagyományára alapozó és az „embert” jelszóként újraélesztő megfigyelésekben nem titkolt szándékként bújik meg a mai globalizálódó, inter- és multikulturális ember képének és tipológiájának megkonstruálása: a különbségek eltüntetése. Az ilyen, a szubjektum egységesítésre utaló kijelentések elkerülhetetlenül emlékeztetnek a történeti ember romantikus antropomorfizációjára, és visszautalnak egy Kant előtti diszkurzus tudás-meghatározásának leszámolására, mely leszámolás éppen a naiv „nem kritikai” emberképet érvénytelenítette. A kritika reflexiójának kontextusába ágyazott, diszkurzív tudással érvelő kritikai szubjektum tudomást vesz egy Európán kívüli világról. Természetesen hisz a fordíthatóságban. Ezenkívül lehetségesnek tartja a sajátosságok és különbségek közötti párbeszédet. De mivel itt elsősorban az európai ember hódításáról van szó, a megértés könnyen a saját idegenbe kerülését jelenti. És esetleg nem fordítva, mint ahogy azt az antropológia ellentmondásos története mutatja.

Azonban: az irodalom és antropológia még nem popularizált modellje olyan szövegalkotó gesztusokra és emberképekre hívja fel a figyelmet, ahol a múltbeli és a jelenbeli különböző kultúrák közt zajló érintkezések jelentős lehetőséggel és egyre kevésbé a különbségek felerősítésével (kulturspezifische Differenzen), vagyis az érintkezés és fordítás lehetetlenségével tekint magukra a nyelvekre.¹¹ A nyelvi kijelentéseknek ez a feltételezése nem az eleve meglévő hermeneutikai értelmű egységből teszi hozzáférhetővé az egy kultúrára jellemző sajátosságokat és a sajátosság jelentéseit, hanem eleve a kultúrák különbségére következtet egy látható, kulturálisan közös antropomorfizusból. Az irodalomtudomány mint kultúrtudomány kifejezés megpróbálja mind a hermeneutika, mind a dekonstrukció megértési technikáit mint előfeltételeket tekinteni önmaga létrehozásához. Vagyis éppúgy a fordítás, mint az idegen elsajátításának technikáit, e szel-

lemtudományi diszkurzusokat és „tapasztalataikat” illeszti a maga képére. A szellemtudományi irányzatok közötti máig meglévő feszültség legyőzése érdekében nyit az irodalomtudomány egy átfogó diszciplína felé: a viták további „megtakarításával” beillesztődnek az iskolák a történeti olvasásba úgy, hogy a kultúrtudomány mindkét XX. századi olvasási eljárásától – úgymond – szívesen tanul.¹²

Az antropológiai olvasat a nyelv kultúrát és közösséget, valamint múltat konsturuáló „képeire” hívja fel figyelmünket úgy, hogy az emberképek „lefordításával” olvas. Arra a kérdésre keresi a választ, hogy miképp jelenik meg a nyelvben egy kultúra önmagára vonatkozó képe. A fordítás praxisa ebben a modellben nagyon is termékeny vizsgálatokat ígér. Az ígélet nem más, mint olyan tematikus pillanatok megragadása, ahol európai irodalmunk „más világok” felé fordult, és a saját irodalom számára fordít le az európai allegóriák és alakzatok nyelvére idegen allegóriákat és alakzatokat. Így kerülnek az újraolvasás centrumába olyan utazóregények megfigyelő hősei, mint a *Perzsa levelek* vagy Lessing és Goethe műve, de éppúgy a modernség orientális fantáziájából építkező toposzok is. Az antropológia metaforája egy szövegekről való kultúrtudományos diszkurzust (itt hangsúlyozottan annak német és nem amerikai iskolája) vált ki, de többször ismétli, hogy nem kíván univerzális kijelentéseket tenni. Inkább úgy mondhatnánk, „egy perspektivikus pluralizmusra” törekszik. Ebben a diszkurzusban pedig az „egész ember” a „szövegváندorlás” legteljesebb metaforája.

Az antropológia bevonása az irodalomba tehát az eddigieket összegezve az irodalmi szövegek összevetésének „humánus diszkurzusára” hívja fel figyelmünket. A szubjektum ilyen ábrázolása a nem tagadott romantikus hagyományból indul, és felhasználja a szóbeliség és írásbeliség mint közös emlékezet reprezentációjának hagyományát. A közös kulturális tapasztalat jelölője mögött az írás elsődleges jelentő, vagyis az ige TEXTként utal a „közösré”. A romantikus emberkép Herder és Hegel¹³ antropológiájára vonatkozó szellemtudományi alapvetéseikhez vezeti vissza magát. A jelenkori antropológia olyan adatfeldolgozó iskola szükségességét sürgeti, mely az irodalomra vonatkozóan felhasználja Foucault a tudás archeológiájának „feltárására” alapozott módszerét, és az Új Historizmus irodalmának anekdotikus¹⁴ „gyűjtőmunkáját”. A modernségre vonatkozóan is sikeresnek ítélt eljárás újra szívesen nyúl a romantikához és a két paradigma közelítésére tesz kísérleteket. Ha ezt lefordítjuk a fordítás lehetőségére, és ebből a historikus tényből a fordítás történetének létére következtetünk, egyúttal visszalépünk attól a radikális nyelvre vonatkozó „antihumanista” perspektívától,¹⁵ mely végső soron a jelentés reprodukálásának lehetetlenségét hangsúlyozta, és a nyelv fordítói tevékenységet megnehezítő lényegére hívta fel a figyelmet. A visszalépéssel azonban egyúttal óhatatlanul újra kitesszük a fordítást a romantikus képzet vádjának.

Annyit záró gondolatként fontosnak tartok megjegyezni, hogy láthatóan az antropológiai és kultúrtudományi nyitások az irodalom részéről mára nyugati irodalomtudományi körökben virágkorukat élik, ha az irodalomtudományi konferenciákat és tanulmányokat végigtekintjük. Azonban az előfeltételek appliká-

ciója még közel sem érte el a kielégítő stádiumot. Az irodalom tekintetében éppen a lírai szövegek kultúrtudományos olvasása kapja a legkevesebb teret. Ennél az úrnél talán valamivel jobban sikerül az irányzatnak kitölteni a fordításirodalmak történeti vizsgálatát, de itt is többször a kontextusok feltérképezésénél megakad az értelmezés fonala. Ezért egyelőre mint kiegészítő irodalomtudományi kontextus és csak mint *egy* lehetséges „plurális perspektíva” merülhet fel akár e tanulmány számára is az irodalom mint kultúrtudomány eddigi gyakorlata és tanulságai.

Behatárolás, meghatározás

A de-konstrukciós hagyományból induló, de erősen a megértéshez kötődő de Man-i „de-humanitás” elméletének a magyar modernség fordításirodalmában (paradox módon) párbeszédalakító vonására legelőször Kulcsár Szabó Ernő hívta fel a figyelmet. A „de” kötőszó a magyarban folytathatóságra utal. Ha nem is ezek alapján, „de” egy ilyen nyelvi csavar segítségével is úgy tűnhet, hogy a koncepcióval véglegesen felszámolódik a magyar fordításelméletben leginkább romantikusként élő és a hűségre törekvő fordító ideálja:

Az irodalom szubjektumtörténeti temporalitása szempontjából rendkívüli jelentősége van annak, hogy Kosztolányi már 1928-ban a bábeli toronyépítők kudarcával magyarázta a fordításkényszer kulturális eredetét. Vagyis azzal az eseménnyel, amelyben jelképesen bukásra ítéltetett az „isteni képmás” ama törekvése, hogy nevet szerezzen magának, s individualitását – az egész újkori irodalmiság humáندانizmusát megalapozó elképzelés szerint – a teremtő hasonlatosságára alkossa meg. Innen tekintve a fordítás szükségessége, illetve egyidejű lehetetlensége körüli diszkurzus 20. századi története joggal értelmezhető úgy, mint az ember evilági omnipotenciájába vetett illúziók fokozatos lelepleződése. S itt jóval nagyobb tét rejtőzik annál, mint amennyi jelenleg látható belőle. Nem fogjuk jól érteni ugyanis addig a század irodalmi valóságának történetét, amíg a klasszikus-romantikus tradícióban megalapozott újkori humánideál folyamatos lebontását, dekonstrukcióját – Baudelaire-től Beckettig, Móricztól Esterházig – olyan ideológiai-kritikai látószögbe közelítjük meg, amely nem tesz egyebet lehetővé századunk előterében álló eszméinek kárhóztatásánál.¹⁶

A nyelv „antihumanitásának” felismerése mellett, hogy kultúrtudományi kritikája utal bizonyos irodalmi jelenségek esetében visszavonhatóságára, egyet feltétlen jelez: a romantizált elbeszélések és az abból következő reflektálatlan emberi – ideológiai – konstrukciók visszabontását. Az „illúziók lelepleződése” (Kulcsár Szabó Ernő) és a „hatalmi struktúrák” felismerése (Foucault) tehát a kilencvenes évek antropológiai fordulatával újra életeret nyerve visszacsempésződnek oda, ahol radikálisan megszüntették önmagukat. Az újabb század előtt ez mégiscsak arra ösztönzi a kutatót, hogy visszább vegyen a radikális metadizkurzusok hevességéből. Miután: az elméletek kiegyenlítő és talán a hermeneutikának inkább és a derridai dekonstrukciónak kevésbé kedvező egyensúlyi helyzet látszata teremődik meg, noha csak ismétlem, egy képzeletbeli

metatérben. Nem véletlen ez a folyamat a magyar irodalomtörténet-írásban. Hiszen Paul de Man írásai észrevehetően jobban hajlanak az ilyen kiegyenlítődések felé, míg például a radikális amerikai „queer irodalomkritika” alig érezhető nálunk. A társadalmi, de leginkább politikai-hatalmi probléma újabb szubvenciói nálunk nem kerülnek be az egyetemekre, vagyis nem olyan hamar és nem annyira közvetlenül.

A magyar irodalomtudományi párbeszédben a kilencvenes évekre kialakuló *reflektált és plurális perspektívából* olvasódtak újra a húszas és harmincas évek legkülönbözőbb fordítói technikái. Mindez hozzájárult a szakirodalomban sokáig mérvadó „szép hűtlenek” fordításesztétika megbontásához és egy romantikus monologizmussal rokonított koncepció megszüntetéséhez. (Szinte rögtön érdemes utalni rá, mennyire mást jelent egy ilyen irodalomtudományos hagyományban a „romantikus” elnevezés, mint egy jelenkori antropológiai diszkurzus számára.) Az ekvivalencia-elméletet felváltó és a dialogicitást mint jelentésképzést hangsúlyozó fordító ábrázolására alkalmazott kijelentés szerint az ilyen fordító szubjektum számára „uralhatatlanná válik a nyelv”. Nem véletlen, hogy az említett „beszélgető” fordítói technikára ebből kifolyólag a legtöbb példa éppen a korábban ún. hűtlen költőink közül került ki. Gondolok itt elsősorban Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád vagy Szabó Lőrinc fordításaira.

Amennyiben a *Differenzet* és a *différence* gondolatát különbségtevésnek fordítjuk és úgy is értjük, óhatatlanul a gondolkodás *határookban* születő kijelentéseivel találjuk szemben magunkat. Hiszen a határok felállításának a különbségtevés egyik feltétele, és ez fordítva is hasonlóképpen működik: a határok elkülönböző nyelveket hoznak létre. A határok tehát eleve a szövegek és a nyelvek közötti különbségekre hívják fel figyelmünket. Egy határt máris felállítunk két kijelentés között. Egy fordítás-szöveget olvasva ugyanis többé-kevésbé kétféleképpen fejezzük ki ítéletünket: *ez egy jó fordítás, vagy ez nem egy jó fordítás.*

De mitől függ, hogy melyik mondatot mondjuk?

Ha viszont az ítéletet meghoztuk, hogyan indokoljuk meg?

Körülbelül erre utalnak a nyelvek közötti határosságot és e határosság feloldását célzó említett elméletek. Míg az egyik mondat abban az illúzióban hagy minket, hogy amit olvasunk, nem sikeres munka, a másik éppen ellenkezőleg ítéli meg a történeteket. De vajon lehet-e ennél a két mondatnál *differenciáltabban* „elkülöníteni” egymástól szövegeket és fordítói munkákat?

A fordításhoz hozzálátó szerző választásai legtöbb esetben döntések egy adott mű kanonizációjára¹⁷ vonatkozóan, egyrésztől. Másrésztől, amikor a fordító munkához lát, cselekvése nyilvánvalóan a fordítás lehetségessége, vagyis egy sikeres munka reményében fejezhető ki. Mindamellet, hogy az eredeti és a fordítás diszkurzusában egy harmadik jellemzővel is számolnunk kell. Mégpedig azzal, hogy ahol a fordító úgymond „befordítja” munkájába a fordítás lehetetlenségét, vagyis eleve a sikertelen pozícióból referálja és mondja el az idegen szöveget a saját nyelvén. Ilyen értelemben válik a dialogicitás¹⁸ a modernség poétikájában megnyilatkozó „én” legfőbb érvényévé önmaga konstrukciójára vonatkozóan.

A sikertelenség reflexiójának egyik legtermékenyebb terepévé válik e szubjektum fordítói technikájának meghatározása és az ilyen előfeltételekkel író én létesülésének¹⁹ behatárolása. Végezetül elmondható, hogy a szubjektum megosztása egyúttal egy romantikus egységre vonatkozó gondolkodás végleges kritikai megdöntésének végrehajtása is a modernségben.

Paul Celan fordíthatósága

Paul Celan mint fordító kerül középpontjába a kilencvenes évek Celan-kutatásának.²⁰ A költő fordítói technikája a Celan-szakirodalomban egyik példája a „romantikus” fordítói elképzelés sikerességével szemben a fordító kétségeit kifejező fordító-szubjektumnak. Hans-Jost Frey *Die Beziehung zwischen Übersetzung und Original als Text* című tanulmányában Celan Shakespeare-átültetéseit tekinti e fordítói magatartás legjobb példáinak. Szerinte a szövegek sikeres fordítói énje „csak úgy tesz, mintha sikeres lenne”, és ez az „én” valójában egyes szöveghelyeken elválik a szövegbelítől, majd a későbbiekben ugyanez az „én” „beleírja magát a fordított szövegbe”.²¹ A német irodalmi modernség fordítóihoz hasonló technikai megoldásokkal élve a *fordítás mint önmegtalálás* esztétikája szempontjából és hatástörténeti szempontokból Celan George és Rilke mellé kerül Bernhard Böschenstein tanulmányában.²²

A fordítói én létesülésének és létesítésének modernségbeli fordításpoétikai eljárása a magyar irodalomban meghatározó erővel igazán termékkennyé teszi a modernség fordításirodalmát. Az örökölt hagyományt poétikai versengések és viták követik, viszont ennek eredményeként mára egymás mellett élő és érvelő sokoldalú olvasási módok jönnek létre. Az irodalomban mindez azt eredményezi, hogy a fordítási különbségek helyet kapnak és egyes világirodalmi szövegek nagyon hangsúlyos recepcióval sajátítódnak el. Ilyen recepció jellemzi Celan befogadását és fordítását is. E recepció vizsgálata elsősorban azt ígéri számunkra, hogy megfigyelhetővé válik, miként képes a fordítás beleszólni a saját líra kialakításába, és hogy miként különbözik el az egyes befogadói-fordítói rajzok alapján a saját és az idegen szöveg. Másodsorban Celan főként németországi szakirodalombeli fogadtatásának olvasási tapasztalata is tudatja velünk, hogy a fordítói próbálkozás soha, de ebben az esetben mégannyira sem egyszerű feladatot. Celan befogadásának termékenysége ennek ellenére a színes befogadási mechanizmusokra és a befogadás nyelvi különbségeire hívja fel a figyelmet. A magyarországi Celan-fordítások Celan-képe úgy rajzolódik ki, hogy újra megerősíti ennek a sokoldalúságnak és nehézségnek (német irodalmi) feltételezését. A kilencvenes évek Celan-recepciója tehát egyszerre hívja fel figyelmünket Celan olvashatóságának sokoldalúságára és a magyar irodalomban ezzel párhuzamosan eluralkodó fordítói kontextus reflektált fordítói technikájára: a fordítói dialogicitásra.

A „romantikus” és „nem romantikus” elhatárolása igen alkalmas olyan szinonimákra, mint sikeres és nem sikeres olvasások. De mit is érthetünk ezen? A fordítás sikerességének előfeltételezése nyilván egy költőhöz való vonzódáson túl hit abban az értelemben, hogy a költő szövegei lefordíthatóak. A fordítói kétségek

koncepciója nem romantikus elképzelés a fordításról abban az értelemben, hogy a sikertelenség a dialogicitás részének tekinthető, amennyiben a befogadó-olvasó-fordító maga is részese lesz fordításának. Hiszen tisztában van vele, hogy magát, vagyis a fordító szubjektumot nem vonhatja ki a nyelv játékaiból. Tehát nem győzi le az eredeti szöveg idegenségét, mint a romantikus fordító, hanem legyőzhetetlenségének tudatában áll neki önmagának mint fordítónak a meghatározásához.

A határtalanság- és határészlelés nem elválaszthatatlan fogalmakként, de önmaguk paradoxonában irányítják a fordító munkáját. A fordítás történésekor feltételezett fordító (író, költő, hivatalos tolmács) miközben működésbe lép – és működésbe hoz egy szöveget – a kétnyelvűség állapotába kerül. A nyelv szubjektumon túlmutató alkotás-befogadás, megértés, jelentés, retorika, poétika stb. nyelvi alakzatok szerint próbál megérteni egy idegen nyelven szóló szöveget, mely a kétnyelvűségéből eredően a „saját” és az „idegen retorika” alakzatai alapján olvastatja magát. A fordító határátlépése abban a pillanatban történik, mikor az „egyszerű” olvasóból tolmácsná, alkotóvá lép elő. Ebben a pillanatban a saját nyelv intencióit az idegen szöveg intencióival próbálja egyeztetni.

A fordító helyzete a határátlépést tekintve különleges, egyedi olvasó-szerző helyzet. Különbözik a szöveg eredeti szövegezésének, és a tolmácsolt, fordított szöveg olvasóitól. De köztes helyzetét tekintve mindkét szerepre képes. Képes idegen nyelven olvasni, de megérteni viszont csak a saját nyelvén képes. A fordító helyzete egy olyan kívül levés, mely helyzetben nem mint fordítandó és fordított szöveg „kívül álló” áll kívül, hanem mint közvetítő Hermész válik el egyszerre a két nyelvtől. A fordító azonban mindig valamely nyelvhez tartozik, csak hogy megkapja az esélyt, hogy a megértés pillanatában egy határterületen tűnjék fel. A fordító különbözik az írótól-költőtől, aki szöveget, eredeti alkotást hoz létre. A fordító ilyen értelemben nemcsak a megértés egynyelvűségének, hanem egy határhelyzetnek is példája. Saját magát adva az idegen nyelvi megnyilvánulások szempontjait figyelemmel tartva egy különleges önmagát képviselő beszélő. A fordító beszélője egy határon mozog, ide és oda is tartozik: határsértő figura. „A határsértés olyan gesztus, amely a határra irányul” – írja Foucault.²³ A mondat a fordító figurájára értve annyiban módosul, hogy a határ identifikálása az ő esetében olyan reflektív „tudattalan tudásra” irányul, melyben a „tudattalan tudás”²⁴ tudássá minősül át. A fordító tehát átveszi feladatát annak tudatában, hogy helyzete egy határhelyzettel identikus. Se ide, se oda nem tartozik, de ide is és oda is tartozni képes. Viszont rendelkezik egy „írásstudó” reflexív aktusának képességével. A fordító a „kívülség” megtestesítője. Vagyis nem ő a szerző, a szöveg, a könyv tulajdonosa, de ő a fordító és az ő neve is hozzátartozik az irodalmi szöveghez, amint elkészült fordításával. Szerzősége egyben egy funkció betöltése.

Celan fordíthatósága a határ fogalmát kétszeresen is tartalmazza: egyrészt maga Celan hermetikus nyelve poétikailag reflektált, határokat feltüntető nyelv, másrészt felmerül a kérdés, vajon hagyja-e magát fordítani a nyelv, mely eleve az

olvasása során sorozatos határok és „fordítások” (megértés értelemben) ellenállását és kényszerét érezteti az olvasóval?

Celan és a fordítás kérdése további feltételekhez kötött, amennyiben elfogadjuk a modernsége és a fordításra vonatkoztatva azt a tételt, mely szerint a modernség nyelve egy „szentségtelenített nyelv” (Verlust der heiligen Sprache), másrészt, hogy a fordítás a legelidegenedettebb olvasása a nyelvnek, „Intention auf die Sprache”, mert egy más nyelven mondja vissza a fordító az eredeti szöveget (Benjamin). Celant azért is kell szembesítenünk ezekkel a kijelentésekkel, mert nemcsak a saját a modernségnek „végsőkéig vitt” hermetikus nyelvi alakzatait találjuk meg költészetében mint egy dekanonizált és újraszimbolizált nyelvet. Amit másképpen leírva újra összerakott imaginárius nyelvként is elgondolhatunk, mely egyúttal sajátos olvasói retorikát vált ki, és ilyen értelemben „próbára teszi a hermeneutikát”.²⁵ Hanem Celan maga fordítóként is reprezentálta a fordítás „lehetséges” modernségben létrejövő eljárásait. Az érdeklődés a fordítás iránt nemcsak poétikai feladat tehát és intertextuális recepciós gyakorlata az irodalomnak, hanem egy különleges érdeklődés a nyelv, a kifejezhetőség iránt. Az intertextualitás a hermetikus líra számára eleve elsődlegesen határokat tüntet fel. Ezekkel a határokkal a hermetikus líra fordítójának bizonyos értelemben „kétszeresen meg kell küzdenie”. Az intertextualitás ebben az értelemben a fordítás számára az ismétlést jelenti. A hermetikus lírában a szöveghatárok beírása a versbe lezárást, a határok feltüntetését, véglegességet, tágabb értelemben az utalást jelenti az elhallgatásra.²⁶ A fordítónak ugyanis az elhallgatáson túllépő líra visszaadásakor mindkét, az elhallgatást és az újramegszólalást, valamint a két „esztétika” között húzódnó határt kell ábrázolnia. Abban az értelemben tehát, hogy a hermetikus líra egy utolsó megszólalásként írható le, a fordítása pedig egy másodszeri, újraélesztő, a megszólalást életre keltő és megerősítő szerepében beszél el újra a „megszólalás lehetetlenségét”, de legalábbis a megszólalás nehézségeit – feltétlenül megerősödik e líra hatástörténeti szerepe.

A magyar irodalomban a hermetizmus a német hermetikus líra hatását mutatva (és nyilván saját poétikai következtetésekből) indul. A húszas–harmincas évek fordításait figyelve egyértelműen kirajzolódik a német líra (Hörderlin és Rilke) virágzó recepciója, kulturális hatása irodalmi szövegeinkre. Majd a háború utáni lírában a német radikális hermetizmushoz hasonlóan és azzal szinkronban alakul a magyar hermetizmus poétikájának sorsa. Főként Pilinszky és Nemes Nagy Ágnes által képviselt hermetizmus, mely német költőktől tanult, sajátos magyar poétikai fejleményei mellett kezdődik meg a hatvanas és hetvenes években Celan fordítása. Itt nyilván látni kell, hogy a magyar lírakultúra tradicionálisan erős kapcsolatban állt és áll a német nyelvű lírával. Mindezt kiegészíthetjük azzal, hogy Celan iránt „saját nyelvterületén” szintén ebben az időben indul egy felfokozódó érdeklődés az irodalomtörténet részéről. A történések érdekessége, hogy Ingeborg Bachmann, Celannal nemcsak közösen fellépő, de mára egy kánonban lévő osztrák író és költő, alig jut el idegen nyelvterületre. A holocaust líra kultúrtörténeti tényezői is nyilván kiveszik a részüket az ilyen elcsúszásokból, mely-

hez hasonló elcsúszásoktól a magyar irodalom, de még a fordításirodalom sem mentes. (Ugyanilyen elcsúszásra utalhatna a kérdés, hogy miért nem jelenhettek meg a mai napig Oravecz Imre 1970-re elkészült fordításai?)

A celani hermetikus líra befogadásának másik érdekessége, hogy magyar nyelvterületen a kilencvenes években is folyamatosan újraéledő recepciójával van jelen. E recepció persze nemcsak a fordításkötetek megjelenésével olvassa újra a hermetizmus esztétikáját, hanem primér lírai szövegekben jelenik meg újra. Kitűnően megfigyelhető a hermetizmus újrajelentkezése egyes induló szerzők esetében, gondolok itt elsősorban a hetvenes években induló Oravecz Imrere, majd a kilencvenes években Marno János, Schein Gábor, Simon Balázs, és legújabbban Halasi Zoltán lírájára.

A modernséget lezáró, újraszintaktizált (minimalista, sűrített) nyelv az újralét-rehozás értelmében természetszerűleg neoromantikus megszólalásokat hordoz. A celani nyelvi reprezentáció olyan nyelvet érintő határookra hívja fel a figyelmet, melyet Celan fordítása során is teljes, vagy másképpen mondvá viszont-reprezentációként várunk el a fordítótól. A fordítás reprezentációs aktusának jelentése nemcsak az eredeti (idegen) mű nyelvét érinti, hanem olyan kulturális utalásokat is figyelembe kell vennie a fordított szövegnek, melyek Celan lírája esetében különös figyelmet érdemelnek.

Celan lírája létrejöttének kulturális kontextusát tekintve az európai líra számára különleges helyzetben keletkezett és került befogadásra. A versek szimbolikus retorikája egyszerre tünteti ki a zsidó és a keresztény kulturális hagyományt. Emellett egyszerre erősen kötődik a közép- és kelet-európai, illetve a nyugati (francia, német, angolszász) beszédhagyományokhoz. Lírája kulturális és nyelvi reprezentációs eljárásaival kialakította befogadásának széles körét. Kevés (közép-)európai költő művei kerültek át olyan sok irodalom nyelvébe és olyan hamar, mint Celané. Az európai és így a magyar irodalom fordításai elsősorban a kulturális és nyelvi kódjai alapján tekintik befogadhatónak e lírát. A magyar befogadások szerveződését is e két paradigma jellemzi. Gondolok itt egy historikus, a 45 utáni lírára jellemző megszólalásra, mely Celant mint holocaust lírát olvasza, és ez alapján szólaltatja meg, tekinti „fordításra érdemes” szövegnek. A paradigma körül szerveződő fordítás-érvek ebben az értelemben a líra „romantikus” univerzalizását emelik ki, vagyis hogy Celan egyetemesen képes megszólalásával és utalásaival felidézni a közös sorsot. Az idegen szöveg, amennyiben kulturálisan ennyire erősen hordozza az univerzális szubjektum megszólalását, könnyen átsegítheti a fordítót a fordítás nehézségein és teheti feltétlenül sikeressé Celan fordítását. A másik, vagyis a nyelv paradigmája, deromantizált nehézségként áll a fordító előtt. A hermetikus líra ugyanis eleve jelzi a tovább nem fordíthatóságot. A hermetizmus eredetileg főként olyan nyelvi redukciókra alapozza a lírai beszédet, mely éppen a beszéd lehetőségének radikális megszüntetésének jelzésére tesz kísérletet. Még hozzá úgy, hogy a lírai megszólalás folyton a hallgatást, a szótlanságot olvastatja velünk. Ha ilyen versekkel találkozunk, az első hatás, amelyet e forma kiválthat belőlünk, hogy a versírás folytathatatlanságának, a megszólalás

végző pontjának élményénél járunk. A fordítás, amennyiben egy vers továbbélését, folytathatóságát, sőt az eredeti szöveg halálát is jelenti, éppen ellentétes élményként állhat a celani vers olvasásának esztétika tapasztalatával. A deromantizált poétikai paradigma mentén tehát minden eljárás kudarcként születhet meg, vagyis egy redukált szemantika ellenállásával a jelentés és értelem dehumanizált olvasását engedí érvényre jutni, ahol a jelentés nem képes újraképződni. Ennyiben a hermetizmus megnehezíti a fordító minden próbálkozását, ha nem teljesen ellehetetleníteni azt.

A két paradigma a fordításelmélet már említett két útját szinte kétségek nélkül juttatja érvényre, tehát egy „romantizált” kulturális reprezentáció alapján olvasó, az idegenséget lefordíthatónak, megérthetőnek vélő technikát és egy, a figyelmet a nyelv ellenállására terelő, radikalizált, a fordítást lehetetlennek feltüntető fordítói retorikát. A dichotómia annyiban támogatódik meg az irodalomértés részéről említett kultúrtudományos nyitással, hogy a két paradigma és eljárás feszültsége a reprezentációk különbségében jelentkezik. Vagyis abban, hogy mint látható, a fordítók mindegyike elcsúszik valamelyik paradigma felé. A fordítás sikerességére vonatkozóan pedig már csak arra kereshetjük a választ, vajon e megszületett fordítások mennyiben hívják fel e két paradigmára és a közöttük húzó-dó határra a figyelmet? Vagyis: hogyan kerül be a magyar Celan-fordításokba Celan fordíthatatlansága, és mennyiben győzi le ezt a fordítás lehetőségességébe a költészeti beszédbe és a kultúra találkozásába vetett hit?

A magyar fordítások Celan-„képe”

Ha egy fordításkötet megszületik, abból nem tudunk másra következtetni, mint hogy a kötet fordítója hisz a fordítás lehetőségességében. Ez nyilván így is van rendjén, a gondolat a fordítás ontológiájának alapja, s évszázadok óta a magyar irodalom kitüntetett „műfajaként” tűz ki feladatokat irodalmunk számára. Nincs ez másként Celan magyar fordításainak esetében sem.

Marno János 1996-ban megjelent fordításkötete az egyik legnagyobb gonddal szerkesztett kötet „Celanról”. Az utószóban Markója Csilla a következőket mondja: „Marnót nem annyira költői alkata mint inkább költészetének hasonló, és hasonló *következetességgel* felvett problematikája rokonítja Celannal. Nyilván nem véletlen, hogy mindketten a romantika »kesztyűjét veszik fel« (Marno, némiképp egyedülállóan, Vörösmarty nagy gondolati lírájának nyomdokaiban).”²⁷ Egy másik helyen pedig a következőket írja: „A hermeneutika érdeklődése, meglehet, elsősorban hermetikus, és az erősen a romantika (hászid közvetítésű) misztika tradícióba ágyazott, intellektuálisan is feladványt jelentő szövegeknek szól, ill. azoknak a poétikai és esztétikai gyökereknek, amelyek lehetővé teszik alapkérdések újratárgyalását. [...] Mindenesetre az a nem szűnő izgalom és érintettség, mely a Celant olvasók és róla értekezők (bár a rajongások és ellenszenvek által megosztott) táborát napra-nap élteti, többet árul el; azt, hogy ez az elsőre és szótárak nélkül nehezen olvasható, *akadémikuskodó* és görcsös életmű nem szűnő együttérzésekre indít.”²⁸

Egy ilyen gondolatnak a kifejeződése, vonatkozzék romantikára vagy hermeneutikára vagy egyáltalán a Celan-kánonra, semmiképpen nem az általunk is említett „romantikus” és „deromantikus” fordítás-értelmezés szembenállására hívja fel (talán akaratlanul) a figyelmet. Markója szerint Marno munkája „hit a megszólalásban”. Az alapvető hit ennyiben profetikus fordítói hitként érthető. A problémamentes hit a fordíthatóságban viszont újfent kihívhatja (provokálhatja) a fordításra (jogosan) alkalmazott, már a modernségben felbukkanó kételyeket. Marno János munkáját a „romantikus vonzódás” alapján elismerő érvelése úgy is érthető, mely eleve elmegy egy reflektált, a fordítás nehézségeit, a nyelv ellenállásait reprezentáló (amely Celannal kikerülhetetlennek tűnik), a modernség fordításezsményét meghatározó reprezentációs eljárás mellett. Vagy esetleg nem is tud olyanról. A hermeneutikára eső figyelem e szövegben nyilván nemcsak a hermetikának szól, de mindenesetre figyelemmel tünteti ki azt. Bár a hermeneutika ma már jól láthatóan többször védekezik az ellen a félreértés ellen, mely szerint a rejtvényfejtéshez köze lenne. A kabbalisztika, a titok megfejtése, lexikonok és útmutatók, ha úgy tetszik adatok alapján történik. De nincs köze az ilyen megoldások utánjárásának a szövegek univerzalitásában kifejeződő párbeszédhez, amit „megértésnek” nevez. Az idézett szöveg alapján, és egyébként is, kétségtelen, hogy az „akadékoskodó, görcsös nyelv” megértéséhez nemcsak együttérzés szükségeltetik. Együttérzésből, két szubjektum egységének ennyire erős, „lélekre” („érzésznyelvre”²⁹) alapozott romantikus elképzeléséből nagyon régen, vagy talán soha nem született még „jó fordítás”, és egyáltalán „fordítás”.

Marno János fordításkötetét említve befogadástörténetileg visszafelé kezdtek el olvasni és megfigyelni Celan magyar fordítóit. De mindez nem véletlenül történt. Ugyanis Celan két legkorábbi fordítója, Oravecz Imre és Lator László előre eldöntik Celan szövegeinek sorsát a fordításezsmény szempontjából. Oravecz kötete soha nem jelent meg, csak részletekben ismerhetjük „fordítói megoldásait”, míg Celan hivatalos fordítójának egészen a kilencvenes évek közepéig Lator Lászlót tekinthetjük,³⁰ amikor is egyszerre több fiatal költő fordul Celanhoz. Nem egészen véletlenül, hiszen Marno János, Schein Gábor, de Halasi Zoltán saját költészete is hordozza a fordítói találkozás nyomát. De mivel Lator László sikeres kötete után önálló kötetként a kilencvenes években Marno Jánosnak jut ki az „érdem”, hogy egy egész kötetnyit közölhessen Celannal való „találkozásából”, ezért történeti-befogadási szempontból eleve „kanonizáltabb” pozícióból indul, mint a többiek. Mindezek a fordításközlések szinte szinkronban történnek a kilencvenes években az egyes szerzőktől. Az irodalom működése így jelzi a fordításra alkalmazott, nagyon is élő kijelentést, mely szerint minden fordított szöveg csak egy változata az eredetinek.

Oravecz Imre hetvenes évektől birtokában lévő Celan-fordításai (melyek leginkább a *Fadensonnen* kötetre terjednek ki) még a mai napig megjelennek folyóiratban,³¹ annak ellenére, hogy szinkronban már megjelent a „piacon” Marno János fordításkötete *Paul Celan versei* címmel.

De szükség van-e Celan „újrafordítására”?

Vajon tényleg Marno-e a „legalkalmasabb” fordítója a költőnek?

E két kérdés tűnik ma a legizgalmasabb és egyidejűleg a leginkább vitaképes pontjának a magyar irodalom Celan-fordításainak.

A magyar irodalom befogadóképessége olyan saját magára utaló folyamatként képzelhető el, mely a fordításra úgy tekint, mint „létszükségletére”. Vonatkozzék ez a magyar irodalom külföldi megjelenésére, de még inkább idegen nyelvű irodalmak magyar nyelvű megjelenésére. Az önmegértés és az idegen megértése az önkonstrukció alapvető feltételei. Az irodalom létének feltételei. A magyar irodalomban ez alapján találkozunk tehát sikeresen a késő modernség nálunk is kibontakozó „hazai” hermetikus líra „elzárásos”, „újraszintaktizált nyelvi alakzatokra” épülő szövegképző eljárása és igénye, illetve a német nyelvű ötvenes évekre kiteljesedő „hermetikus” líra.³² A magyar irodalmi modernség nem elkésve fogadja be a hatvanas évektől Celant, hanem „saját” beszédformáját ismeri fel benne. Celan költészetének fogadtatása megváltoztat bizonyos olvasási eljárásokat. E verseket olvasva olyan költészettel találkozunk, mely kialakulásával egy időben létrehozza saját értelmezői nyelvét. (Ma már felsorolhatók „iskolák” [Gadamer, Derrida], amelyek Celanon „gyakorolnak”). A „saját” értelmezői nyelv helye a fordítások egyik központi megnyilvánulási centrumát alakítja a fordító szempontjából. E „saját értelmezés” különbsége hozza létre a befogadások, vagyis a fordítók nyelvi különbségeit. A „saját” ebben az értelmében a fordítási kultúra sokféleségének jelölője, ahogy a sokféleség a legfőbb szervezőelve a nyelvi kulturális térképek megrajzolásának.

A fordítások egyes nyelvi különbsége nemcsak történeti magyarázattal válik el egymástól, tehát, hogy Marno tudott Lator fordítói technikájáról, viszont Lator nem Marnóéról. Ez a történeti alapú befogadásvizsgálat bizonyos kontextusokat érzékeltet, de leginkább a nyelvi alkatbeli különbségek választják szét a poétikaiakat. A fordítás egyik kontextusa a fordító saját eljárási gyakorlata. A „saját” reflexiója az idegen szövegre. Ebben ugyanis a fordító mint olvasó nyelvi regiszterek mozgása, jelölők és utalások, „saját” preferenciák, „kiolvasások” alapján dönt a saját maga által fordított szövegről, amelyhez nevét adja. A versnek ennek alapján két tulajdonosa keletkezik: Celan és fordítója (Oravecz, Marno, Lator...). Ma e fordítói nevek alapján egy Celan-versről két, esetleg több változat alapján beszélünk.

„Olykor például elhangzik az az érv, hogy bizonyos versek lefordíthatatlanok”, írja Kálmán C. György. „Feltételezhető, hogy az efféle ítéleteket bizonyos korszakok és bizonyos közösségekhez köthető konvenciók irányítják.”³³ Az elhangzott kijelentést nem nehéz összekapcsolnunk Celan verseinek fogadtatásával, hiszen a „lefordíthatatlanság” az egyik legspontánabb olvasói kifejezés, mely verseit megilleti. A magyar fordítók nyilván bizonyos értelemben „fordíthatónak” ítélik meg Celant, ugyanakkor „panaszkodnak” fordíthatatlanságáról, illetve olvasási nehézségeikről. Amellett, hogy összességében egységes célként merül fel a magyar irodalom részéről az érdeklődés Celan iránt. Mindezek alapján felmerülhet a „lefordíthatatlanság érzete”, egy paradoxon kifejeződése, melyet úgy is értel-

mezzetünk, hogy a Paul Celan szövegeit „megterhelő” nehéz érthetőség, vagyis a „lefordíthatatlanság érzete” elvárásainkat megcáfolva termékeny fordítói küzdelmet produkál a magyar irodalomban. E küzdelem viszont nem Celan érthetőségéért folyik, vagyis „fordíthatóságáért”, hanem olyan igazi „feladattal” látja el irodalmunkat, mely úgy mond „Celan reprezentálhatóságáért folyik”. E költészet kitüntetetten közép-európai beszédmódot megidéző „nyelvi valósága”,³⁴ és egyáltalán a versírás folytathatóságának tematikája a lírában nem idegen ilyen „interkulturális értelemben” a saját beszédétől. Tehát a magyar irodalomtól ennyiben a „lefordíthatatlanság érzet” poétikai paradigmáját – gyakorlatában és ebben önmagára visszautalva – sokoldalú, termékeny, beszédes válasszal várja és várta a közösség. Kálmán C. György mondatát parafrázálva, a fordítói közösségek Celan esetében a beszédesség és a megszólaltatás konvenciója mellett léptek fel. A fordítások ennek értelmében úgy is tekinthetők, mint eredményei a német és magyar nyelvű irodalom évszázados átjárhatóságának.

A lefordíthatatlanság folyamatos próbálkozásokat hoz létre és beszélni hagyja a szöveget, amellet, hogy a lefordíthatatlanság ítélete marad a fogadtatás egyik döntő érve. A paradoxon ilyen paradigmája mellett indul Oravecznek a *Fadensonnen* kötetéről szóló tanulmánya,³⁵ és innen közelíti meg Lator László is *Utószavában* Celan költészetét.³⁶ Majd Marno János fordításában, mint korábban láthattuk, szintén egy fordítás/fordíthatatlanság, „vagyis ki és miért érti meg Celant” paradigma mentén tartja a kötet *Utószava* kihívásnak Celant.³⁷ Az egyes Celant fordító technikákat tehát a fordítás megtörténe alapján akár egységesíthetnénk is, de a „lefordíthatatlanságra” adott válaszaik alapján azonban el kell különítenünk őket.

Amennyiben minden megjelenő fordítást közösségi válaszként gondolunk el, annyiban bizonyos Celan-versek választása beszédes lehet. Oravecz Imre fordításairól ilyen értelemben nem beszélhetünk például mint önálló kötetéről. De annyi bizonyos, hogy tanulmányát és fordításait is nagyrészt a *Fadensonnen* (1968) kötetből választotta. A *Fadensonnen* Celan egyik legkésőbbi kötete. Különös jellemzője, hogy az *Atemwende* (1967) kötethez hasonlóan lerövidülnek a versek, cím és verstest már szinte egyáltalán nem válik szét egymástól. Celan poétikája e kötetekben közvetlenül a „megidézett” szavak etimológiájára hagyatkozik. Oravecz eljárása megfelelő szóetimológiával válaszol a celani szervezőelvre és ilyen értelemben „szó szerinti” technikával reprezentálja azt. Oravecznek annyiban van nehéz dolga e verseknél, hogy a versek gyakran élnek különleges szóösszetételekkel, melyek a magyarban ugyanolyan szokatlan „összerakott” szószervezetekkel reprezentálhatók. Majd gyakran a szófantázia és egy szigorú etimológiai szervezőelv összeegyeztetésével oldódnak meg e problémák. A szófantázia ugyanis ellensúlyozza a szigorú, szimbolikát és utalásokat követő celani hangsúlyokat. Sőt, Oravecznél nem ritkák a szigorúság oldására a magyar versekben szereplő „görcsöldő” ritmikai játékok, mint például:

SZÖKŐSZÁZADOK, szökő-
másodpercek, szökő-
halálok, novembereidőn

vagy a

PALÁSTEKINTETŰ, a
vakulás másnapján utolért
a mozgó ellenírás.

Olvasható vérrög-futár,
mégis idehaltál,
átkozott a szilárd
százszorfal fölött
a beavatott szögcsdrótszárny.

Te itt, te: feltámasztott
a kilapátolt
tüdőlombokon
akadt nevek
lehelete.

Betűzendő
te.

Veled,
a hangszalaghídon, a
Nagy Köztben,
álló éjjel.

Szívhangokkal lőttek
minden magas világlesből.

GÖRCSÖKET, szeretlek, zsoltárokat,

örvendeznek a mélyben, a te-repedésben
a tapintófalak, te, spermával-mázolt,
örök, eleven
halott, véges, te

hej,

beléd, beléd
éneklek a csontpálcaírást,

hárfan rőtrőt, messze az
ágyékszór mögött, a barlangokban,

kint, köröskörül
a végtelen semmilyen-se-kánon,

elém dobod a kilencszer
lenyelt, csuromvízes
szemfogkoszorút.

A *vadszív* otthonos
a félvak döféstől,

mely a tüdőt érte,

pezseg a lehelet,

lassan formálódik
a ritkán ígért,
vér-alámosta
igazi
mellék-
élet.³⁸

Hasonló fordítói technikával a modernségben Szabó Lőrinc „erotizált el” verseket, és lepett meg minket, ha az eredeti szöveggel összeolvastuk változatát. Oravecz magyar megoldásai a fordított és választott versek alapján reprezentálják a versírásra vonatkozó önreflektív szöveg és az „életanyag” alapján konstruálódó szöveg kifejezhetőségét. A verseket mondó „én” maszkja feltűnik, és visszahúzódik az „életét” mondó „én” alakjába. A 45 utáni líra kiegészült az „emlékezet”, az „én” reprezentációnak érvényre jutásával. A szövegekben megszólaló költő hangja reflektált, az „én” így egyszerre beszél emlékezetéről és az emlékezés nyelvi nehézségeiről. Oravecz kifejezetten dialogizáló verseket épít fordításaiban, s nemhogy elrejtjené a „lefordíthatatlan” értelmet, hanem érvényre juttatja azt, és viszonylag könnyen „mondható”, a nehézkességből az „életszerűség” nyelvére váltó fordításokat komponál. A Celan-vers ilyen sikeres (diszkurzív) reprezentációi képesek kifejezni mindkét fordítói elképzelésünket: a közös nyelvi (élet)tapasztalatot éppúgy, mint a Celan-versek folytonos utalását a lehetetlen megszólalásra. A megszólalás ezek alapján éppen a megszólaltathatlanság megszólításával juttatja érvényre a fordíthatóság és olvashatóság nehézségeit.

Lator László az első magyar nyelvű, nagy sikerrel fogadott Celan-kötet fordítójaként a mai napig „hangadóan” mutatja be válogatásával e lírát. Jó időre egészen a kilencvenes évekig a kötet „szerzőjeként” emeli magát a költő hivatalos magyar fordítójává. (Ugyanebben az időben Danyi Magdolna és Oravecz Imre fordításai folyóiratokban és antológiákban jelentek meg.)

A *Halálfüga* kötete a versek összeállítása szempontjából példaértékű. Ugyanis Lator az összes Celan-kötetből fordít. A versek a legtöbbit idézett Celan-szövegek közül kerülnek ki. A *Halálfüga* fordítása máig „iskolapéldája” a Celan-vers magyar recepciójának, és egyáltalán magyarul hangzásának. Mégis, ma már jól látható, hogy az összeállítás nagyon fontos Celan-verseket kihagy. (Elsősorban a *Sprachgitter*re utalnék, de lehetne említeni a *Fadensonnen* kötet „erotikus” tematikáját, melyet Oravecz „vett észre”.)

Ha Lator szerkesztési választásait összevetjük Marno 1996-ban megjelent kötetével, felfigyelhetünk arra, hogy abban vannak olyan versek, mint például az *Unlesbarkeit* (Olvashatatlanság),³⁹ amely a mai Celan-olvasás „metaforájaként” értelmezhető. Latornál ez a vers be is kerül a kötetbe, viszont Marno úgy tesz, mintha a vers nem lenne, vagy legalábbis nem lenne benne kánonjában. E nézet könnyen megdönthető lenne azzal, hogy Marno megpróbált olyan verseket választani, melyek Latornál nem szerepeltek. Akkor viszont miért vett be olyanokat, amelyek szerepeltek. (Az talán például érthető, hogy nem mert hozzányúlni Lator *Halálfüga*-fordításához.) Mindenesetre Marnónál már szerepel a *Sprachgitter* (Nyelvrács) és a *Mit wechselndem Schlüssel* (Forgandó kulcs, de Halasi Zoltán újabb fordításában már szerencsésebben *Mindig más-más kulccsal*). Igaz, mindkét Marno-versfordítást fenntartásokkal fogadta a kritika.

Míg Lator László kötete nem tett kirívó erőfeszítéseket Celan különféle recepciók lehetőségeire és reprezentálhatóságra, és ilyen értelemben egy „hű” fordítási eljárásra törekedett – lényegesen kevesebb reflektált megoldással, mint Oravecz Imre –, addig Marno kimondottan erőfeszítő gyakorlatként kezelte az eredeti líra nyelvét. Ennek eredményeként a Celan-szövegeket elhagyó s a romantika értelmében megszépíteni vágyó, s ennek alapján egységes fordítói „én”-t komponált a szövegekbe. E már korábban jelzett, leginkább romantikus azonosulással dolgozó fordítói technikáinak több példáját is meg lehetne említeni. Marno előszeretettel választ ugyanis kötetébe verseket Celan legkorábbi, de poétikai szempontból a legkevésbé érdekes kötetéből, a „*Der Sand aus den Urnen*”-ből, talán ezzel is jelezve, hogy a romantikának megfelelőbb egységes hangú Celant tartja „bonyolíthatóbbnak”, mint a későbbi kötetek törekenyebb, nehezebben olvasható verseit. A kiválasztott versek jól mutatják tehát Marno fordítási technikáját, amely legjobban a kísérletezés szabadságával jellemezhető. Viszont ebben Marno nem következetes, már a *Mohn* (Mák) esetében is elmegy olyan fontos szó mellett, mint a versbéli „fremden Feuern”, ami nála „bolygó tűz”, a jelzős szerkezet egyébként úgy is olvasható, mint a vers kulcsmetaforája. Viszont olyan múlt századi retorikát elevenítő mondatokat alkot a vers fordításában, mint „virratag vágyam lobbanhatna ily széjjel / s újrázza korsód kilencszer a vészt”. Vagyis Marno nem veszi észre Celan romantikát „idéz” de azokat radikálisan megszüntető metaforáit. A saját fordításaiban érvényesülő, és nyilván „egyszerűnek” feltételezett celani lírát alkot, aminek eredményeként az utaló szinodochikus szerkezetekként olvasható sorok „paradoxonjait” ő maga egyszerűsíti le

félrefordításaival. Az eljárással azonban csak azt az említett „spontán” olvasói érzést erősíti fel, hogy Celan versei tényleg fordíthatatlanok.

Marno kötetének kortárs kritikája nem egy tanulmányban hívta fel a figyelmet a kötet ilyen „ügyetlenségeire”, illetve „legszoikatlanabb szóképzéseire”.⁴⁰ (Ezekben több szöveghely kerül elő, ahol Marno fordításai csak erős fenntartásokkal olvashatók, de amelyeket most itt nincs mód újrarészletezni.) Marno kötetének fogadtatása tehát nem kímélte a kötet szövegkritikai részét, mely a versek választásait, de leginkább a kötet végére „kitalált” Celan-szótárt illeti meg. A szótár ötlete valószínűleg Celan azon kijelentéséből alkotódott, mely szerint lírája szótár használatát követeli meg. Erre Markója Csilla utószava is tett utalást. (A németországi, jelenleg is folyó kritikai kiadások gondos munkákkal tesznek hasonló lépéseket a 45 utáni német nyelvű irodalom legnagyobb alakjáért. De nyilván nem Celan kijelentésére hivatkozva, hanem az irodalomtörténet filológiai kihívásaira válaszolva, mely a legnagyobb szerzőket illeti meg.)

Például: *Tenebrae*

A *Tenebrae* Celan 1959-ben megjelent *Sprachgitter* (Nyelvrács) című kötetének harmadik ciklusában található. A kötet „hangadó” helyén a *Stimmen* (Hangok), és a záróhelyen az *Engführung* (Szűkmenet) áll. Az említett versek mindegyike kettős, a *Sprachgitter* kötet verseinek szempontjából egységesülő esztétikai tapasztalatra utal. A „nyelv és a beszéd” lehetősége körül szerveződő kötet a poétikai kifejezhetőség és nem kifejezhetőség „egymás elleni kijátszásának” keresését, a beszéd és a hermetizáló „elhallgatás”, „szűkítés” nyelvi alakzatait az ismert celani hanggá alakítják, és ennyiben egységesítik a verseket. A celani vers ilyen szokatlan, de a kötetben egységesülő reprezentációs formája, melyet leginkább poétikai hermetizmusként írhatunk le, olyan életformáit vagy „transzcendentált”, közös kulturális helyeit keresi a modernségre jellemző lírai dialogicitás hagyományának, ahol újra megtörténhetett a megszólíthatatlanság megszólítása. A hermetizmus elhallgatást idéző alakzatai (tömörítés, szükszavúság, idegenített nyelv, a megváltoztatott nyelv-valóság viszony) ennyiben ellensúlyozódnak és átcsapnak egy történetileg elbeszélte „közös metaforán” alapuló jelentésképződésbe. Celannál egy kulturális emlékezet helyei főként a zsidó, illetve keresztény diszkurzus megidézésével jelölődnek ki. Az európai, de itt erősen közép-európai ember alakja és beszédmódja a historikus nyugati-keresztény ikonikus nyelvrendszernek és mítosz-elbeszéléseinek segítségével a „nemzeti” vagy másként „saját” nyelv a „közös” nyelvre utalással kerül az elbeszélhetetlenség képzetéből az újjászervezett elbeszélésbe, mely nemhogy elvesztené a régi nyelvet, hanem éppen hogy archaizáló nyelvi szóetimologitás segítségével eleveníti fel (kelti életre) a régít. A versek bibliai utalásai, illetve a holocaust lírával való összekapcsolódása egyszerre a „saját kultúra” számára „lefordítható” (és ennyiben megszólaltatható) szövegképző alakzat, mindamelllett, hogy kulturális metaforája a megértésnek. A *Tenebrae* című vers nyelvi alakzatai két formára különíthetők el: egy allegorikus (nyelvi) és ikonikus (képi) formára. A két „olvasási lehetőségnek” tekinthető

„nyelvrendszer” kétségtelenül elsődlegesen a *Tenebrae* jelentésének (‘elsötétedés, elrejtés’), a keresztre feszített Jézus halálának (meg)fogalmazása. Az „elrejtett” *Tenebrae* megértése és lefordítása legközvetlenebbül elsősorban a képi és történeti nyelvben fogalmazott közös (keresztény) jelentés alapján fejthető meg. E ket-tős eljárást a szöveg az alábbi módon rejti: nemcsak elbeszéli a történetet, hanem elbeszéli a képet. A „Bild” és a „beten” tehát a kép és a szó (ima), együttesen vesznek részt a vers egyetlen allegóriájának, a keresztre feszített Krisztusnak „beszélgetésében”. Csak emlétképpen fogalmazhatunk úgy, hogy a *Tenebrae* nyilván kiváló példát szolgáltat az ún. képleírásra (Bildbeschreibung) a lírában. A képi (vizuális) és nyelvi összetett olvasás Imdahl és Boehm hermeneutikai alapú írásaiban egységesíti a képzőművészeti vizualitás képi élménye és a szöveg nyelvi értelem felőli megértését.⁴¹ Hasonló eljárással olvashatjuk még Rilkének *Archaischen Torso Apollon* versét. A vers központi figurája itt sem egy pusztán nyelvi dialógus résztvevője, hanem olyan emblémája a költészetnek, mely az olvasás mellett a látás esztétikája alapján idéződik meg. De ugyanígy „beszélget” Szabó Lőrinc *Egy téli bodzabokorhoz* című versében a természeti lírával a magyar lírai hagyományban. A vers tehát e történeti-elbeszélő és a közösre utaló kulturális kontextus elsődleges szövegbeli megjelenő alakformái alapján fordítható. A líra alapvetően onnan hagyja magát tehát fordítani, ahol ezek a közösre (saját kontextusra utaló) alakformák feltűnnek.

A magyar irodalomban mindeddig a *Tenebrae* alábbi (fordítási) változatai találhatók meg:⁴

Lator László
TENEBRAE

Közel vagyunk, Uram,
foghatóan közel.

Már fogva, Uram,
egymásba marva, mintha
mindőnk teste a te
tested volna, Uram.

Imádkozz, Uram,
imádkozz hozzánk,
közel vagyunk.

Kajlán mentünk oda,
mentünk oda, ráhajolni
katlanra, vályúra.

Az itatóra, Uram.

Vér volt, a vért
te ontottad, Uram.

Csillogott.

A te képedet verte a szemünkbe, Uram.

Nyitva s üres a szem, a száj, Uram.

Ittunk, Uram.

A vért és a képet a vérben, Uram.

Imádkozz, Uram.

Közel vagyunk.

Oravecz Imre

TENEBRAE

Közel vagyunk, uram,

közel és elérhetők.

Már el is értél bennünket, uram,
úgy egymásba akaszzkodtunk, mintha
a testünk a tested
volna, uram.

Imádkozz, uram,
imádkozz, mihozzánk,
közel vagyunk.

Görnyedten mentünk oda,
mentünk, hogy lehajoljunk
a kráterteknőbe.

Inni gyűltünk, uram,

Vér volt benne, a te
kiömlött véred, uram.

Ragyogott.

A te képed ötlött a szemünkbe, uram.
Szemünk nyitva és üres, szánk tátva
és üres, uram.

Ittunk, uram.

Vért és képet, mely a vérben volt, uram.

Közel vagyunk.

Imádkozz, uram.

Marno János
TENEBRAE

Közel vagyunk, Uram,
hozzád foghatóan.

Megfogva, Uram,
egymásnak esetten, miképp
a te tested mindegyikőnk
teste már, Uram.

Imádkozz, Uram,
imádkozz, hozzánk
foghatóan.

Mentünk szélre dőlten oda,
egyre mentünk, legörbedni
vályún, tócsaszemen.

Inni tartottunk, Uram.

Vér volt az, az volt,
amit ontottál, Uram.

Csillogott.

Szemünkbe dobálta képedet, Uram
tátogvást szem és száj, üresen, Uram.
Mi meg ittunk, Uram.
A vért és a képet, a vérben, Uram.

Imádkozz, Uram.
Közel tartunk.

Schein Gábor
TENEBRAE

Mi közel vagyunk, uram,
közel és megfoghatók.

Megfogva már, uram,
körmünk egymásba vájva, mintha
bármelyikőnk teste
tested volna, uram.

Imádkozz, uram,
hozzánk imádkozz
mi közel vagyunk.

Szélütötten vánszorogtunk,
vánszorogtunk
a tekő és a tengerszem felé.

Inni akartunk, uram.

Vér volt, vér,
amit hullattál, uram.

Csillogott.

Képedet dobta szemünkbe, uram,
a szem és a száj tátva, üresen, uram.

Megittuk, uram.
A vért és a képet, ami a vérben volt, uram.

Imádkozz, uram.
Mi közel vagyunk.

A fordítások között esetleg feltűnő hasonlóság mögött legtöbbször a különbözős bújik meg. Itt arra kell gondolnunk, amit a reprezentációról állíthatunk, hogy a lefordítás kontextusát nemcsak az eredeti költemény kontextusa képezi, hanem éppen ellenkezőleg, a „saját költészet kötetébe” kerül az idegen költemény. Vagyis: a fordítás két kultúra és két kultúra szövegbeli megjelenési formáinak különbségének találkozása. De nemcsak két kultúra között tehetjük ki a relációs jelet, hanem ha már a „saját beszédként” értett kész fordításszövegeknél vagyunk, ott is ugyanígy a különbségek alapján tájékozódunk tovább. Ebből a szempontból elsősorban poétikailag és korszakosan is különböző líráként érthető, mondjuk, Lator László kései modernségre emlékeztető „újholdas” pontosság és az ettől nyilván távol eső Oravecz Imre, a modernséget problematizáló inkább poszt-beszéde. Nála a prózaiságot az elbeszélés lehetőségét a lírában „kereső”, inspiráló és „találó” oldott hangok a saját költészet kontextusai. Lator László és Oravecz Imre fordítási eredménye valószínűleg nem is tudott egymásról, a két szöveg ugyanis nagyjából egy időre datálható. A fordításaikat olvasva nem is csalódunk ebben a feltételezésben, hiszen a „két hang” annyira különbözik egymástól.

Ha ugyanilyen „saját költészeti” szempont segít olvasni Marno János, illetve Schein Gábor fordításait, akkor náluk egyértelműen olvasódik Lator fordítása, hiszen mindketten átvesznek olyan megoldásokat, melyekre, ha csak „saját szempontból fordítanak”, nem feltétlenül kellett volna Lator változata nélkül követ-

keztetniük. Csak két példát emelnék ki: az eredeti vers „*greifbar*” szavát mindketten, vagyis mindhárman „*foghatóan*”, illetve Schein „*megfoghatók*” határozónak fordítják. (A magyar lírában Balassinál például „*foghatatlan Istenmel*” találkozunk.⁴³) Oravecz ezen a helyen egyedül „*elérhető*”-nek fordítja a vers kezdetén és centrumában álló, később ismétlődő szót. A szó ugyanis a „mi” és az Úr közötti viszonyra utal. Ennyiben a német „*greifbar*” valóban jól az „*elérhetővel*”, de persze a „*foghatóval*” is fordítható. A kérdés csak annyi, hogy az Úr tényleg fogható-e, mint egy tárgy fogható, vagy inkább „nyelviileg”, esetleg egy testen túli értelemben megszólítható, elérhető? Oravecz természetesen merészebb szót választ, de „érthetőbbet”, s későbbi megoldásai is ehhez híven adnak „értelmet” az idegen szövegnek. Az „*Es glänzte*” sort megint mindhárman „*Csillogott*”-nak mondják magyarul, míg Oravecz „*Ragyogott*”-at mond. Ebben a szóban nincs igazán értelmi különbség, de jó példája Oravecz újbóli különbözőségének.

Mindez azonban még korántsem jelenti, hogy Schein Gábor és Marno János fordítása hasonló. Sőt inkább többnyire elütnek egymástól. Schein Gábor változata ugyanis Gadamer *Tenebrae*-tanulmányával együtt jelent meg, ami azt is jelzi egyúttal, hogy a fordító nem tartotta Gadamer értelmezéséhez használhatónak Lator vagy Oravecz fordítását, ezért újr fordította a verset.⁴⁴ Schein Gábor fordítása így kiváló példája annak, miért is fordítunk, és miért kell folyton újr fordítanunk bizonyos kontextusok fellépése miatt szövegeket. A fordítás, tehát minthogy valamihez igazodik, figyelembe veszi saját reprezentációs feladatát és annak specifikumait. A jelentésképződés a fordítás nyomán olyan megoldásokat is indukálhat, hogy egy előzetes megértéshez kell verset fordítani. Schein mellett, hogy figyelembe veszi Lator verzióját, főképpen Gadamer tanulmányának értelmezési eljárását reprezentálja fordítói változtatásaival. A második szakaszban így tényleg „kijöhet” Gadamer poétikai „*mi*”-re tett megállapítása, mely szerint itt az eredeti „*als wär der Leib eines jeden von uns dein Leib*” „akárkije” (Scheinnél: „*bármelyikönk*”) nemcsak egy „*mindegyikönk*” (Marnónál) jelentésű, tehát hogy Krisztussal az emberek azonosíthatók, hanem, hogy bármely egyes ember önmagában testként egyezhet Krisztus szenvedő testével. Gadamert kiegészíthetjük e helyen azzal az antropologizáló értelmezési lehetőséggel, mely szerint itt az egyik legerősebb Isten–ember „*testi*” „*egyenlőség*” kifejezésről is szó esik.

Egy harmadik versbeli helyre szeretném felhívni a figyelmet, ahol szintén az emberi és isteni azonosság értelmébe fordul a vers. Azon az egységes értelmezésen túl, hogy a *Tenebrae* kifejtésének minden egyes helye az Úr aposztrophéja, a szólítás különféle alakváltozásokban fejeződik ki. Az utolsó előtti részben, ahol leginkább megtörténik az Úr és a beszélők érintkezése, arra lehetünk figyelmesek, hogy ezen a helyen él igazán egyszerre az ikonikus keresztre feszített Krisztus képe és az ima mondása, vagy helyesebben kérése az Úrtól (utalás egy korábbi szakaszra: „*Imádkozz, uram, imádkozz, mibozzánk*”). A vers képi és nyelvi allegóriája a lírai alakzatban egyszerre élnek. A „*megszólíthatatlan*” Isten egy megszólítható antropomorf Jézusként szemantizálódik. De nemcsak a szavak, hanem az ősi kereszt képi előhívása által is. A vers retorikus figuráinak, a „*mi*”-nek beszéde, mely leg-

inkább egy Celan korú, éppen holocaust idejű „Isten” keresésben talál rá és eleveníti meg a múltbeli „emlékezet helyét”, mellyel újra előhívható hagyományként válik „valósággá”, „elérhetővé” az emberi beszéden túli szó. Celan „szükszavú” poétikájának egyik legszebb önábrázolása ez a „képpel” megtámogatott és reflektált „esztétizáló” nyelviség. A „lecsupaszított” nyelvből egy újrhumanizált nyelv jön létre az imádkozó Isten által. Az Istenre mint az Ige alapformájára és az ige alapvető nem isteni, hanem emberi lényegére utal leginkább az újrachívás és megszólítás.

A versnek említett helye abból a szempontból érdekes, hogy mennyiben tünnetődik ki a magyar fordításokban ez az olvasási lehetőség. A német „*werfen*” ige fordítása tűnhet a legnehezebb feladatnak. Nyilvánvaló, de „szótárszerű” megoldásként adódik a magyarban a „*dobni*”, „*verni*”. Így fordítja a szakaszt Lator, Marno és Schein is. Egyedül Oravecz vállalkozik a részlet olyan kivetítésére, mely a pillanat megragadását, a képi, nyelvi, illetve emberi lényegét stilisztikai megoldással „sajátítja el”. A „*ver*” és „*dob*” változat ugyanis annyira idegennek tűnik a vers egészéhez képest, hogy a három másik változatban az olvasó egyszerűen nem értheti az ige „durvaságát”, miért is veri vagy dobálja a vér Krisztus képét (vissza)? Az idegenség kettős konstrukciója teheti ezen a ponton sikertelenné az eredeti vers fordítását. Az eredeti szöveg fordulatainak nehezítése a magyar fordításban, amennyiben magyartalanságot követ el a fordítás, a Celan-versek olvasása „kínna” válhat, holott észrevehetően az eredeti szöveg nagyon is ügyel az igék finomságára, sőt Celannál nagyon ritkán, vagy egyáltalán nem találkozunk erőltetett nyelvi újításokkal és stilisztikai gyengességgel. Sőt lírájában megmarad a már meglévő „szótár” úgy, hogy arra épít vagy azt bontja le. Oravecz a „*te képed ötlött a szemünkbe*” fordulattal ehhez a szóhasználathoz hasonlóan a vers egészében gondosan ügyelve megmarad az „élő” nyelv poétikájánál.

Ezzel szemben Marno János Celan-fordításai az eredeti szöveget nehezítő eljárással ültetik át magyarra a verseket. A *Tenebrae*ben éppúgy, mint más fordításaiban is, a nehezítés, illetve egy késő romantikus nyelvhasználattal váltakoztatva tartja Marno elérhetőnek, mondjuk úgy „megfoghatónak” Celan hermetizmusát. Fordításaiban több helyen észrevehetünk a magyar nyelvnek idegen, illetve az eredetit szinte figyelmen kívül hagyó megoldásokat. Mely nemhogy egységesítené, hanem nagyon is változékonnyá teszi fordításainak olvashatóságát és érthetőségét. Nemcsak a „hűségükben, vagy hűtlenségükben” kritizálhatók változatai, mint ahogy azt Tímár György észrevette,⁴⁵ hanem egy olvashatósági, érthetőségi szempontból, de még nyíltabban: stilisztikai kritériumok alapján. Elsődlegesen a nyelvi alakzatok fordítási gyakorlata olvasódik össze a fordított változatokkal. Ennek az olvasási eljárásnak alapvető feltétele a megértett eredeti és az eredetit túlélte, immár saját nyelvben élő fordított szöveg. E szempontból pedig eléggé kétségesnek tűnik Marno nehézkes magyarsággal fordított *Tenebrae*je. De még inkább nehezíti Marno a „tátogvást” szóval az említett utolsó előtti részt: „Szemünkbe dobálta képedet, Uram, / tátogvást szem és száj, üresen, Uram.” A „tátogvást” szó nem szerepel magyar szótárakban, és a tátogás ige határozós alakja

olyan idegenséget kölcsönöz a képnek, ahol Oravec és nagy valószínűséggel az eredeti Celan-szöveg is éppen a megszólítható nyelvi találkozást engedi meg. A szavak így jól láthatóan Marnónál inkább az egymás mellé „pakolás” képzetét keltik, mint a komponálás megtörténtét. Viszont egyre nehezebben olvasható ki az általa fordított Celan-költészetből, hogy ebben a költészetben egy nagyon tudatos kompozícióról van szó. Marno mindezeket a nehezítéseket abban a korban végzi, amikor a költő kanonizációja nemcsak az irodalom líraelméleti koncepcióit igyekszik átalakítani, hanem folyton önmaga újrafordítását, vagyis éppen hogy megértését, újra- és újraolvasását váltja ki. Eljárása inkább ezzel szemben éppen az értelmet elzáró, és nem megnyitó retorikájával interpretálta a hermetikus lírát.

Az irodalom nyelvi határainak meglétére természetesen figyelmeztet minket a fordítás műfajának különféle képpen feltűnő léte. A határ lebontásának előnyére válik viszont, hogy nagy valószínűséggel semmilyen „jó fordítás” nem zárja el az eredetit más fordítások elől. Paul Celan termékeny magyar irodalmi fogadtatása mindezek által jó példa marad a határbontásra és a határon túli „idegen” tudás sokszínű fogadására. A változatok véglegesen feloldani tűnnek azt a „záró” fordítási gyakorlatot, melyhez a modernség fordítói tették meg az első lépéseket. Az ilyen sokféleségben létező, éppen a fordítói változatok „nyíltságával” bizonyító bánásmód az idegen szöveggel a fordítás megújult perspektívája irodalomtörténetünkben.

1 Az utóbbi elméletet leghatározottabban a dekonstrukciós alapon teoretizált fordításelméletek képviselik. Ezzel kapcsolatban lásd Walter BENJAMIN, *Die Aufgabe des Übersetzers* = Uő, *Kleine Prosa, Baudelaire-Übertragungen. Gesammelte Schriften* IV/1, Suhrkamp, 1991. Magyarul: *Angelus Novus*, Bp., Magyar Helikon, ford. TANDORI Dezső. Tanulmányához írt kommentárokat: Paul DE MAN, *Schlussfolgerungen: Walter Benjamins „Die Aufgabe des Übersetzers”* és Jacques DERRIDA, *Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege = Übersetzung und Dekonstruktion*, 1997, Suhrkamp.

2 Ilyen irányban alakul a hermeneutikában a fordítás megértésben betöltött szerepe. Lásd: H. J. STÖRING (Hg.), *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt, 1963. A kötetben szereplő szövegek közül különösen Schleiermacher, Humboldt, Heidegger, Gadamer tanulmányai a fordításról.

3 Ludger HEIDBRINK, *Das Eigene im Fremden: Martin Heideggers Begriff der Übersetzung = Übersetzung und Dekonstruktion*, 1997, Suhrkamp, 349–370.

4 DERRIDA, *i. m.*, 119.

5 R. STOLZE, *Übersetzung: Eine Einführung*, Tübingen, 1997.

6 Peter V. ZIMA, *Der unfassbare Rest. Übersetzung zwischen Dekonstruktion und Semiotik = Literarische Polyphonie: Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur*, Tübingen, 1996, 19–34.

7 Mihail Bahtyin dialogicitás-fogalma és Julia Kristeva intertextualitás-elmélete és annak részben hermeneutika-recepciója egyik fontos fejleménye a hetvenes-nyolcvanas évek irodalomtudományának. Vö.: Renate LACHMANN (Hg.), *Dialogizität*, Wilhelm Fink, Konstanz-München, 1982. Valamint magyarul: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás és a szöveg identitása* = Uő, *Az olvasás lebetősegei*, Bp., JAK-Kijárat, 1997, 5–13.

8 Vö.: KISS Noémi-Sz. MOLNÁR Szilvia, *Celan konkrétan – egy költészet antropológiája*, Alfold, 2000/1, 68–72.

9 Doris BACHMANN-MEDIK, *Einleitung = Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1997, 2.

10 A „kultúra mint szöveg” kultúr tudományi gyakorlat mai diskurzusában is eltérések

vehetők észre. Az idézett Doris BACHMANN-MEDIK idegenségre és fordításra vonatkozó „véggöveketzetetési”, és Clifford GEERTZ egy kultúra leírhatóságának „reflektált” eljárását bemutató elméleti alapvetései a két érvelés különbségeire hamar fényt derítenek. Bachmann-Medik ugyanis a fordítás kérdésében hajlik a „naiv” antropológia felé. Vö.: C. GEERTZ, *Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur = Dichte Beschreibung. Beiträge zu einem Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt am Main, 1992, 7–43.

11 A nyolcvanas években kialakuló fordítás-elméletre nagy hatást tettek az irodalom körét tágitó és egy kultúrtudomány létrejöttét feltételező szövegolvasási technikák. Vö.: James CLIFFORD, „Über ethnografische Allegorie” = BERG-FUCHS (Hg.), *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*, Frankfurt am Main, 1993, 200–239., Edward W. SAID, *Orientalism*, London, 1978, Tzvetan TODOROV, *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*, Frankfurt am Main, 1985, Stephen GREENBLATT, *Wunderbare Besitztümer. Die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker*, Berlin, 1994.

12 Gerhart von GRAEVENITZ 1999-ben az irodalomtudományra mint kultúrtudományra vonatkozóan egy vitában vázolta fel a paradigma értelmességét. A szöveg két jelentős pontjára szeretném felhívni a figyelmet: „Es geht sehr vereinfacht gesagt, nicht um den wechselseitigen Ausschluss von »Kultur« und »Geist«, sondern darum, ob der »Geist« Subjekt oder Objekt von »Kultur« ist. Die Kulturwissenschaft untersucht Materialität, Medialität, Strukturen und Geschichte von Kulturellem und Kulturen, um zu sehen, wie Geistiges produziert und konstruiert wird. Die Geisteswissenschaft macht Zeugnisse von Kultur und Kulturen zu Objekten, die als Erscheinungsweisen des Geistes zu deuten und zu verstehen sind. Die Kulturwissenschaft tendiert strukturell zum Pluralismus des Kulturellen, die Geisteswissenschaft zum Einheits- und Ganzheitsmodell des einen menschlichen Geistes.” (98.) „Vielmehr gehört die Dekonstruktion zu den wichtigen Voraussetzungen neuer kulturwissenschaftlicher Forschung: ohne die differenztheoretische Schulung durch die Dekonstruktion ist die aktuelle Interkulturalitätsdebatte gar nicht zu

führen. Man kann sich also ersparen, die literaturwissenschaftlichen Theoriedebatten um Hermeneutik oder Nicht-Hermeneutik unter ethnologischen Vorzeichen zu wiederholen.” (108.) *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1999/1.

13 O. MARQUARD, *Zur Geschichte des philosophischen Begriffs „Anthropologie“ seit dem Ende des 18. Jahrhunderts = Collegium Philosophikum. Studien Joachim Ritter zum 60 Geburtstag*, Basel–Stuttgart, 1965, 209–239.

14 A fogalmat H. R. JAUSS használta az új historizmusra. Lásd: *Alter Wein in neuen Schläuchen? Bemerkungen zum New Historicism = Wege des Verstehens*, Wilhelm Fink, München, 1994, 304–323.

15 Paul DE MAN, *i. m., Schlussfolgerungen...* Vö. Kulcsár Szabó Ernő a magyar modernség fordításirodalmára vonatkozó meghatározó tanulmányai: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A saját idegensége. A nyelv „humanista perspektívájának változása” és a műfordítás a kései modernségben*, 69–85.; *A megértés alakzatai*, Debrecen, Csokonai, 1998 és *A fordítás antihumanizmusa mint az önmegértés új történeti alakzata*, Alföld, 1999/2, 46–60., valamint *A fordítás és intertextualitás alakzatai*, Bp., Anonymus, 1998, kötet tanulmányai.

16 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A fordítás „antihumanizmusa” mint az önmegértés új történeti alakzata*, 51.

17 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Fordítás és kánon = A fordítás és intertextualitás...* 66–92. tanulmányában a magyar modernség fordítóinak jelentőségét tárgyalja a kánonképzés szempontjából.

18 Szabó Lőrinc szubjektumképző poétikai eljárása jó példája a dialogicitás szervezőelvének és poétikai természetrajzának, ehhez lásd KABDEBŐ Lóránt, *A dialogikus poétikai gyakorlat klasszicizálódása = Újraokvasó. Tanulmányok Szabó Lőrincről*, Bp., Anonymus, 1997, 188–212.

19 Lásd MENYHÉRT Anna a modernség költészetének szubjektumára vonatkozó megállapításait. *Én-ek éneke*, Orpheus, 1998.

20 A könyv a marbachi Literaturarchiv kiállításával is egybekötött kiadványa: Axel GELLHAUS (Hg.), „Fremde Nähe”, *Celan als Übersetzer*, Marbach, 1997.

21 Hans-Jost FREY, *Die Beziehung zwischen Übersetzung und Original als Text = Der Unendliche Text*, Frankfurt am Main, 1990, 41.

22 Bernhard BÖSCHENSTEIN, *Übersetzung als Selbstfindung. George, Rilke, Celan zwischen Nachgesang und Gegengesang* = M. MEYER (Hg.), *Vom Übersetzen*, Carl Hanser Verlag, 1990, 37–57.

23 Michel FOUCAULT, *Előszó a határsértéshez = Nyelv a végtelenhez*, Debrecen, 1999, 74.

24 Utalás Foucault a Tudás archeológiájának megismerésére alkalmazott elméletére. *Die Ordnung der Dinge*, Suhrkamp, 1980. Magyarul: *Nyelv a végtelenhez*, 15–16.

25 Celan és a hermetikus líra fogalmáról Thomas SPARR könyve a legteljesebb összefoglalás. A könyvben a szerző kiemelten kezeli a határ fogalmát, nemcsak a hermetizmus nyelvi megnyilvánulásaira, hanem a hermetikus szöveg hozzáféréseinek szempontjából is. *Celans Poetik des hermetischen Gedichts*, Heidelberg, 1989. Lásd különösen a *Grenzen der Begriffbestimmung* és a *Das hermetische Gedicht als Grenzfall literarischer Hermeneutik*, 11–19. és 81–91.

26 Paul Celan és a szövegköziség alakzataira vonatkozóan lásd Hans-Jost FREY, *Zwischentextlichkeit von Celans Gedicht Zwölf Jahre und Auf Reisen* = Werner HAMANCHER és Winfried MENNINGHAUS (Hg.), *Paul Celan*, Suhrkamp, 1988, 139–154.

27 *Paul Celan versei*, MARNO János fordításában, Enigma, 1996. Utószó MARKÓJA Csilla, 220.

28 Uo., 217.

29 A romantika számos olyan tudományos leírást tartalmaz, mely az ún. Gefühlsprache (léleknyelv)-vel magyarázza a kommunikációt. Ilyen antropologikus értelemben feltételez egy egységes és nyilván naiv lélekanatómiát, mely alapján az emberek egyáltalán kommunikálni képesek egymással. Lásd Karl Philipp MORITZ, *Zeichen und Wortsprache – Erhöhung der Denkkraft, als der letzte Zweck unsers Daseins* vagy Johann C. HOFFBAUER, *Über die Neigung Wahnsinniger und ähnlicher Kranken, für sich zu reden besonders in nosologisch-semiotischer Hinsicht mit beylaueufigen Bemerkungen über die Sprache der Taubstummen*.

30 Paul CELAN, *Halálfűga*, Bp., Európa, 1981, ford. LATOR László.

31 Legutóbb lásd Új Holnap, 1998/2, 18–25.

32 Dieter LAMPING korszakolása szerint a hermetikus líra „beszédformája” a modern német költészet harmadik, lezáró korszakára esik. *Das Lyrische Gedicht*, Göttingen, 1989, 230–262.

33 KÁLMÁN C. György, *Elfordítások = Uő, Te rongyos (elm)élet!*, Bp., Balassi, 1998, 46.

34 Celan egy ritkán idézett beszédében összeköti a valóságot a nyelvvel. Ebben mondja, hogy a nyelv ábrázolása, a nyelv „vissza”-etimologizálása vezet minket a valósághoz. Amely szigorú értelemben „értelmet”, „poétikai beszéd lehetőséget” jelent. A nyelv nem pusztán mint jelölő, hanem mint jelentés is önmagában rekedve utal: „In dieser Sprache habe ich, in jenen Jahren und in den Jahren nacher, Gedichte zu schreiben versucht: um zu sprechen, um mich zu orientieren, um zu erkunden, wo ich mich befand und wohin es mit mir wollte, um mir Wirklichkeit zu entwerfen.” Lásd: *Ansprache, anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der freien Hansestadt Bremen = Gesammelte Werke*, III, Suhrkamp, 1983, 186.

35 ORAVECZ Imre, *Celan Versvilága*, Nagyvilág, 1970/2.

36 Uo., 123–128.

37 *I. m.*, MARKÓJA, 215–223.

38 Új Holnap, 1998/2, 22–25.

39 A versre hamar rátalált az irodalomelmélet. Ugyanis példája az olvashatatlan allegóriájának iskolapéldájaként található meg a dekonstrukciós irodalomolvasásban. Werner HAMANCHER, *Unlesbarkeit*, Előszó Paul de Man *Allegorie des Lesens* német kiadásához, Suhrkamp, 1988, 23. A vers Lator László fordításában: „Olvashatatlan, Olvashatatlan ez / a világ. Kettős minden. // Az erős órák / a hasadó időnek igazat / adnak rekedten. // Te, legmélyedbe szorulva, / kilépsz magadból / mindörökre.”

A „kettős minden” felismerése, vagy az eredetiben: „Alles doppelt”-ként mondtak „az olvasás allegóriájának” érthető, de nemcsak egy-egy olvasás örök konkuráló létének, hanem a fordításnak is, amennyiben elfogadjuk, hogy a fordítás: olvasás.

40 KURDI Imre, *Ki viszi át... (és főleg mit)?, Élet és Irodalom*, 1997. május 23., 15.

TÍMÁR György, *A meghamisított Celan*, CET, 1997/4, 60–69. (Itt jelzem, hogy Timár hangnemével és érveivel nem kíván e tanulmány azonosulni. A Marno-fordításon elvégzett filológiai munkája jó bizonyítékokat szolgáltat az említett kifogásokra.)

HALASI Zoltán, *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Jelenkor, 1997. július–augusztus, 796–798. (Halasi nagyrészt pozitívan,

ennyiben egyetértően fogadja a Marno-féle eljárás-
rást. Ez csak annyiban meglepő, hogy Halasi az
első olyan nagyon is produktív radikális Celan-
fordító, aki változatokat fordít egy-egy Celan-
versre, és ezzel az eljárásával végleg kimondja a
fordítói monologizmus halálát.)

41 Vö. Gottfried BOEHM (Hg.), *Was ist ein
Bild?*, Wilhelm Fink, 1995.

42 Az vers eredeti változata: Paul CELAN,
Gesammelte Werke, I, 163. (Frankfurt am Main,
Suhrkamp, 1983)

TENEBRAE

Nah sind wir, Herr,
Nahe und greifbar.

Gegriffen schon, Herr,
Ineinander verkallt, als wär
Der Leib eines jeden von uns
dein Leib, Herr.

Bete, Herr,
Bete zu uns,
Wir sind nah.

Windschief gingen wir hin,
Gingen wir hin, uns zu bücken
Nach Mulde und Maar.

Zur Tränke gingen wir, Herr.

Es war Blut, es war,
Was du vergossen, Herr.

Es glänzte.

Es war uns dein Bild in die Augen, Herr.
Augen und Mund stehn so offen und leer,
Herr.
Wir haben getrunken, Herr.
Das war Blut und das Bild, das im Blut war,
Herr.

Bete, Herr.
Wir sind nah.

43 Erre SZIGETI Csaba hívta fel figyelme-
met.

44 Hans-Georg GADAMER, *Értelem és az
értelem elrejtése Paul Celan költészetében*, Pannon-
halmi Szemle, 1993/1, 69–76., ford. SCHEIN
Gábor.

45 Lásd *i. m.*

A kánon(ról) írás „nehézségei”

A huszadik század utolsó harmadának az egyik (ha nem a) legvitatottabb irodalomtudományi problémája a kánon, illetve a kánon képz(őd)és volt,¹ legalábbis az úgynevezett nyugati irodalomtudomány(ok)ban. Ennek egyik oka az, hogy a kánon az egész irodalom-„rendszer” áthatja, ezért az e „rendszerben” történő bármilyen változás, elmozdulás a kánont, illetve kánonképz(őd)ést kisebb vagy nagyobb mértékben, de befolyásolja. Az utóbbi évtizedekben pedig az irodalom-„rendszerben” vitathatatlanul radikális változások történtek.² De nemcsak az irodalom „rendszerben”, hanem a társadalmi „rendszer” más „részrendszereiben” is gyökeres átrendeződések mentek végbe. S mivel az irodalmi kánonra a társadalmi „rendszer” más „rendszerei” is többé vagy kevésbé, de hatást gyakorolnak, ezért a kánon irodalomtudományi középpontba kerülésének másik oka az e „rendszerekben” bekövetkezett szintén radikális átalakulások.

Ezek a változások mind az irodalom-„rendszerben”, mind pedig a társadalom „részrendszereiben” az egyes nemzeteknél vagy országokban sajátos jelleggel, illetve különböző időben és intenzitással jelentkeztek. Így természetesen a kánon kérdése is más-más módon, illetve időben és intenzitással vált az adott helyi irodalomtudományok (legvitatott(abb) témájává.

Az irodalmi kánonról író esetében különösen érvényes az, hogy nemcsak „az a fontos, amivel, hanem ahogyan foglalkozik vele”.³ S az irodalmi kánonnal való „bármilyen foglalkozás” számtalan nehézséget rejt magában.

A most következő dolgozatban a kánon(ról) írás néhány „nehézségére” szeretném föl hívni a figyelmet.

1. A kánon az egész irodalom-„rendszer” áthatja

Az irodalmi kánon/kánonképz(őd)és az egész irodalom-„rendszer” áthatja, aminek következtében az irodalom(tudomány)nak nincs olyan szereplője/területe, akit/amit egyrészt érintetlenül hagyyna, másrészt megszólalásra ne bírna. John Gulliorly a kánonvitát az „egész irodalom” válságának tekinti, kijelentve, hogy „a kánonvita nem jelent kevesebbet, mint egy krízist a kultúrának abban az alapformájában, amelyet »irodalomnak« nevezünk”.⁴

2. Más „rendszerekkel” való kapcsolata

Ha az irodalom („sokrendszerű”/„rendszer”) egy kulturális alapforma, akkor föltehetőleg „(rész)rendszere” a kultúra „rendszerének”. Ha elfogadjuk azt, hogy a társadalom egy „rendszer”, amelynek „részszerkezetei” vannak, akkor a kulturális „rendszer” és „az irodalom[-„rendszer”] (az alkotókkal, befogadókkal, az irodalmat közvetítő intézményekkel egyetemben) a társadalmi rendszer része”.⁵ Így az irodalmi kánon olyan „hibriddé”⁶ válik, amelyet nem lehet csak az irodalom-„rendszeren” belül vizsgálni.⁷

3. A definiálás „nehézségei”

Az irodalomrendszeren belül és azon kívül, az irodalmi kánon olyan fogalmakkal definiálódik, amelyek maguk is a kánonhoz hasonló definiálási „nehézséggel” küzdenek. Például ha az (irodalmi kánonról való) beszéd teljes ellehetetlenítése volna a cél, akkor föl lehetne tenni a kérdéseket. Mi az irodalom? Mi az irodalomrendszer? Mi az irodalmiság? Mi a rendszer? Mi a szöveg, az interpretáció, a befogadó, a szerző stb.? Vagy tovább tágítva a kört. Mi a kultúra, a hagyomány, az intézmény, a hatalom, az ideológia, a politika stb.? S ezek csak azok a fogalmak, amelyek a leggyakrabban fordulnak elő az irodalmi kánon definiálásának kísérleteiben és a kánonról vitázók érveléseiben. Ez a definiálási probléma „megnehezíti a beszédet”, még akkor is, ha tudjuk, „hogyan területeinkön gyakorlatilag minden terminus technicust csak metaforaként tudunk használni, illetve használatuk közben mind metaforává válik”.⁸

4. A „kánon” eredete és története

A kánon már eredeti (ó)görög használatában is többjelentésű, melyek közül mai jelentésértelmű jelentése ’szabály’, ’minta’, ’elv’⁹ volt. Jan Gorak a *The Making of the Modern Canon* (A modern kánon kialakulása)¹⁰ című könyvében lépésről lépésre megkísérli követni a kánon történetét, jelentésváltozásait és -módosulásait, illetve a szó „irodalomba” kerülésének lehetséges útjait. Az „irodalomba” jutásáig a kánon útjának két szakaszát különbözteti meg, két fejezetben. A *More Than Just a Rule: The Early History of the Canon* (Több mint egy szabály: A kánon korai története), amely a szó ókori görög történetét és a kánon szakrálissá válását vizsgálja, valamint az *A Whole World of Reading: The Modern History of the Canon* (Az olvasás egész világa: A kánon modern története), amely a vallási kánon(alkotás)tól eljut egészen a XX. századi (irodalmi) kánonvitáig.

4.1. A görög kánon-történetből kiemeli azokat a legfontosabb mozzanatokat, amelyek hatással voltak, illetve vannak a kánon „irodalmi jelentéseire”. Ezek közül a mai kánonvitákkal való párhuzam miatt talán a következő három a legfontosabb.

4.1.1. Polükleitosz olyan szobrászati „standardot” (kánon) állított föl, amelyet meg kellett tanulni, de nem volt szabad lemásolni. Így a kánon „egy gyakorlati munkaterv(rajz)ból valamifajta platóni ideává” változott. Ezáltal „a kánon inkább

egy maggá, mint tervvé vált, egy olyan maggá, amely virtuálisan tartalmazza a mértékek és jövőbeni alkotások egész univerzumát”.¹¹ „A kánon kezdte fölülmúlni a csak funkcionális vagy eszközjellegű igényt, hogy átlépje a határokat diszciplínák és tevékenységek között és egy olyan, majdnem karizmatikus, (közvetítő) eszközzé váljék, amely észrevehetően lényeges az emberi élet minden területén.”¹²

4.1.2. Euripidésznél úgy jelenik meg a kánon, mint morális kérdés/mérték. De nem mint standard, ami egyformán érvényes mindenkire, hanem, ami ugyan „közös minden emberben, de nem egyforma vagy kiszámítható működésében. Euripidész számára a morális kánon nem tűnik az emberrel született adottságnak – egy biztos és csalhatatlan útmutatónak a jóhoz vagy rosszhoz –, amellyel egy adott férfi vagy nő megítéli bármely tapasztalatát. Minden egyes embernek megvan a saját (érték)ítélete, amiben biztos; de ez az (érték)ítélet csak olyan őszinte, mint amennyire azt lelke elfogadja. És mivel ez az (érték)ítélet rejtve marad a nyilvános vizsgálattól vagy megértéstől, az emberi viselkedés kifürkészhetetlennek tűnhet, változva a nevetségéstől a barbárig nyilvánvaló magyarázat nélkül.”¹³

4.1.3. Arisztotelész a *Nikomakhoszi etikában* a kánon olyan fogalmát hirdeti, „amely az emberi tapasztalat egy sokkal rugalmasabb és kevésbé büntető módját szolgálja, mint egy abszolút törvény. Arisztotelész a kánont olyan eszközzé változtatja, amely azok által az »anyagok« által formálódik, amelyeken dolgozik. Kiemeli a kánon rugalmas, iratlan és alkalmazható tulajdonságait.”¹⁴

4.2. „A mai köznyelvi használatban a *kánon* kifejezés főleg azoknak a szövegeknek a sorozatára utal, amelyet egy adott vallási közösség elfogad, mint Isten által számukra kinyilatkoztatott, állandó igazságok jegyzéke.”¹⁵ A kereszténységben a *kánon*, az egyház által hivatalosan Szentírásnak minősített, vagyis Istentől származtatott szövegek, amelyek bekerültek a Bibliába, szemben az apokrifokkal, amelyek nem.

A *kánon* irodalmi használatának/használatatlanságának bonyodalmai is leginkább azokból a párhuzamokból adódnak, amelyeket a vallási *kánontól* eredeztetnek. A mai irodalmi kánonvitákban is jól érzékelhetők azok a pontok, amelyek a szó teológiai diszkurzusból való kölcsönvételére utalnak, mint például a kánon lezárása, illetve lezárhatatlansága, a hatalommal, intézménnyel és tekintéllyel megalkotott stb. Mert a párhuzamok ellenére „az irodalmi – tehát világi – kánon nyilvánvalóan sohasem volt és nem is lehet olyan természetű, mint a végérvényesen rögzített vallási”.¹⁶

Gorak négy változást emel ki, amelyek a *kánon* teológiai diszkurzusba kerülésével lényeges eltérést jelentenek a *kánon* korábbi használatával szemben.

4.2.1. A kánon alapvető tekintélye isteni lesz inkább, mint emberi, természetes vagy eszközjellegű.

4.2.2. A kánon sokkal többé válik, mint egy szabály vagy forma: egy totális narratíva lesz egy szent könyvben.

4.2.3. Ez a könyv egy zárt narratívává válik, tartalmazva egy visszahatóan, kötelező gondviselészerű cselekményt.

4.2.4. Ez a cselekmény irányítja a munka, a gondolat, a nyilvános és magánélet minden aspektusát a vallási közösségben, és valójában ez válik az alapjává a mindennapi élet kanonizációjának.¹⁷

4.3. A *kánon* történetének irodalmi szempontból talán leglényegesebb állomása annak irodalom(tudomány)ba kerülése. Kevés olyan dolog van, amelyben a kánonról írók egyetértenek. Ezek közül az egyik az, hogy azzal mindenki – ha más-más ok fölsorakoztatásával is – egyetért, hogy a szó az irodalmi használatba a XVIII. században került.¹⁸

A *kánon* irodalmi használatba kerülésének lehetséges okai párhuzamot mutatnak a mai kánonviták kiéleződésének okaival, csak fordított előjellel. Mert a huszadik század végén, természetesen más jelleggel, de ugyanazok a történések, illetve kérdésfelvetések a *kánon* irodal(o)m(tudomány)i „használhatóságát” kérdőjelelik meg.

Milyen okokra vezethető tehát vissza a *kánon* irodalomba kerülése a XVIII. században?

4.3.1. A könyvek, illetve nyomtatott kiadványok mennyiségének nagymértékű megnövekedése.¹⁹

4.3.2. A technikai és földrajzi felfedezések hatása az emberi tudásra.²⁰

4.3.3. Az „individuum” szerepének megváltozása a XVIII. századra.²¹ Valamint szintén fontos lehet, hogy a „tizennyolcadik század végén és a tizenkilencedik század elején bevezették a szövegek fölötti tulajdonjogot, és szigorú szabályokat hoztak a szerzői jogokra, a szerző és a kiadó közötti viszonyra, az újrakiadás jogára stb. vonatkozóan”.²²

4.3.4. A nemzeti irodalom eszményének létrejötte.²³

4.3.5. A kánon az irodalmi használatba nem mint a művészi alkotások értékének megállapítása, hanem mint a kritikus tevékenységének szankciói került.²⁴

Az okok fölsorolása után az imént említett (fordított előjelű) párhuzamok talán nyilvánvalóvá váltak.

4.3.1.= A huszadik század végén is hihetetlen mértékben megnőtt egyrészt a könyvek és nyomtatott kiadványok, másrészt elsősorban az Internet megjelenésével az elektronikus szövegek mennyisége. Jelen esetben azonban ez a mennyiségi növekedés, főleg az elektronikus szövegek megjelenése, sokak szerint, a kánon szükségtelenségét támasztja alá.

4.3.2.= A huszadik század végén a technológiában zajló folyamatok, megint csak elsősorban a számítógépes „szöveghasználat” lehetőségei (hipertextek) szintén az irodalmi kánon létjogosultságát vitatják.

4.3.3.= A szubjektum (poszt)szemiotikai fordulata, valamint a szerző(ség) kérdése ingatta meg talán leginkább az irodalmi kánon fogalmát, amelyet általában szerzőközpontúnak tartanak.

4.3.4.= Az „információs vagy digitális forradalom” egyik következménye, a globalizáció, az elsősorban a nemzeti kánon eszméjére épülő irodalmi kánont tűnik „elgyengíteni”.

4.3.5.= A huszadik század végi kánonviták egyik fő okának a hatvanas évektől kezdődő (irodalom)elméleti/kritikai fordulatot tartják, amelynek egyik központi „témája” az irodalmi kánon „érvénytelenítése”.

4.4. Még egy dolog van, amelyben nagyjából egyetértenek a kánonról írók, s amely egyrészt a szó történetének tanulsága, másrészt pedig az irodalmi kánonvitáknak is lényeges eleme. Ez pedig az, hogy a kánonról mindig is, kisebb vagy nagyobb intenzitással, de viták folytak. Ha Jan Gorak könyvében figyelmesen végigkísérjük a *kánon* történetét, akkor láthatjuk, hogy soha nem volt olyan pillanat, amikor ne vitatkoztak volna a kánon jelentéséről, használatáról vagy a kánonba tartozóról és az abból kizártból. (A nem világi kánon ugyan [le]zárt, „de a zárt bibliai szövegekánon elfogadása nem jelent garanciát arra, hogy megegyezés lehet az interpretációjukról”.²⁵) Ez bizonyítani látszik Charles Altieri véleményét, mely szerint a kánon kérdése és a kánonviták mindig is „körben forgók” voltak és lesznek.²⁶ Tehát az irodalmi kánonról folyó XX. század végi viták nem új jelenségek, hanem (csak) folytatásai egy hosszú ideje tartó folyamatnak.

5. *A Kánon, a kánon és/vagy kánonok*

A *kánon* mint isteni kinyilatkoztatás föltételezése elvezet a kánonról való írás nehézségi okai közül a talán legproblematisabbhoz. Ez pedig a *kánon* egyes és/vagy többes számú használata. Mert „ha a *Kánon* egyszerű, monisztikus, egyes számú fogalmából indulunk ki, akkor vagy valami igencsak kétséges és olcsó eredményhez jutunk, vagy pedig arra kényszerülünk, hogy továbbmenjünk, és módosítsuk, finomítsuk, átalakítsuk a kapott eredményt”.²⁷ Beveczky Gábor továbbmenve és módosítva a kapott eredményt a következőket írja: „Ha kánon helyett kánonokat mondunk, ha egyes szám helyett többes számban fogalmazzunk, akkor a pluralizálás egyben relativizálás is. Az egyedül érvényes kánon (továbbiakban: Kánon) hatalma határtalan. Ahogy nő a kánonok száma, hatalmuk úgy csökken [...]. A Kánon személytelen: mögötte nem emberek vagy emberi intézmények állnak, hanem isteni kinyilatkoztatás. [...] A kánonok bizonyos vonásokban a Kánont imitálják, de egyszerre nem képesek minden jellemzőjét utánozni [...]. A Kánon hatalmának garanciája Isten, a kánonoké földi intézmények: egyházak, pártok, mozgalmak, egyetemek, akadémiák, folyóiratok, újságok, esetleg kormányok.”²⁸ Amint látható ezekben a megállapításokban, az egyes és többes szám mellett egy harmadik alak is szerepel, ez pedig a *kánon* nagy kezdőbetűs alakja: a Kánon.

Azonban a kánon egyszerű Kánonra cserélése és kánonokkal való helyettesítése mintha a probléma túlzott leegyszerűsítése lenne. Mert ha a kánont a Kánon váltja föl, akkor egy adott helyen, időben, helyzetben valaki(k) által megnevezett, megalkotott és legitimált kánonra nem marad „név”. Hiszen az ilyen kánon nem

lehet a Kánon (ami Isteni kinyilatkoztatás, aminek garanciája Isten és hatalma határtalan), de mivel mégiscsak egy adott kánon, a kánonok használata szintén lehetetlen. Ez a bizonyos egy adott kánon azonban, megalkotója/megalkotói és elfogadói hite, meggyőződése és ideológiája szerint, a lehetséges kánonok közül az az egy, amelyik egy adott kontextusban „legjobban imitálja” a Kánont. S természetesen a legjobb imitáció kérdése, mivel egyrészt a Kánont senki nem ismer(het)i, másrészt pedig minden egyes kánonalkotó (csoport) hite, meggyőződése és ideológiája más, az egyes kánonok megalkotói között mindig vitákat vált ki. Ez nem azt jelenti, hogy az egyes kánonok teljes mértékben különböznek egymástól, hanem éppen ellenkezőleg. Gyakran kanonizációs eljárásaik hasonlóságot mutatnak és sok esetben a kanonikus vagy nem kanonikus kérdésekben is megegyeznek. Azonban olyan kánon, amely vitán felül álló, nincsen. Ezért mindig kánonok vannak. Ezek a kánonok állandóan változnak, mozognak, egymást is befolyásolva, ami viszont mindig állandó és azonos bennük, az a név: kánon.²⁹ Ezért amikor kánonvitákról van szó, akkor ezek nem (csak) egy kánonnak, hanem több kánonnak a vitái. De egyrészt a név azonossága, másrészt pedig mert mindig a legjobb imitáció kérdése a tét, amely végül csak egy kánon lehet, a kánonok vitái a kánon vitái lesznek.

Ezért amikor például az irodalmi kánonvitáról van szó, akkor nyilvánvaló, hogy ez a vita a kánonokról „szól”, a legjobb imitáció kialakulásáért/kialakításáért, amely a hitek, meggyőzések és ideológiák eltérései ellenére a legtöbbek által elfogadott lehet. Mert a legjobb imitáció áll a legközelebb a Kánonhoz, amelynek megismerésére és/vagy megközelítésére minden kánonalkotó törekszik. Csakhogy a hitek, meggyőzések és ideológiai (nézet)eltérések leküzdése, még a Kánon megközelítésének és megismerésének (legfőbb) vágya ellenére is szinte lehetetlennek tűnik. Így bár a kánonról (mint legjobb imitáció) folyik a vita, mégis mindig csak kánonok vannak, még akkor is, ha egy adott kánon egy adott helyen, időben, helyzetben és kontextusban bizonyos „támogatottsági” előnyre tesz szert.

Az irodalmi kánonnal való foglalkozás nehézségei közül a talán legproblematikusabbak (irodalomrendszer egésze, kapcsolata más rendszerekkel, definiálás, eredet és történet, egyes és többes szám) fölsorolása után bizonyára érzékelhetővé vált, hogy miért fontos a(z) „(a)hogyan” kérdése.

A kánonról írnak, illetve az irodalmi kánonnal foglalkozónak meg kell küzdenie ezekkel a nehézségekkel, azonban úgy kell egyensúlyoznia közöttük, hogy ezeket a nehézségeket érzékeltesse és érintse, de ne próbálja őket meg/föloldani. Ha ezeknek a nehézségeknek a meg/föloldására törekedne, akkor talán megszakítaná azt a folyamatosan történő dialógust, amely a mindig „történő kánonvitákat” fönntartja.

A vita (különösképpen a kánonnal összekapcsolva) elsősorban valamifajta negatív történetet konnotál, pedig a vita éppen ellenkezőleg, pozitív előjelű is lehet. Az is lehetséges, hogy a(z) (irodalmi) kánon esetében most éppen egy olyan „aranykort” élünk át, amely a jövőben másokat visszatérésre fog fölszólítani. Az-

zal, hogy a jelenlegi irodalmi kánon állapota „arany”, nem azt akarom mondani, hogy mindenki harmóniában van. „Lapszéli” szerzők és kritikusok nem mindig kapták azt a tiszteletet és dicséretet, amit munkájuk gyakran megérdemel, és a legtöbb vita még mindig a kirekesztés és belefoglalás körül forog, a megértés helyett. Azonban, ami véleményem szerint a mostani kánont az irodalom „aranykorává” teszi, az az a dialógus, amely folyamatosan történik.³⁰

1 „Literary canon formation has been a much – perhaps the most – debated critical issue since the early 1970-s...” (Sauerber).

Vö. „Szinte biztos, hogy az utóbbi évtizedek fő irodalomelméleti kérdéssírai, a recepció-kutatás, a szociológiailag is érdekelt konstruktivizmus, a diskurzuselméletek vagy az irodalmi kommunikáció archeológiájának egyik döntő problémájává az irodalmi kánonképződés vált. Még ha explicit módon nem is mindig tárgyalják, azokból a koncepciókból, amelyeket e teóriák képviselnek, könnyen »kiolvasható« az, hogy miként építhető rájuk a kanonizáció elmélete is. A kanonizáció minden bizonnyal »örök« jelentőséggel bír az irodalmi folyamatok (ön)-reflexiójában, hiszen – egyrészt – maga a befogadási folyamat is tartalmazza a kanonizáció mozzanatát [...] másrészt – még a »naiv« irodalmi recepció közösségi szintjén is működik a kánonképződés...” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalom/történeti(i)/kánon(ok)* = Uő, *Hagyomány és kontextus*, Bp., Universitas Kiadó, 1998, 165–186., 165.

2 „the discipline of literary studies has radically changed”, *The Canon in the Classroom, The Pedagogical Implications of Canon Revision in American Literature*, ed. by John ALBERTI, New York–London, Garland Publishing, 1995, ix.

3 KÁLMÁN C. György, *Merre is?*, *Alföld*, 1996/2, 27–33., 31.

4 „The canon debate signifies nothing less than a crisis in the form of cultural capital we call ‘literature’”, John GULLIORY, *Cultural Capital, The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1993, viii.

5 KÁLMÁN C. György, *Te rongyos (elm)élet!*, Bp., Balassi Kiadó, 1998, 185.

6 Vö. „It can be called a *hybrid* of literary, educational and economic parentage.” Douwe

FOKKEMA, *Changing the Canon: A Systems Theoretical Approach* = IBSCHE, SCRHAM, STEEN, *Empirical Studies of Literature, Proceedings of the Second IGEL-Conference, Amsterdam 1989*, Amsterdam–Atlanta, Rodopi, 1991, 363–369., 365–366.

7 Vö. Itamar EVEN-ZOHAR, *A többszempus elmélete*, *Helikon*, 1995/4, 433–450. Uő, *Az „irodalmi rendszer” terjedelme*, *Helikon*, 1995/4, 450–467. Siegfried SCHMIDT, *Az empirikus irodalomtudomány EIT: új paradigma*, *Helikon*, 1989/1, 23–41. KÁLMÁN C. György, *Irodalom és rendszerek* = Uő, *Te rongyos (elm)élet!*, Bp., Balassi Kiadó, 184–200. SZILI József, *Az irodalom mint folyamat = A strukturalizmus után*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1992, 153–185.

8 SZILI József, *A poétikai műnemek interkulturális elmélete*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1997, 10.

9 GYÖRKÖSSY Alajos, KAPITÁNYFfy István, TEGYEI Imre, *Ógörög–Magyar Nagyszótár*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990, 544.

10 Jan GORAK, *The Making of the Modern Canon, Genesis and Crisis of a Literary Idea*, London and Atlantic Highlands, NJ., Athlone, 1991.

11 „Polycletus made what artists call canon, or model statue, from which they draw their artistic proportions, as from a sort of standard. Such description has two effects. First, it lays the foundations for the idea of canons as a set of unsurpassable masterpieces to be studied not copied by all later practitioners in the field. Second, it suggests the transition of canon from a practical working blueprint to something like the Platonist’s Idea. ...the canon becomes a seed rather than a scheme, a seed that potentially contains a whole universe of measurements and future creation.” GORAK, *i. m.*, 11.

12 „The canon began to exceed the demands of the merely functional or instrumental, to

cross the boundaries of disciplines and activities and to become an almost charismatic vehicle perceive as relevant to every sphere of human life.” GORAK, *i. m.*, 12.

13 „...common to all human beings but by no means uniform or predictable in its operation... For Euripides, the moral canon does not seem learned so much as innate, a sure and infallible guide to the way, for good or for ill, a given man or women will judge any experience. Each human being has a measure, to be sure; yet that measure will be only as straight as the soul it occupies. And because the measure remains hidden from the public scrutiny or understanding, human conduct may appear unfathomable, veering from the ridiculous to the barbarous without apparent explanation...” GORAK, *i. m.*, 15–16.

14 „...which will serve human experience in a more flexible, less punitive way than absolute law. [...] Aristotle turns canon into an instrument which is itself shaped by the materials on which it works. [...] he emphasizes the flexible, unwritten, and adaptable properties of canon.” GORAK, *i. m.*, 17.

15 „In contemporary common usage, the phrase ‘the canon’ chiefly refers to the set of sacred texts a particular religious group accepts as permanently recording truth revealed to it by God.” GORAK, *i. m.*, 19.

16 FARKAS Zsolt, *Kanonvita és kultúrháború az Amerikai Egyesült Államokban* = Uő, *Most akkor*, Bp., Filum Kiadó, 1998, 5–37., 7.

17 „First, the ultimate authority for the canon becomes divine rather than human, natural or instrumental. Second, canon becomes far more than a rule or formula: it becomes a total narrative contained in a sacred book. Third, that book becomes a closed narrative containing a retrospectively binding providential plot. And fourth, the plot governs every aspect of work, thought, public and private life in the religious community; it becomes, in effect, the basis for the canonization of everyday life.” GORAK, *i. m.*, 19–20.

18 Vö. FOKKEMA, *The Canon as an Instrument for Problem Solving*, 245–254., 248–249. = *Sensus Communis, Contemporary Trends in Comparative Literature*, ed. by REISZ, BOERNER, SCHOLZ, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1986. *Chicago Review*, 34., 1983–5., 84.,

Hugh KENNER, *The making of the modernist canon*, 49–61., 49–55. Alvin KERNAN, *Technology and Literature: Book Culture and Television Culture* = Uő, *The Death of Literature*, Yale UP., New Haven and London, 1990, 126–151., 130–140. Harold BLOOM, *The Western Canon, The Book and School of the Ages*, London, Macmillan, 1995, 20. FOKKEMA, *The Canon as an Instrument for Problem Solving*, 245–254., 249. Alvin KERNAN, *Technology and Literature: Book Culture and Television Culture*, 130.

20 Vö. FOKKEMA, *The Canon as an Instrument for Problem Solving*, 248. Hugh KENNER, *The making of the modernist canon*, *Chicago Review*, 34., 1983–5., 84., 49–61., 54–55.

21 „A modern szubjektum genealógiájának fölvázolásával Foucault rávilágít, hogy a társadalomtudományokban az »individuum« központi szerepe viszonylag új fejlemény, amely a 17. és 18. század fordulóján azért alakult ki, mert szükségessé vált a valóság és benne az emberi jelölő helyének újfajta elrendezése és osztályozása.” KISS Attila, *Miből lesz a szubjektum?, Poszt-szemiotikai bevezető*, Pompeji, 1994/1–2, 169–176., 172. Vö. Michel FOUCAULT, *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*, London, Tavistock, 1970.

22 Michel FOUCAULT, *Mi a szerző?*, *Világosság*, 1981/7, 26–35., 30.

23 „Aligha feledhetjük, hogy a nemzeti irodalom eszménye csak a tizennyolcadik század második felében jött létre. Rousseau állította, hogy az irodalmi munkék az a föladata, hogy »megegyesítse a nemzet jellemét« (»de renforcer le caractere national«).” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Merre tart az irodalom(tudomány)?*, *Alföld*, 1996/2, 3–23., 14.

24 „...‘canons’ sanction the activity of the critic rather than establish the value of a work of art.” GORAK, *i. m.*, 48

25 „Nor does acceptance of a closed canon of biblical texts guarantee consensus about their interpretation.” GORAK, *i. m.*, 36.

26 „The entire process is profoundly circular.” Charles ALTIERI, *An Idea and Ideal of Literary Canon*, *Critical Inquiry*, 1983/10, 37–60., 40.

27 KÁLMÁN C. György, *A kis népek kánonjainak vizsgálata, Néhány módszertani megjegyzés*, *Helikon*, 1998/3, 251–260., 252.

28 BEZECZKY Gábor, *Kánon és trópus*, Helikon, 1998/3, 261–267., 261–262.

29 Vö. „Within the flux of canons the only principle of identity is the name canon.”, D. G. MYERS, *The Bogey of the Canon, The Sewanee Review*, 97., 1., Winter, 1989, 611–621., 620.

30 „...we are just now experiencing the ‘golden’ era which will, in the future, call others to return. In postulating that the state of the contemporary literary canon is ‘golden’, I do

not mean to imply that everyone is in harmony. ‘Marginal’ authors and critics have not necessarily received the respect and praise that their work often deserves, and much debate still centers around exclusion and inclusion, instead of understanding. However, what, in my opinion, makes the contemporary canon a ‘golden’ period for literature is the dialogue that is ongoing.” James INMAN A., *The Literary Canon Wars and the Creation of Atavism*.

Pavel Florenszkij onomatológiája

Az emberek egymás közti érintkezésének lehetőségét a közösen használt nyelv biztosítja. Szemiotikai szempontból ennek a jelrendszernek a tanulmányozása elengedhetetlenül megköveteli a szavak létrejöttének vizsgálatát. Történetileg is a megnevezés problematikája állt ezen stúdiumok homlokterében. Nem véletlenül nevezik a nyelvről való ismeretszerzés kezdeti – ókori – szakaszát szemantikai paradigmának.¹ Már akkor is különleges figyelem övezte a tulajdonneveket, amelyek híján vannak ugyan a jelentésnek (ugyanis denotátumuk egyedi, mivel nincsenek hozzá hasonlók, hogy halmazt alkossanak), mégis értelemmel telítettek (van belső formájuk és etimológiai gyökereik). Rájuk vonatkozóan napjainkra három koncepció kristályosodott ki a nyelvfilozófiában.

A klasszikus felfogás Arisztotelésztől ered, amelyen Gottlob Frege és Bertrand Russell finomított, majd a továbbiakban Alonzo Church, Clarence I. Lewis, Rudolf Carnap és John R. Searle elméleti hozzájárulásának köszönhetően nyerte el jelenlegi formáját. Azon alapszik, hogy a tulajdonnevek jelentését a „definite descriptions” jelentéseihez köti. A köznevektől eltérően a *proper name* jelentését alkotó deskripciók széles skálán variálódnak a mindenkori beszélőtől függően. Mint Frege megjegyzi: „az Eigenname jelentése maga a tárgy, amit az adott megnevezéssel jelölünk; a képzet, amit bennünk előidéz, teljesen szubjektív. Viszont összekötő kapocsként feszül köztük a Sinn, amely a képzetten ellentétben már nem szubjektív, de nem is maga a tárgy.”² A kauzális felfogás legismertebb mai képviselői – K. Donnellan, Saul Kripke és H. Putnam – ugyanakkor azt vallják, hogy a jelentés az ok-okozati lánc közvetítésével jut el az elsődleges nominációtól az adott név bármelyik újabb alkalmazásáig, vagyis nem játszik szemantikai szerepet, hanem csak kauzálisat. A két említett koncepciót húsz évvel ezelőtt Jerold Katz igyekezett összebékíteni neoklasszikus elméletében.³

Bármennyire sokrétű és alapos legyen is azonban a tisztán nyelvészeti szempontú megközelítés, érdeklődési körén és kompetenciáján kívül reked a tulajdonnevek „használati értéke” és rendkívüli jelentősége az emberi kultúra történetében. Az alábbiakban a tulajdonnévről mint a mitologikus tudat meghatározó – és a modern nyelvekben mintegy megkövült „zárványként” mindmáig annak üzenetét hordozó – velejárójáról lesz szó.

Az Égei-tengerbe benyúló egyik félszigeten magasodik az Athosz-hegy, ahol 963-ban alapították az első kolostort, és azóta a keleti szerzetesség központjává

vált, amely mindmáig kiemelkedő szerepet játszik az orosz pravoszláv egyház életében. Nem utolsósorban a rendkívül szigorú rendtartásnak köszönhető az a megkülönböztetett tisztelet, amely az ott élő papokat övezi, hiszen naponta 10-11 órát fordítanak munkára és olvasásra-tanulásra, 7 órát töltenek imádsággal, miközben húst és tejet nem fogyasztanak. A „Szent Hegyre” nő nem teheti a lábát, sőt még a nőtény állatok tartása is tiltva van. Viszont a szerzetesek által festett ikonokat csodatevő hatásúnak tartják. Nem véletlenül tőlük rendelte meg Jurij Luzskov, Moszkva most hivatalban levő polgármestere a Vörös téren helyreállított Feltámadás-kapu harangtornyába a lebontás során elkallódott oltárkép mását.

Témánk szempontjából semmiképpen sem közömbös, hogy az athosz-hegyi Szent Pantyelejmon kolostorból indult ki a „Neved dicsősége” mozgalom. (Megfelelő magyar terminus híján fordítom így az *именславие* kifejezést, abból kiindulva, hogy Alekszej Fjodorovics Loszev *A név dialektikája* című könyvének 1929-es kéziratában – a cenzúra éberségét elaltatandó – az onomatodoxiának felelteti meg.⁴) Az Isten neve körül kibontakozott vitát Ilarion szerzetes 1908-ban megjelent könyve váltotta ki.

Tudni kell, hogy az ortodox egyház a szerzetesség három válfaját különbözteti meg: a rendtestvérek kolostorban való együttélését, a két-három cellányi kisközösségeket és a remeteséget. Ilarion ez utóbbi életformát választotta; elvonulva a kaukázusi hegyek közé szüntelen imádkozással töltötte napjait, fáradhatatlanul ismételte: „Jézus Krisztus Urunk, irgalmazz nekem!” Eközben – a szerzetesi hagyományokhoz hűen – önmegfigyeléssel regisztrálta érzéki benyomásait, meditatív észleleteit. Így szerzett tapasztalatát vetette azután papírra az aszketikus irodalom műfaji szabályainak megfelelően. Csakhogy elődeitől eltérően nem a bűnbeesés rettenete vagy a feloldozás kegyelme töltötte el fohászkodás közben, hanem minden víziója a megszólítás körül forgott: olybá tűnt, hogy az Istenség neve az egyedül létező valóság, olyan önérték, amelyet számtalanszor kimondva, a hívő ember képes az áhítat pillanataiban a Mindenhatóval társalogni, mi több – szellemileg egyesülni vele. Ezért jutott arra a következtetésre, hogy „az Isteni Névben maga Isten van jelen – egész lényével és összes végtelen tulajdonságával”.⁵

Aki szelet vet, vihart arat. Az athosz-hegyi dogmatikusok nem késlekedtek elnévelményüket kifejezni: „A szerző Jézus nominális, tárgyiatlan nevét Isten eleven és legmagasztosabb Lényévé testesíti. Ez egy panteista gondolat” – írja a könyv egyik recenzense.⁶ A „névdicsőítő” kezdeményezésnek azonban egyre több követője akadt és a teológiai vita súlyos egyházi válsággá mélyült. Az athosz-hegyi szerzetesrend is két táborra szakadt. A felügyeletet gyakorló orosz püspökség eretnokségnek bélyegezte Ilarion tanítását, híveit kizárták a kolostorból és Oroszország különböző hitközségeibe költöztették, de a papi szolgálattól nem tiltották el, ami azzal járt, hogy a „Neved dicsősége” mozgalom vidéken még a húszas években is éreztette hatását, ráadásul radikalizálódott, végletes formában fogalmazva meg a hittételt, hogy „Isten maga a Név”.

A hivatalos egyház azt az álláspontot tette magáévá, amely kimondja: „A nevek önmagukban egyáltalán nem állnak kapcsolatban a tárgyakkal. Önmagában egyetlen tárgy sem szorul megnevezésre és anélkül létezhet, hogy bármilyen neve lenne. A tárgyak nevei csak számunkra fontosak, hogy rendben tartsuk lelki tevékenységünket és hogy gondolatainkat a tárgyokról másoknak közvetítsük... A név csupán feltételes jel, a tárgy szimbóluma, amelyet az ember teremtett.”⁷

A vallásbölcseleti konfliktus végleges megoldását az 1917-re összehívott Egyetemes Zsinattól várták, ahol a frissen felszentelt korábbi „legális marxista”, Szergej Bulgakov képviselte volna az „egyházellenes lázadás” érdekeit; ez azonban a forradalmi események miatt elmaradt. A probléma azonban messze túlnőtt az egyház illetékességi körén, mivel elsősorban felvetésének köszönhetően – mint a Jurassic Parkban az életre keltett dinoszaurusztojások – megelevenedett a megnevezéssel, a nominációval kapcsolatos sok évszázados neoplatonikus hagyomány a XX. század eleji orosz filozófiában. Ismét ráirányult a figyelem János evangéliumának kezdő mondatára: „Kezdetben vala az Ige!”, amelyet előszeretettel idéztek görögül: „'Εν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος”.⁸

Vlagyimir Francevics Ern – Florenszkij közeli barátja – 1911-ben a Logosz nevében szólítja fel a filozófia művelőit, hogy hagyjanak fel a skolasztikával és az absztrakcióval, térjenek vissza az élethez, ne próbálják azt erőszakkal sémákba gyömöszölni, hanem figyeljenek oda rá, legyenek ihletett és ráérző interpretátorai a benne rejlő isteni értelemnek. Meggyőződése szerint ugyanis a Logosz „nem szubjektív-emberi princípium, hanem objektív-isteni eredetű. Benne foglaltatik minden létező, és ezért nincs semmi, ami bensőleg, önmaga előtt is rejtve, ne lenne áthatva általa. A Logosz a dolgoktól (*res*) független, immanens elv, és ezért minden dologban megbúvik latensen a szentül őrzött Szó. Ugyanakkor a Logosz öröktől fogva Önmagában létezik. Ebből fakad az igazságnak a logizmusra rendkívül jellemző ontologikus koncepciója.”⁹ Ernhez hasonlóan Alekszej Loszev is abban látja az észkultuszra épülő nyugat-európai gondolkodással szemben a görögkeleti vallási hagyományokból táplálkozó orosz bölcselet másságát – a gyülekezeti jelleg és a dialektika mellett –, hogy az utóbbi mindennek alapjául a metafizikus és isteni Logoszt teszi, miközben a Ratio emberi ismérv és sajátosság.

Amennyiben az elsődleges megismerést a névadással azonosítjuk, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy az iménti okfejtés a Bibliára vezethető vissza. A világ teremtésének eszköze az isteni Ige, melynek „működésbe lépése” után a Mindenható, miközben elválasztja a fényt a sötétségtől, létrehozza az eget és a földet meg a tengereket, maga lép fel névadóként, de ebbéli tevékenységét csak három napra korlátozza, utána Ádámra bízta, hogy az élőlényeket névvel ruházza fel. Figyelemre méltó, hogy a szimbolizmus meghaladására törekvő új költői iskola – az akneizmus –, amely a vallásbölcseleti vita kulminációjának idején keletkezett, klarizmusként és *adamizmusként* is deklarálta magát. Nem érdektelen megemlíteni azt sem, hogy már a nyelv eredetéről szóló ősi mítoszok különbséget tesznek az isteni eredetű és az emberi nomináció között. A *Rig-Védában* például szintén

Isten az, aki néven nevez, de csak az ifjabb isteneket „szólítja meg”, az emberi beszéd az első bölcsektől, a mahatmáktól származik.¹⁰ Vlagyimir Toporovnak az archaikus indoeurópai nyelv rekonstrukciójára irányuló kutatásaiból tudjuk, hogy a védikus tradícióban gyökerezik a Szó-demiurgosz, a perszonifikált „nagybetűs” Szó koncepciója, amely lehetővé tette, hogy a nyelvtani fogalmat jelölő szót (a szó elnevezést a maga kisbetűs jelentésében) is szakrálisnak, isteni tartalmat hordozónak tekintsék. Így vált az oszét nyelvben az „yau” köznév – ami annyit tesz, hogy „szó, hír, közlés” – a szentség kifejezőjévé állandó epithetonként az olyan megnevezésekben, mint Wac-Gergi, vagyis Szó-Georgij, azaz magyarul – Szent-György.¹¹ Felmerül a kérdés és érdemes lenne utánajárni, vajon Ilarion remete kaukázusi ájtatos magányában nem találkozott-e a helyi lakosok körében ezzel a szóhasználattal?

Akárhogy van is, az általa felvetett kérdés Isten nevének referenciális tárgyáról a kor legjobb vallásfilozófusainak okozott fejtörést. Közülük is kiemelkedik Pavel Alekszandrovcics Florenszkij, akinek munkássága csak a legutóbbi években vált széleskörűen is hozzáférhetővé. (Magyarországi megismertetéséhez nagyban hozzájárultak a budapesti *Studia Slavica* folyóirat publikációi.¹²) A sokoldalúan képzett, tragikus sorsú tudós 1882-ben született. 1904-ben elvégezte a Moszkvai Egyetem matematika szakát, majd a Teológiai Akadémián tanult, ahol pappá szentelése után a filozófiatörténeti tanszék professzora lett. Az 1917-es forradalmat követően lojalitást tanúsított a szovjethatalom iránt és vezető beosztásokat töltött be különböző állami intézményekben, továbbá a Felsőfokú Művészeti Technikai Műhelyekben is tanított. Az új körülmények közepette sem vágyódott külföldre. A munkájának élt és ezért otthon érezte magát. Végeredményben mégis rosszabbul járt, mint azok a társai – az ún. idealista professzorok –, akiket kiutasítottak az országból.

A korabeli orosz filozófia fejlődésének történetéhez tudni kell, hogy azt – Lenin kedvenc szavajárásával élve – *kiberélték*. Egyáltalán nem véletlen, hogy erre az aktusra 1922-ben a NEP bevezetése után került sor. A viszonylagos gazdasági és politikai liberalizáció körülményei közepette megélenkült a különféle vallási társaságokba és filozófiai körökbe tömörült „idealista” értelmiségi elit tevékenysége, amit Lenin már korábban is rossz szemmel nézett. A moszkvai Műszaki Egyetem (MBTY) tanári karának autonómiát követelő sztrájkjára válaszul 1922 februárjában utasította Kamenyevet és Sztálint, hogy „feltétlenül el kell bocsátani 20–40 professzort. Bolondot csinálnak belőlünk. Meggondolni, előkészíteni és erőset ütni.”¹³

A barcos materializmus jelentőségéről című cikkében – amely március 12-én jelent meg –, az *Ekonomiszt* folyóirattal és vezető munkatársával, a szociológus P. A. Szorokinnal vitatkozva már *politikailag* is megalapozza a belső ellenzékétől való megszabadulás ötletét: „Oroszország munkásosztálya meg tudta szerezni a hatalmat, de nem tanult meg még élni vele, mert ellenkező esetben az ilyesfajta tanárokat és a tudós társaságok hasonló tagjait már régen udvariasan kitessekelte volna a burzsoá »demokrácia« országaiba... Megtanulja a munkásosztály ezt is,

csak legyen kedve a tanuláshoz.”¹⁴ Első leckeként adminisztratív úton megszüntették a disszonáns hangvételű kiadványokat, betiltották a nem lojális filozófiai egyesületek és irodalmi szerveződések tevékenységét, utcára tették a filozófiai idealizmusban elmarasztalt személyeket a felsőoktatási és tudományos intézményekből.

Nem váratott sokáig magára a megtett intézkedések *jogi* megalapozása sem. Lenin 1922. május 15-én levélben figyelmezteti az igazságügyi népbiztost, D. I. Kurszkijt, hogy „ki kell terjeszteni a főbelövés kiszabását (külföldre való száműzetéssel helyettesíthetően)”. Két nappal később elküldi neki a Büntetőtörvénykönyv kiegészítő paragrafusának fogalmazványát, azzal a megjegyzéssel, hogy „az alapgondolat, remélem, a piszkozat minden fogyatékosága ellenére is világos: nyíltan ki kell mondani azt az elvi és politikailag őszinte (és nem csak szűk jogi) tételt, amely megindokolja a terror *lényegét* és *igazolását*, szükségességét, határait”.¹⁵ Lenin olyan megoldást javasol, amely lehetővé teszi a főbelövés külföldre való száműzetéssel helyettesítését az Összoroszországi Központi Végrehajtó Bizottság elnökségének döntése alapján (meghatározott időre vagy határidő nélkül). Hozzáteszi azonban, hogy a külföldről való nem engedélyezett visszatérésért főbelövés jár. „Az olyan propaganda vagy agitáció vagy a részvétel olyan szervezetben vagy olyan szervezetek támogatása, amelyek működése (propaganda és agitáció) a nemzetközi burzsoázia azon részének segítésére irányul”, amely nem ismeri el a szovjethatalmat, „a legsúlyosabb büntetéssel sújtandó, amely enyhítő körülmények esetén szabadságvesztéssel vagy száműzetéssel helyettesíthető” – írja előterjesztésében.¹⁶ Kívánalmait az Igazságügyi Népbiztosság maximálisan figyelembe vette és a Btk. *Az ellenforradalmi bűncselekményekről* szóló fejezetét az ÖKVB ülészaka ennek megfelelően hagyta jóvá és így lépett hatályba június 1-jén.

És az Ige testté lőn! Lenin már május 19-én utasítást adott Dzerzsinszkijnek a szükséges *gyakorlati* lépések megtételére „az ellenforradalmat segítő íróknak és professzoroknak az országból való kiutasítása ügyében”. Idejekorán int óvatosságra is: „Ezt gondosabban kell előkészíteni. Előkészítés nélkül ostobaságokat fogunk csinálni. Kérem, tárgyalják meg a következő előkészítő intézkedéseket... Rendszeresen adatokat kell gyűjteni a professzorok és az írók politikai múltjára, munkájára és irodalmi tevékenységére vonatkozóan. Mindezzel egy értelmes, művelt és lelkiismeretes embert kell megbízni a GPU-ban. [...]”¹⁷

Valószínűleg sikerült is találni ilyet, akinek „áldozatos” munkája révén augusztus 10-én megszülethetett a dekrétum azoknak a személyeknek izolálásáról – külföldre, illetve az ország „bizonyos körzeteibe” történő adminisztratív száműzéséről –, akiknek „ellenforradalmi megnyilvánulásokhoz volt közüük”. Ősszel két hajó indult útnak. Az egyik szeptember végén a moszkvai, a másik novemberben a pétervári értelmiség színe-javát szállította Németországba.

Florenszkij nem került rá egyikre sem, és ezt később csak sajnálhatta. Bármilyen megszállottan dolgozott is az új rendszer által rábízott – elsősorban műszaki feladatok – megoldásán (csak a *Technikai enciklopédiába*, amelynek szerkesztője

volt, egyedül 127 szócikket írt), 1933-ban hamis vádak alapján 10 év kényszermunkára ítélték és a szibériai „Szabad” táborba hurcolták. (Mellesleg onomasztikai szempontból egy ilyen oxymoron feltétlenül elismerést érdemel.) 1935 őszén a hírhedt szolovecki kolostorbörtönbe került, ahol a Fehér-tenger minden oldali közelségének hála, feltalálta az algákból kivonható tartósítószeret, amit az orosz konzervipar azóta is használ. Mi több – amint arról fogolytársa, az akkor még diák Lihacsov akadémikus visszaemlékezéseiben beszámol – alkalmá volt látni annak az elméleti filozófiai vitának a gyakorlati végkifejletét, amelyben tevékenyen részt vett. Nevezetesen: hogyan pusztulnak el egyenként a „névdicsőítő” mozgalom utolsó „mohikánjai” – azok az apácák, akik nem áttalatták nevüket nem felfedni („hiszen az maga az Én”), amiért ellenforradalmi konspiráció bűnében marasztalták el őket és szintén a rettegett lágersziget szörnyű pokla várt rájuk.¹⁸ 1937-ben azonban újfent elítélték és december 8-án föbe lőtték (jóllehet a rehabilitációs iratokban halála dátumaként 1943 szerepel).

Gondolkodására kezdetben Vlagyimir Szolovjov vallásfilozófiája gyakorolt nagy hatást, különösen a – Σοφία-ról – az Isteni Bölcsességről szóló tanítás, amelynek értelmében ez a minden létezőt átható közös erő teremt élő kapcsolatot Isten és az emberiség között. Érdeklődése azonban az univerzális egység feltételezésétől fokozatosan a konkrét metafizika irányába fordult, nem utolsósorban matematikai képzettségének köszönhetően, ami azért nem akadályozta meg abban, hogy egész életében misztikus maradjon. A világ alapvető mozgatórugójának a termodinamika második elvét – az entrópia törvényét – tartotta és a kultúrában látta azt az erőt, amelyik féken tudja tartani a világegyetemben zajló kiegyenlítődési folyamatokat, amelyek pusztuláshoz vezetnek.

Ebből a rövid világnézeti pályaképvázlatból is kitetszik, hogy a „névdicsőítés” kérdésében Florenszkij – elhivatottságánál fogva – mint tudós-teológus kívánt állást foglalni. A mozgalmat magához közelinek érezte, mivel a szóval kapcsolatos realista elképzeléseket képviselte a nominalistákkal szemben, mintegy felelevenítve a középkorban annak idején köztük dúló vitát. Számára a szó, a név az ősi, mágikus világlátás velejáróját jelentette, amikor a megnevezést valóságnak tartották, szellemi létezőnek tekintették, mint a dolgok ikerpárját, amelyekkel bensőséges kapcsolat köti össze és csaknem azonos velük. Ez a világon minden létezőnek kettős természetében megtalálható korelláció jut kifejezésre abban is, hogy – mint írja – „a varázsló szava tárgyiasult állapot. Egyszersmind maga a dolog. Emiatt mindig név is. A cselekvés mágiája szómágiában testesül meg, a szó-mágia pedig a nevek mágiájával egyenlő. A dolog neve – a dolog szubsztanciája. A dologban benne él a neve, hiszen a név teremti a dolgot. A dolog kölcsönhatásba kerül a névvel, a dolog utánozza a nevet.”¹⁹ Valószínűleg nem véletlenül csengenek össze az idézett megállapítások a szimbolizmus teoretikusának, Andrej Belijnek a nézetével, hiszen jó ideig közeli ismeretségben és levelezésben álltak egymással. Közös érdeklődésükről tanúskodik Florenszkij 1920-as feljegyzése is, mely szerint: „Egész életemben lényegében véve egy dologról elmélkedtem: a jelenségnek a noumenhez való viszonyáról, a noumen megtalálásáról a fenomen-

ban, kimutatásáról és megtestesítéséről. Ez a szimbólum kérdése. És egész életben csak egy probléma foglalkoztatott – a szimbólum problémája.”²⁰

Meg volt arról is győződve, hogy Isten nevének kulcskérdése a szimbólum fogalmában rejlik. Kibogozása érdekében még *Az onomatodoxia mint filozófiai előfeltétel* című tanulmányában felsorakoztatta a patrisztika és a neoplatonikus gondolkodás tanulságait. Így jutott el a felismeréshez, hogy „a szimbólum valami olyat jelképez, ami nem azonos vele, túlnő rajta, ám lényegileg csak rajta keresztül mutatkozik meg. A formális definíciót kifejtve azt kapjuk, hogy a szimbólum az a lényeg, amelynek energiája összefonódik, jobban mondva egyesül egy bizonyos – adott vonatkozásban – nála értékesebb másik lényeg energiájával és ilyenképpen ez utóbbit hordozza magában. Azonban, ha a bennünket érdeklő vonatkozásban a szimbólum egy értékesebb lényeg hordozója, akkor annak ellene, hogy van saját megnevezése, úgyszintén joggal nevezhető annak a magasabb rendű értéknek a nevéen is, az illető helyzetben pedig azzal is *kell*, hogy megnevezve legyen.”²¹ Az önmagán túlterjedő Lét gondolatából fakadt azután a végső konklúzió, amelyet Florenszkij így fogalmaz meg: „Isten neve istenség, mégpedig éppen Maga az Isten, de az Isten sem nem az ő neve, sem nem Önmaga neve.”²² Viszont Isten Neve biztosítja az uralmat az egész természet felett, mivel „a Névből tárulkozik fel a szemlélő előtt az isteni energia és az isteni jótétemény”.²³

Alekszej Loszev, aki 1923 elején megküldte Isten nevével kapcsolatos téziseit véleményezésre Florenszkijnek, majd 1927-ben megjelentette a jóval tágabb kontextust felölelő *A név filozófiája* című könyvét, hosszú élete alkonyán egy interjúban őszinte elismeréssel adózott a briliáns megoldásnak, csak azt kifogásolta, hogy a nevet nem a betűk és az artikulált hangok teszik, hanem azokat ikonként kell felfogni. Az ikon természetesen nem az Istent, hanem az isteni jelleget ábrázolja. Ezért – mint mondta – Isten nevében Isten maga, az ő lényege nincsen benne, viszont a név energiájában, értelmi lefolyásában ott van, a kiejtett hangokban, leírt betűkben Isten létezik. Nem saját szubsztanciájában, hanem akcidenálisan – az energiája révén.²⁴

A kritika jogos lenne, ha Florenszkij valóban megfeledkezett volna az ikonikus összefüggésről. Ámde erről szó sincs. Elég fellapozni a magyarul is megjelent *Az ikonosztáz* című értékezését, ahol ezt olvassuk: „Minden festészetnek az a célja, hogy túlemelje a nézőt az érzékileg felfogható festék és vászon szintjén, egy másfajta realitásba, és ebben az esetben a festmény alapvető ontológiai karaktere ugyanolyan lesz, mint általában minden szimbólumé: egygyé válik azzal, amit szimbolizál.” Vagy más helyütt: „Az ikonok művészi formájuk által adnak közvetlen és szemléletes bizonyítékot a forma realitásáról; beszélnek, de vonalak és színek által. Isten festékkel írott Neve ez, s mi más is lenne Isten képe, a szent alaktól érkező szellemi Fény, ha nem Isten Neve, a szent személyére írva?... Isten létének filozófiai bizonyítékai közül legmeggyőzőbben éppen az hangzik, amelyről a tankönyvek az alábbi szillogizmusban adható meg: »Rubljov Szent Háromsága létezik, tehát létezik Isten«.”²⁵

Az elmondottak ismeretében bizonyára nem meglepő, hogy a név filozófiájával foglalkozó harmadik kortárs tudós, Szergej Bulgakov is kiemelt jelentőséget tulajdonít a nomináció és az ikonicitás párhuzamának. Véleménye szerint minden portréábrázolás igényli, hogy néven nevezze, mert a névadás teremti meg a kép és annak eredetije, az ikon és az ősképek közti kölcsönviszonyt. A névben az individualitás nyer kifejezést, az eleven szellem, mely szubjektumként feltárulkozik összes létlehetőségében, mindegyikben jelen van, de egyikkel sem azonosítható, mert nem merítődik ki általuk. A név ilyen értelemben a személyiség hieroglifája, amely a láthatóban a láthatatlan jelzésére szolgál, az ikon pedig bizonyos fókáig a személy valamelyik létállapotban történt önmegnyilatkozását örökíti meg.²⁶

(„Ámde sűrű minden elmélet és zöld az élet aranyfája.” A nép, az istenadta nép rá sem hederít a tudós könyvekben foglaltakra, és amint Borisz Uszpenszkij kutatásai meggyőzően bizonyítják, Oroszország-szerzte istennek hívják az ikont, a szentképet – vagyis a magasztosabb lényeg nevével illetik az alacsonyabb rendűt.²⁷)

Ennél jóval fontosabb fejlemény számunkra az, hogy Florenszkij az Isten nevével kapcsolatos vitában hangoztatott nyelvészeti elképzeléseit a tulajdonnevekre is kiterjesztette és *Nevek*²⁸ címmel írt egy végleges formába nem öntött onomatológiai értekezést. Gondolatmenete abból az alaptételből indul, amelyet 1908 szeptember 17-én a Moszkvai Teológiai Akadémián tartott habilitációs előadásában fejtett ki először, mely szerint a Név az ember legmisztikusabb személyiségét, transzcendentális szubjektumát testesíti meg, és mint ilyen önálló materiális léttel rendelkezik. Viselőjéhez kettős kötődés fűzi: „Először is *reprezentálja*, azt jelezve, hogy ki az illető, továbbá, hogy micsoda ő voltaképpen. Másodsor *szembeállítódik* vele, befolyást gyakorolva rá, hol mint a jövő sejtetése, hol kárhozatként, illetve eleve elrendeltetésként. Ez a hatás lehet jó is, rossz is a név viselőjének akaratától vagy attól függően, ami vele szembeszegül.”²⁹ Mindez a szó mágikus erejének köszönhető, amely képes sorsokat meghatározni és fordítani. Amint Florenszkij egy másik írásában leszögezi: „a név mint olyan, vagyis *bármiféle* név föltétlenül hatóerővel bír, egyszerűen nem áll módjában nem befolyásolni a viselőjét. Ebből következik az *imperativus*: amennyiben általában a nevek diktálnak és az Ivánoknak, Paveleknek, Alekszandroknak ilyennek vagy olyannak kell lenniük, akkor minden egyes Iván, Pavel, Alekszandr stb. nem engedheti meg magának, hogy ne legyen összhangban saját nevével.”³⁰

Bármennyire metafizikusan absztrakt tételeket hangoztat is Florenszkij, nem feledkezik meg arról, hogy azokat a gyakorlat alapján megpróbálja verifikálni. Ez esetben főként az emberiség kulturális tapasztalatára apellál. Könyvében idézi a népi névtipológia egyik széles körben elterjedt listáját, amely „a hölgyek és szépkisasszonyok” bizonyos jellembeli sajátosságait veszi számba és társítja keresztnevekkel:

Varvara – hűségés
 Agrafena – cserfes
 Jelena – rettenetesen undok
 Afroszinyja – kövér meg mafla
 Fetyinyja – se füle, se farka
 Akulina – fűрге járású
 Pelageja – alázatos
 Akszinyja – pohár fenekére néző
 Szolomenyida – szellentő és fingó vén banya stb.³¹

Hasonló kalendáriumoknak, amelyek abc-sorrendbe szedve egy-egy névhez kötötték az erényeket és a jellembeli fogyatékoságokat, nagy divatja volt a vásáron a múlt században – és nem csak a szorocsincin. Az ilyen primitíven illusztrált – és a szó szoros értelmében vett – ponyvairodalom azonban nem a bahtyini karnevalizáció jegyében született. Hiszen meg sem kísérelte a szakrálist lealacsonyítani vagy parodizálni, csupán a maga vulgáris módján juttatta kifejezésre annak lényegét. Mégpedig azt, hogy minden ábrázolás – akárcsak a név – *embléma*, amely bizonyos *funkciót* jelenít meg, ahogy az ikonokon is az egyházi kánonnak megfelelően tűnik elénk a Szűzanya, hol „az útrakelőt megáldva”, hol „gyermekét emlőjével szoptatva”, hol „annak láttán ellágyulva” stb. A funkcionális isten-nevek egyébként átszövik a kultúra egészét és mintegy modellül szolgálnak az emberi tulajdonságok azonosításához. Ilyen szempontból a pravoszláv ortodoxia csak egyik a sok közül. Az iszlám vallás például az Isten 99 nevét tartja számon:

1. al-Rahman – Együttérző
2. al-Rahim – Irgalmas
3. al-Malik – Király
4. al-Quddus – Szent
5. al-Salam – Békességes
47. al-Wadud – Szerető
93. al-Nur – Fényességes
99. al-Sabur – Türelmes³²

Ennek a mitologikus tudatnak a köznapi megnyilvánulása, hogy a babonák és hiedelmek a nevekhez hozzájuk illő képzeteket társítanak mindmáig. Egy kérdőíves pszichológiai közvélemény-kutatás a moszkvai felnőtt lakosság körében, amelyet a nyolcvanas években végeztek, az alábbi asszociációkat regisztrálta a keresztnevekkel kapcsolatban:

Szerjozsa (Szergej becézett alakja) – közepes termetű, erős, sportos, kedves, vidám, csintalan, szimpátiát keltő, de nem föltétlenül okos;

Szasa (Alekszandr becézett formája, az egyik legkedveltebb férfinév, amelyet a megkérdezettek túlnyomó többsége kedvel) – gesztenyebarna (a névhez fűződő képzetekben állandóan szerepel a hajszín), világos tekintetű, magas termetű, férfias jellem;

Igor – sötét hajú, vékony testalkatú, okos, szép, szeszélyes és önző, nem bátor, rossz barát; viszont az idősebb nemzedék ugyanőt másként képzei el: magas növésű, széles vállú, szőke, jólelkű és férfias.³³

Az említett felmérés mintegy alátámasztja Florenszkij megfigyelését, mely szerint a XVIII. században számos szülő azért keresztelte leánygyermekét Katalinnak, hogy az istenként tisztelt cárnő dicsfényét rájuk ruházzák, amiből azt a következtetést vonja le, hogy szociológiailag már csak ennek a hitnek köszönhetően is a névadás rendkívül nagy jelentőséggel bír. És mivel hasonló gyakorlat évszázadokon keresztül uralkodott a legkülönbözőbb népeknél, ezért – véleménye szerint – szükségszerű elismerni, hogy az effajta meggyőződés „valóban valami objektív ismérvet hordoz és az emberiség, amikor folyton és mindenütt a nevet szubsztanciális erőnek vagy erővel rendelkező szubsztanciának vagy energiának tartotta, akkor történelmi idők és nemzedékek hiteles tapasztalatára támaszkodott”.³⁴

Okfejtésének másik hivatkozási alapjául a „teremtett világ” szolgál. Mivel a művészet által alkotott típusokban a valóság – jóllehet nem tudatos, de rendkívül pontos és mélyértelmű – általánosítását látja, ezért tiltakozik az ellen, hogy az irodalmi hősök nevét önkényes és véletlen, szubjektív módon kigondolt feltételes képződményeknek tekintse is bárki, mivel ez a művészi alkotómunka tökéletes meg nem értéséről tanúskodna. (Ezzel a felismeréssel mintegy megelőlegezte az orosz formalizmus egyik alapvető tételét, amelyet Jurij Tinjanov hangoztatott: „A műalkotásban nincsenek nem beszélő nevek... Mindegyik név maximális erővel sugározza ki magából az árnyalatokat, amelyek mellett az életben csak úgy figyelmetlenül elhaladunk.”³⁵) Ily módon jut a végső konklúzióra: az ember elválaszthatatlan a nevéől, a név összenőtt az emberrel. „A név a személyes princípium verbális kifejezésének legvégső lehetősége (ahogy a szám – a személytelené), az egyéni *megtestesülés* legérzékenyebb, és ezért leginkább adekvát velejárája. Hiszen a személy szellemi létformája, magától értetődően, kifejezhetetlen. [...] A név teszi lehetővé, hogy a lehető legközelebb kerüljünk hozzá, mivel ez az utolsó réteg, amelyik a testet takarja. [...] A legáltalánosabb formában mutatja meg nekünk a személyt, megőrizve individuális jellegét, ami nélkül nem lenne az – aki. A névben ismerhető fel legvilágosabban a személy szellemi struktúrája, amelyet nem homályosítanak el származékos jelenségek és mind az életrajz salakjától, mind a történelem porától még mentes.”³⁶

Az elméleti fejtegetések könnyebb megértése végett – de korántsem illusztrációként – Florenszkij „névmutatót” is mellékel onomatológiai értekezéséhez, amely 18 címszóból áll. Mindegyik a fentebb ismertetett tézisek gyakorlati alkalmazhatóságát hivatott bizonyítani, ám – a választékos stílusnak köszönhetően – esztétikai élményt szerző mini-esszéként is élvezettel olvasható. Lássuk, hogyan jellemzi az emberek azon osztályát, akik az Alekszandr névre hallgatnak. „Éz a név, alapjában véve, a kolerikusba hajló szangvinikus temperamentumnak felel meg. Nemeslelkűség, nyíltság, közlékenység jellemzi az emberi kapcsolatokban; bizonyos könnyedség, ami azonban nem azonos a felületességgel. Mindez szívé-

lyességgel és jósággal párosul. Előzékenységet, nyájasságot tanúsít a nők iránt, amely spontán, különösebb erőfeszítés nélkül udvarlásba csap át, többnyire az udvariasság jegyében, mint olyan viselkedés, ami illendő, magától értetődő és elvárják. Készségesen és gyorsan eleget tesz a feltételezett kívánalmaknak, de rendelkezik olyan belső önfegyelemmel, hogy ne lépje át a könnyed flörtölés határait, aminek ugyanolyan elegánsan vet véget, ahogyan elkezdte...

Ezt a lelki alkattal járó nemeslelkűséget, lovagiasságot nem a hirtelen indulat vagy lobbanékonyság diktálja, hanem olyan hajlam, amely mintegy életviteli szabállyá kristályosodott ki, és emiatt néha kicsit mesterkéltnek tűnik. Ilyen esetben a jóságosság absztraktnak és programszerűnek hat, noha nem az alatomosságának kínál álarcot, hanem inkább olyan szerep, amelyhez részben hiúságból kell ragaszkodni. Túlságosan formális dolog síkra szállni *minden* igazságért, hiszen *egyedi* esetekben, konkrét helyzetben a Sándorok általában vett igazsága éppen az ellenkezője lehet – azaz igazágtalanság. Ezért a hűvös, kimért észjárását – a harmónia kedvéért – affektálással pótolják.

Viszont a jellemében rejlő »általánosításra való törekvés« teszi a Sándor nevet tipikussá a nagy emberek vonatkozásában. Leginkább rájuk illik, mivel a »*minden*« teli torokból kimondva... csak így formálódhat egyetemessé és valóban emberivé. A Sándor név mikrokozmoszá válásra predesztinál; és ha elegendő tápláló-éltető anyagot kap a kibontakozáshoz, akkor azzá is lesz, aminek kell – Géniusz...»³⁷

Ízelítőül talán ez a töredék is elegendő, hogy képet kapjunk, miként rendel Florenszkij a nevekhez ontológiai státusokat. Eközben igyekeznek a komplementaritás elvét is érvényre juttatni (pedig akkoriban még nem voltak ennyire harcossak a feministák), ezért lehetőség szerint megadja a férfinevek szubsztanciájának női megfelelőjét is: Alekszandr – Alekszandra, Alekszej – Anna, Vaszilij – Szofia, Vlagyimir – Olga, Konsztantyin – Jelena, Nyikolaj – Jekatyerina stb. Ugyanakkor a metafizikai lények keresése közben sem veszíti el arányérzékét és tudós filológusként óvatosságra int: csínján kell bánni, például, a népi etimológiával. A Vlagyimir név ugyanis a közkeletű felfogás szerint úgy tudatosult, mint összetett szó, amelynek jelentése: uralkodni a világon. (Hlebnyikov a századelő kiemelkedő avantgarde költője ennek mintájára kreálta magának a Velimir 'parancsolni a világnak' keresztnevet.) Holott csupán a skandináv Waldemar név átvételéről és oroszosításáról van szó. Mindenesetre a névvarázs jelensége tartós maradt a XX. században is. Nemcsak olyan szempontból, hogy párthatározatok alapján adományoznak és vesznek vissza város- és utcanéveket Európa keleti részén, hanem az itteni mentalitás szerves tartozéka is. Arsenyij Tarkovszkij így ír:

А ну-ка Македонца или Пушкина
Попробуйте назвать не Александром,
а как-нибудь иначе! Не пытайтесь.
Еще Петру Великому придумайте
Другое имя! Ничего не выйдет.

(Rajta! A Makedóniait vagy Puskint
Próbáljátok meg nem Alekszandrnak hívni,
hanem valahogy másképp! Hiábavaló.
Netán Nagy Péternek is találhatnátok
Más nevet! Sikerre ne számítsatok.)

A költő nem is formálhatott más véleményt, hiszen szinte az egész XX. századot a neomitologizálás jegyében éljük meg. Vágyódunk ugyan a civilizáció teremtette jóléti társadalomba, de ősi legendáinktól sem kívánunk megválni. Márpedig Alekszej Loszev szerint a mítosz nem más, mint a mágikus Név kiteljesedése.³⁸ Éppen ezért tekinthetjük Pavel Florenszkij onomatológiáját a modern szemiotika előhírnökének, amely már csírájában tartalmazta az emberi kultúra mechanizmusának egyik alapvetően fontos összefüggését, amit Jurij Lotman és Borisz Uspenszkij fogalmazott meg illetéknéppen: „Az mondhatjuk, hogy a személynevek általános jelentése mint végső absztrakció a mítoszban ölt testet. Pontosan a személynevek szférájában megy végbe a szavaknak és denotátumoknak a mitológikus felfogásra olyannyira jellemző azonosítása, melyet egyrészt a különféle tabuk, másrészt a rituális személynévcsere jeleznek [...]. Így tehát a mítosz és a név természeténél fogva közvetlen kapcsolatban állnak egymással. Bizonyos értelemben kölcsönös függőség áll fenn közöttük, az egyik benne foglaltatik a másikban: a mítosz – perszonális (névvel ellátott), a név – mitológikus.”³⁹

1 Ю. С. СТЕПАНОВ, *В трехмерном пространстве языка. (Семиотические проблемы лингвистики и философии искусства.)* М., „Наука”, 1985.

2 G. FREGE, *Über Sinn und Bedeutung*, Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik, 1892, Bd. 100, H.1.

3 Lásd *Contemporary Perspectives in the Philosophy of Language*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1979.

4 А. Ф. ЛОСЕВ, *Диалектика имени = Контекст-1992*. М., „Наследие”, 1992, 136. Vö. А. А. Тахо-Годи kommentárjával: Уо., 147.

5 Схимонах ИЛАРИОН, *На горах Кавказа*. Изд. 3. Киев, 1912, 16.

6 Инок ХРИСАНФ, *Рецензия на сочинение схимонаха о. Илариона „На горах Кавказа”*. – Святое православие и ижебожническая ересь. Харьков, 1916, 5.

7 С. В. ТРОИЦКИЙ, *Учение афонских ижебожников и его разбор*, СПб., 1914, 18.

8 A szállóigévé lett bibliai kifejezés a poliszémiának köszönhetően többféle jelentésval-

tozatban termékenyítette meg a különböző népek kultúráját. A tanulószobájában töprengő Faust doktor előbb a szó, majd az *értelem*, az *erő* szavakkal igyekezett anyanyelvén visszaadni az eredeti gondolatot, amíg megtalálta a számára leginkább megfelelő megoldást: „Im Anfang war die *Tat!*” Paszternak fordítása révén ilyen formában került be ez a vallásfilozófiai kinyilatkoztatás az orosz köztudatba is. Rádásul szerencsésen harmonizált is a XX. századi szovjet társadalom ideológiai követelményeivel. Csak-hogy Vagyim Kozsinov esztéta egyik tanulmányában éppen az írott szó teremtő erejébe vetett hit elvesztésén kesergett és – hogy materialista alapállása iránt senkiben se ébredhessen kétely – imígyen idézte: „Kezdetben, *természetesen*, volt a tett!” Lásd В. КОЖИНОВ, *Литература и слово (Методологические заметки) = Поэтика и стилистика русской литературы*, Ленинград, „Наука”, 1971, 323.

9 В. ЭРН, Г. С. Сковорода. М., 1912, 20–21.

10 Б. В. ЯКУШИН, *Гипотезы о происхождении языка*. М., 1984.

- 11 В. Н. ТОПОРОВ, *Об одном архаичном индоевропейском элементе в древнерусской духовной культуре* *SVET. = Языки культуры и проблемы переводимости. М., „Наука”, 1987, 201.
- 12 „Магичность слова” и „Имеславие как философская предпосылка” П. А. Флоренского. (Предисловие и примечания Н. К. БОНЕЦКОЙ), *Studia Slavica*, 1988, т. 34, 9–80.
- 13 *Lenin Összes Művei*, 54., 191.
- 14 Уо., 45., 32.
- 15 Уо., 190.
- 16 Уо.
- 17 Уо., 54., 287.
- 18 Д. С. ЛИХАЧЕВ, *Об Александре Александровиче Мейере* = „Вопросы философии”, 1992/7, 92.
- 19 П. А. ФЛОРЕНСКИЙ, *Общечеловеческие корни идеализма* = „Богословский вестник” I/1909/3, 413.
- 20 П. А. ФЛОРЕНСКИЙ, *Воспоминания*, 5. *Особенное* = „Литературная учеба”, 1988/6, 117.
- 21 П. А. ФЛОРЕНСКИЙ, *Имеславие как философская предпосылка*, *Studia Slavica*, 1988, т. 34, 44–45.
- 22 Уо., 53.
- 23 П. ФЛОРЕНСКИЙ, *Оправдание Космоса*. Спб., 1994, 55.
- 24 П. А. ФЛОРЕНСКИЙ, *По воспоминаниям Алексея Лосева* = *Контекст-1990*. М., „Наука”, 1990, 18.
- 25 Pavel FLORENSZKIJ, *Az ikonosztáz*, Вр., Corvina, 1988, 28, 30.
- 26 Сергей БУЛГАКОВ, *Икона, ее содержание и границы* = *Философия русского религиозного искусства*. М., Издательская группа „Прогресс”, 1993, 283. Egyébként a három szóban forgó nyelvfilozófiai koncepciót Natalja Bonyeckaja hasonlította össze és elemzte terjedelmes tanulmányában. Lásd: *Studia Slavica*, 1991–92, т. 37, 113–189.
- 27 Б. А. УСПЕНСКИЙ, *Филологические разыскания в области славянских древностей*. М., Издательство Московского университета, 1982, 118–119.
- 28 Священник Павел ФЛОРЕНСКИЙ, *Имена*. Кострома, Издательство „Купина”, 1993.
- 29 П. ФЛОРЕНСКИЙ, *Оправдание Космоса*. Спб., 1994, 54.
- 30 П. А. ФЛОРЕНСКИЙ, *Сочинения*. М., 1990, т.2, 267.
- 31 Русские народные картинки. (Собрал и описал Д. РОВИНСКИЙ.) Последний труд печатался под наблюдением Н. Собко. Т.1-й. Спб., 1900. Столб. 104.
- 32 Ислам: Энциклопедический словарь. М., „Наука”, 1991, 19.
- 33 Е. ЧЕРЕПАНОВА, *Образ имени* = „Знание – сила”, 1984/6.
- 34 Священник Павел ФЛОРЕНСКИЙ: *Имена*. Кострома, Издательство „Купина”, 1993, 48.
- 35 Ю. Н. ТЫНЯНОВ: *Архаисты и новаторы*. Л., 1927, 27.
- 36 Уо., 71–72.
- 37 Уо., 105–106.
- 38 Алексей Федорович ЛОСЕВ: *Миф, число, сущность*. М., „Мысль”, 1994, 218–232.
- 39 Ju. M. LOTMAN–B. A. USZPENSZKIJ, *Mítosz – név – kultúra*, *Kultúra és közösség* 1988/1, 6.

Szili József munkái

Összeállította: Bedecs László, Tóth Péter Pál, Tóth Péter Pálné

Önálló könyvek

1. *A művészi visszatükrözés szerkezete. A művészet ismeretelméleti kérdései Cristopher Caudwell és Lukács György esztétikájában*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1981.

Ismertetések

1. Falus Róbert, Népszabadság, 1981, nov. 10., 7.
2. Bécsy Tamás, Helikon, 1982/2–3, 444–446.
3. Tamás Attila, Irodalomtörténeti Közlemények, 1982/5–6, 714–716.
4. Bayer Miklós, Magyar Filológiai Szemle, 1983/6, 991–993.
5. Bécsy Tamás, Acta Litteraria Acadiae Scientiarum Hungaricae, 1983/1–2, 185–187.
6. Dérczy Péter, Hungarológiai Értesítő, 1983/3–4, 199–200.
7. Poszler György, Kritika, 1983/3, 31.

2. *Az irodalomfogalmak rendszere*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1993.

Ismertetések

1. Molnár Gábor Tamás, *Szili József: Az irodalmi fogalmak rendszere*, Literatura, 1995/2, 213–216.
2. Tamás Attila, *Figyelmet érdemlő könyv az irodalmi műnemekről*, Alföld, 1998/1, 97–104.

3. *A poétikai műnemek interkulturális elmélete*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1996.

Ismertetés

1. Thomka Beáta, *Ex Libris*, Élet és Irodalom, 1998.

4. *Arany hogy istenül. Az Arany-líra posztmodernsége*, Bp., Argumentum Kiadó, 1996.

Ismertetések

1. Pálfi Ágnes, *Szili József: Arany hogy istenül*, Literatura, 1997/3, 326–332.
2. Hites Sándor, „*Persze délibáb az egész*”, Iskolakultúra, 1998/2, 106–111.
3. Kabdebó Lóránt, *Ex Libris*, Élet és Irodalom, 1998. november 27., 13.
4. Kecskés András, *Arany hogy istenül*, Helikon, 1997/4, 534–540.

5. „*Légy, ha birsz, te »világköltő«...*” *A magyar líra a XIX. század második felében*, Bp., Balassi Kiadó, 1998.

Ismertetések

1. Bíró Éva, *Szili József: „Légy ha birsz, te »világköltő«...”*, Polis, 1999/10, 58–59.
2. Hites Sándor, *A kánonok anagrammatikája*, Alföld, 2000/4, 99–101.

6. *Arany: Toldi trilógia*, Bp., Akkord, 1999.

Szerkesztett könyvek

1. *Romantika és realizmus. Christopher Caudwell tanulmányai*, Bp., Gondolat, 1979.
2. *Az irodalomtörténet elmélete I–II*, Bp., Akadémiai, 1989.
3. *A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, nyelv az irodalomelméletben*, Bp., Akadémiai, 1992.

Tanulmányok

1. *Hugh MacDiarmid költészete I–II*, Filológiai Közlöny, 1959/3–4, 379–398.; 1960/1, 37–66.
2. „Irodalomközpontúság” az irodalomtudományban. Austin Warren és René Wellek irodalomelméletéről, Irodalomtörténeti Közlemények, 1962/4, 452–472.
3. *Ezra Pound = Kardos László, Sükösd Mihály (szerk.), Az amerikai irodalom a XX. században*, Bp., Gondolat, 1962, 175–188., 497.
4. *A Szigetország költészete*, Nagyvilág, 1962/4, 603–607.
5. *Ezra Pound költészete*, Világirodalmi Figyelő, 1963/1, 69–71.
6. *Távlatok és feltételek*, Kritika, 1963/4, 5–15
7. *A szocialista művészet néhány általános formai jelensége és az elidegenedés leküzdése*, Helikon, 1965/2, 217–232.
8. *A szocialista művészet sajátossága*, Kritika, 1965/8, 39–46.; Ue.: Nyíró Lajos (szerk.) *A szocialista irodalom*, Bp., Gondolat, 1966, 362–379.
9. *Modernizmus és társadalmi szemlélet a harmincas évek angol lírájában = Vajda György Mihály (szerk.), Hagyomány és újraírás*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1966, 171–201.
10. *Elidegenedés és elkötelezettség, merre tart a mai amerikai irodalom?*, Helikon, 1967/2, 309–322.
11. *Az „elkötelezettség” a mai amerikai irodalomban*, Kritika, 1967/3, 51–54.
12. *A „New Criticism” irodalomesztétikája*, Kritika, 1967/9, 6–17.
13. *A szocialista irodalomtudomány Angliában*, Kritika, 1968/10, 40–44.
14. *A történetiség mint az irodalmi mű létezőmódja*, Helikon, 1969/3–4, 360–71.
15. *A irodalomtörténeti korszakolás elmélete*, Helikon, 1970/2, 183–198.
16. *Az irodalmi mű igazsága*, Kritika, 1970/5, 6–16.
17. *A Waste Land magyarul. T. S. Eliot költeményéről*, Kritika, 1970/10, 26–34.
18. *Az angol és amerikai irodalom kutatásának 25 éve*, Filológiai Közlöny, 1970/3–4, 292–299.
19. *Adalékok az új kritizmus esztétikai nézeteihez = Nyíró Lajos (szerk.), Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1970, 227–274.
20. *Egyetemes korszakok az irodalomtörténetben*, Literatura, 1974/1, 5–14.; Ugyanez angolul: *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 1972/2, 1–14
21. *Az irodalmi fogalmak típusai és az irodalom korszakolása*, Helikon, 1974/1, 83–87.
22. *Művészet és valóság. Cristopher Caudwell-nek és Lukács György-nek a művészi visszatükröződés szerkezetére vonatkozó elmélete*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1974/3, 308–329.
23. *A művészi visszatükröződés szerkezete Cristopher Caudwell és Lukács György esztétikai rendszerében = „Vár egy új világ”, Bp., 1975, 316–403.*
24. *A művészi visszatükröződés szerkezete*, Literatura, 1975/1, 3–9.
25. *Az irodalom fogalmának logikai problémái*, Helikon, 1975/1, 5–31.
26. *Az esztétikai visszatükröződés öntudatszerűsége. Lukács György az esztétikai lényegéről*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1977/3, 327–342.
27. *Az esztétikai tárgy mint szemantikai probléma*, Literatura, 1978/3–4, 126–142.
28. *Type of literature concepts and the problems of literature = Actes du VII-e Congrès de l'Association Internationale de Literature Comparee 1–2*, Stuttgart, Bieber, 1979, 2, 117–119.
29. *Az irodalom funkciója mint történeti és esztétikai probléma*, Helikon, 1978/3, 353–357.; angolul: *The function of literature as a historical and aesthetic problem = Actes du VIII-e Congrès de l'Association Internationale de Literature Comparee 1–2*, Stuttgart, Bieber, 1980, 2, 505–509.

30. *Utószó Christopher Caudwell Romantika és realizmus című tanulmánygyűjteményéhez*, Bp., Gondolat, 1979. (Válogatta: Szili József)
31. *The New Criticism* = Lajos Nyíró (ed.), *Literature and interpretation*, Bp., Akadémiai-Hague, Mouton, 1979, 115–161.
32. *Látópont, kommentár és értekezés az elbeszélésben*, *Literatura*, 1979/2–3, 242–254.; Uő, Kanyó Zoltán (szerk.), *Az irodalmi elbeszélés elméleti kérdései*, Szeged, JATE, 1980, 14–37.
33. *A pártosság és az irodalom*, *Literatura*, 1980/1, 67–80.
34. *A történetiség problémája a marxista irodalomkutatásban*, *Literatura*, 1981/3–4, 251–260.
35. *A marxista irodalomszemlélet Amerikában és Caudwell költészetében* = Nyíró Lajos, Veres András (szerk.), *A marxista irodalomelmélet története*, Bp., Kossuth, 1981, 363–385.
36. *Lukács György történetiség-koncepciója és a történeti kutatások szaktudományos fejlődése*, *Literatura*, 1982/2, 251–260.
37. *Vázlat az irodalomtörténet elméletéről*, *Literatura*, 1983/1–4, 27–46.
38. *Two contending conceptions in Die Eigenart des Ästhetischen*, *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1983/1–2, 129–144.; Ue.: László Illés (ed.), *Hungarian studies on György Lukács I–II*, Bp., Akadémiai, 1993, vol. 2, 510–532.
39. „Recent trends in the theory of literature”. *Conference at the Institute of Literary Scholarship 1981*, *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1983/1–2, 160–167.
40. *Pártosság és irodalom* = Bojtár Endre, Szerdahelyi István (szerk.), *A művészeti pártosságról*, Bp., Kossuth, 1983, 223–249.
41. *Irodalom és szociográfia: szociográfiai irányzatok és formák az irodalomban*, *Literatura*, 1984/1, 19–59.; angolul: *Yearbook of Comparative and General Literature*, 1983, 76–84.
42. *A műalkotás belső világa (Az antropomorfizáló visszatükrözés dinamikus struktúrája Az esztétikum sajátosságában)*, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1984/3, 309–320.
43. *Az irodalomelméletek dinamikája: következetesség és polidiszciplinaritás*. *Helikon*, 1985/1, 52–55.
44. *Irodalomelméleti kérdések Az esztétikum sajátosságában* = Nemes István (szerk.), *Lukács György irodalomelmélete. A Pécsi Akadémia Bizottság székházában, 1985. március 19–21-ig megtartott emlékülés anyaga*, Pécs, MTA PAB, 1985, 167–179.; Ue.: *Kritika*, 1985/9, 19–23.
45. *Az egyetemesség alakzatai Az esztétikum sajátosságában*, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1985/4–5, 456–471.
46. *Hugh MacDiarmid költészete* = Illés László (szerk.), „Az időt mi hoztuk magunkkal”, Bp., Akadémiai Kiadó, 1985, 229–252.
47. *Az irodalom fogalmának válsága*, *Nagyvilág*, 1985/8, 1233–1241.
48. *Irodalomképzetek és irodalomfogalmak: „irodalom” szavunk és a modern magyar irodalmiság XVIII. századi kezdete*, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1986/4, 345–360.
49. *Teorie literárnehistoriké periodizace* = Péter Rákos (Usp. preloz), *Teorie literary v zvacadle mad'arske literarni védy*, Praha, Odeon, 1986, 175–184.
50. *Műfajok az írástudás és írásbeliség határán*, *Új Írás*, 1986/12, 81–93.
51. *Dekonstruáljuk (sic!) a Halotti beszédet*, *Új Írás*, 1987/6, 65–95.
52. *Les notions de littérature et la periodisation littéraire*, *Neohelicon*, 1988/1, 25–37.
53. *Prose qualities in 19th century Realism*, *Neohelicon*, 1988/2, 55–82.
54. *Irodalomalkotó műfajiság*, *Új Írás*, 1988/6, 94–101.
55. *A keleti és nyugati irodalmiság*, *Új Írás*, 1989/5, 78–94.
56. *The Aesthetic Core of the Work of Art: The Boundaries of Its Phenomenological Description* = *Analecta Husserliana*, vol. 27, 1989, 341–353.
57. *Vázlat az irodalomtörténet-elmélet helyzetéről* = Szili József (szerk.), *Az irodalomtörténet elmélete I–II*, Bp., Akadémiai, 1989, 11–55.
58. *Az irodalomtörténeti korszakolás* = Szili József (szerk.), *Az irodalomtörténet elmélete I–II*, Bp., Akadémiai, 1989, 315–379.
59. *Comparative Poetics: Eastern and Western Literariness*, *Neohelicon*, vol. 27, 1990/1, 45–58.
60. *A nemzeti irodalomtörténet-írás elméletei*, *Literatura*, 1990/2, 129–140.

61. *Tűvarázs avagy magyar írás a VIII–IX. századból (Egy rovásírásos tűtartóról)*, Új Írás, 1990/2, 81–94.
62. *Permanence and Change of Literature Concepts* = Mario J. Veldes (ed.), *Toward a Theory of Comparative Literature*, New York, Peter Lang, 1990, 247–252.
63. *Arany-féle ördöglatatok* 1–2, Új Írás, 1991/3, 89–101. és Új Írás, 1991/4, 76–85.
64. *Az irodalom mint folyamat* = Szili József (szerk.), *A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, nyelv az irodalomelméletben*, Bp., Akadémiai, 1992, 153–199.
65. *Szellemidézés Aranyéknál, avagy intertextuális közelítés a 19. századi líra asztrálistestéhez*, *Literatura*, 1992/1, 45–76.
66. *Műnemek Arisztotelész Poétikájában*, *Literatura*, 1992/4, 302–332.
67. „Színdús üde karton”. *Arany János, az impresszionista tájfestés első magyar mestere*, Apollon – irodalmi félvékonny, 1993/1, 67–82.
68. *Négy utolsó verssor*, *Irodalomtörténet*, 1993/1–2, 152–213. (Arany János)
69. *Háromelvűség és interkulturális poétika*, *Literatura*, 1993/2, 101–129.
70. *Numen adest. A „mondhatatlan” Arany szövegeiben*, *Irodalomtörténet*, 1993/4, 704–760.
71. *A legpontosabb epifánia, avagy Arany-versek máslete*, *Orpheus*, 1993/4, 204–220.
72. *A lírikus rejtezkedés. Az Arany-líra másbolléte*, *Literatura*, 1994/1, 44–72.
73. *Változatok műfordításra Kurdi Mária Szabó Lőrinc Yeats-fordításai című tanulmánya apropóján*, *Irodalomtörténet*, 1994/1–2, 298–308.
74. *A teljes Arany*, *Irodalomtörténet*, 1994/3, 337–346.
75. *A Vajda-líra szerelmi eszkatológiája*, *Publicationes Universitatis Miskolciensis*, 1995/1, 91–100.
76. *Generic aspects of Eastern and Western Literariness. A „critical” System of Criticism Defined from Narrative* = Will van Peer, Elrud Ibsch (eds.), *Literary Theory*, Tokyo, 1995, 348–354.
77. *Hogy tempóz Tompa? Irodalomtopológiai Tompalógia*, *Irodalomtörténet*, 1995/4, 555–592.
78. *Álomföld az irodalomértés láthatárán (Simon Andorról)*, *Irodalomtörténet*, 1995/2–3, 419–444.; Ue.: Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő (szerk.), *Az irodalomértés horizontjai*, Pécs, Janus Pannonius Egyetem Kiadó, 1995, 276–307.
79. *A szöveg-szimmetria topológiája avagy önszerkesztő és önzáró szövegstruktúrák a 19. századi magyar lírában*, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1994/5–6, 610–638.; angolul: *The mystery of textual symmetry disclosed or self-structuring and self-closing textual structures in 19th century Hungarian lyrical poetry*, *Hungarian Studies*, 1996/2, 191–219.; Ue.: *Önszerkesztő és önzáró szövegstruktúrák a 19. századi magyar lírában* = „Légy, ha birsz, te »világköltő«...” *A magyar líra a XIX. század második felében*, Bp., Balassi, 1998, 63–94.
80. *A líra vajdai gerjedelme*, *Irodalomtörténet*, 1996/1–2, 129–165.
81. *Vargha Balázs példája*, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1996/4, 532–535.
82. *Genre and Style: A Tentative Exploration of a Black Hole in Aristotle’s Poetics*, *Acta Antiqua Hungaricae*, 37. 1996–97, 61–78.
83. *A legitimation of disinterpretive communities*, *Hungarian Journal of English and American Studies*, 1997/1, 107–115.
84. *The global comparatist (A few 'do it'-s)*, *Neohelicon* 1997/2, 71–78.
85. *Anakronotopozok avagy új-angliai lelkiismerettel Nagy-Idán* = *Arany János: Nagyidai cigányok*, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1997/3–4, 385–391.
86. *Adalékok a fiktív bonfoglalás műfajelméletéhez (Árpádház-kori források defingálása)*, *Új Holnap*, 1997/3, 8–15.
87. *Vajda Jánosról, az esszenciális szerelem költőjéről*, *Irodalomismeret*, 1997/4, 13–18.; Ue.: *Vajda János, az esszenciális szerelem költője* = „Légy, ha birsz, te »világköltő«...” *A magyar líra a XIX. század második felében*, Bp., Balassi, 1998, 125–169.
88. *Versfordítás – esszében* = Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna (szerk.), *A fordítás és intertextualitás alakzatai*, Bp., Anonymus, 1998, 176–196.
89. *Népemzeti népképzelet avagy posztkolonialis lelkiismerettel Nagy-Idán* = „Légy, ha birsz, te »világköltő«...” *A magyar líra a XIX. század második felében*, Bp., Balassi, 1998, 30–39.

90. Személyes jelenlét és líra a poeta doctus naiv eposzában = „Légy, ha birsz, te »világköltő«...” *A magyar líra a XIX. század második felében*, Bp., Balassi, 1998, 63–94.
91. Tompa fekete módja = „Légy, ha birsz, te »világköltő«...” *A magyar líra a XIX. század második felében*, Bp., Balassi, 1998, 94–125.
92. A Tragédia: líra vagy tragédia? = „Légy, ha birsz, te »világköltő«...” *A magyar líra a XIX. század második felében*, Bp., Balassi, 1998, 185–206.
93. Világköltők vagy kozmopolita klasszicizmus? = „Légy, ha birsz, te »világköltő«...” *A magyar líra a XIX. század második felében*, Bp., Balassi, 1998, 206–235.
94. *A nemzeti eposz mint a nemzettudat kanonizált műfaja (Kis népek kánonjai)*, Helikon, 1998/3, 268–288.

Recenziók, kisebb közlemények

1. Megtűnj-e az „új kritizmus”? *Az amerikai New Criticism néhány tudományos folyóirat tükrében*, Kritika, 1963/1, 49–52.
2. *A korszerű korszerűtlenség apológiája. Stephen Spender The Struggle of the Modern című könyvéhez*, Kritika, 1963/5, 48–51.
3. Csebi Gyula: *Munkásosztály és irodalom*, Tiszatáj, 1964/5, 64–67.
4. Tamás Attila: *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*, ItK, 1965/2, 250–256.
5. Töprengés egy könyvbírálat fölött. Illés László tanulmánykötetéről, Kritika, 1966/11, 47.
6. Az „új kritika” kritikája (Robert Weimann tanulmányáról), Nagyvilág, 1967/2, 280–282.
7. Illés László: *Józanság és szenvedély*, Új Írás, 1967/2, 120–124.
8. Gyertyán Ervin: *Művészet és szubjektivitás*, Kritika, 1967/4, 47–49.
9. *Egy amerikai esztétikai és művészetelméleti folyóiratról. A Journal of Aesthetics and Art Criticism 1966-ban*, Kritika, 1967/7, 62–64.
10. *A szocialista műveltségről*, Népszabadság, 1968. december 30.
11. *Stiluszirányzat vagy a szocialista művészet reneszánsza?*, Kritika, 1968/2, 36–39.
12. *Expenzív kritika. Nagy Péter: Táguló világ*, Kritika, 1969/2, 37–42.
13. *Varannai Aurél: John Bowring és a magyar irodalom*, ItK, 1969/5, 635.
14. *Pamflet az írók felelősségéről. Sidney Finkelstein: Elidegenedés és egzisztencializmus az amerikai irodalomban*, Nagyvilág, 1969/7.
15. *Henryk Markiewicz: Az irodalomtudomány fő kérdései*, Kritika, 1970/3, 57–59.
16. *Kísérlet és alkotás. C. M. Bown: Az alkotó kísérlet*, Kritika, 1971/1, 45–47.
17. *Szerdahelyi István: Költészetesztétika*, Literatura, 1974/1, 135–139.
18. *Gyertyán Ervin: Párbeszéd sokszemközt*, ItK, 1974/6, 742–746.
19. *Megjegyzések Novák Zoltán cikkéhez (Vita a strukturalizmusról)*, Kritika, 1973/4, 16–18.; Ue. = Szerdahelyi István (szerk.), *A strukturalizmus-vita. 1–2*, Bp., Akadémiai, 1978, 2. kötet, 40–44.
20. *Mátrai László: Élmény és mű*, Irodalomtörténet, 1975/4, 1043–46.
21. *Kritika válságok idején. Alick West: Válság és kritika*, Nagyvilág, 1978/8, 1274–1279.
22. *Diószegi András. Nekrológ, Élet és Irodalom*, 1980/17, 6.
23. *A recepcióesztétika recepciója*, Kritika, 1983/7, 22–23.
24. *Kulcsár Szabó Ernő: Műalkotás – szöveg – hatás*, Új Írás, 1989/3, 124–125.
25. *A világirodalom kronológiája. Vajda György Mihály, Pál József: A világirodalom története évszámokban*, Nagyvilág, 1989/11.
26. *Intercultural Essey on Theories of Literature*, Helikon, 1992/3–4.
27. *Nyíró Lajos betvenöt éves*, Literatura, 1996/2, 287–289.
28. *Varga Balázs: Arany János játékai*, ItK, 1996/2, 514–515.
29. *Szegedy-Maszák Mihály: „Minta a szényegen”. A műelemzés esélyei*, ItK, 1997/1–2, 192–197.
30. *Nyilas Attila: Részesülés*, Alföld, 1997/12, 92–94.

Fordítások

1. Hugh MacDiarmid, *Edinburgh; Új skót költő*, Nagyvilág, 1959/8, 1107–1110. (2 vers)
2. René Wellek–Austin Warren, *Az irodalom elmélete*, Bp., Gondolat, 1972.
3. Rudolf Arnheim, *A vizuális élmény. Az alkotó látás pszichológiája*, Bp., Gondolat, 1979. (Tellér Gyulával közösen)
4. Thomas A. Sebeok–Jean J. Sebeok, *Ismeri a módszeremet? Avagy a mesterdetektív logikája*, Bp., Gondolat, 1990.
5. Susan Sontag, *A vulkán szerelmese*, Bp., Holnap, 1994.
6. William S. Burroughs, *Meztelen ebéd*, Bp., Holnap, 1994. (Elmi József néven)
7. Northrop Fry, *A kritika anatómiája*, Bp., Helikon, 1998.
8. E. M. Forster, *A regény aspektusai*, Bp., Helikon, 1999.
9. Terry Eagleton, *A fenomenológiától a pszichoanalízisig*, Bp., Helikon, 2000.
10. T. S. Eliot, *The Waste Land* = Kappanyos András (szerk.), *Angol költők antológiája*, Bp., Magyar Könyvklub, 2000.

Feljegyzések

1. Tóth Árpád: A magyar nyelv története és grammatikája (1901-1928)
2. Tóth Árpád: A magyar nyelv története és grammatikája (1928-1956)
3. Tóth Árpád: A magyar nyelv története és grammatikája (1956-1989)
4. Tóth Árpád: A magyar nyelv története és grammatikája (1989-2001)
5. Tóth Árpád: A magyar nyelv története és grammatikája (2001-2013)
6. Tóth Árpád: A magyar nyelv története és grammatikája (2013-2019)
7. Tóth Árpád: A magyar nyelv története és grammatikája (2019-2021)
8. Tóth Árpád: A magyar nyelv története és grammatikája (2021-2023)
9. Tóth Árpád: A magyar nyelv története és grammatikája (2023-2024)
10. Tóth Árpád: A magyar nyelv története és grammatikája (2024-2025)

ISBN 963 661 436 9

Miskolci Egyetem Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék

és MTA Irodalomtudományi Intézet

Felelős kiadó Kabdebó Lóránt és Veres András

Felelős szerkesztő Ruttkay Helga

Tördelte Győrei D. László

Megjelent 19,7 (A/5) ív terjedelemben

A nyomdai munkálatokat az ETO Print Nyomdaipari Kft. végezte

Felelős vezető Balogh Mihály