

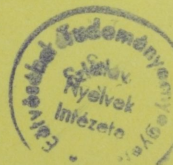
# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA  
ÉS  
A MODERN FILOLÓGIAI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST  
1990

XXXVI. ÉVF. 1–2. SZÁM



# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA

ÉS A

MODERN FILOLÓGIAI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

Szerkesztőbizottság:

DOBOSSY LÁSZLÓ elnök; ABÁDY NAGY ZOLTÁN, FRIED ISTVÁN, HERMAN JÓZSEF, HORÁNYI MÁTYÁS, KÉRY LÁSZLÓ, KÖPECZI BÉLA, MÁDL ANTAL, ROT SÁNDOR, SALLAY GÉZA, SÜPEK OTTÓ, SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, TÖRÖK ENDRE, VÖRÖS IMRE, WALKÓ GYÖRGY, D. ZÖLDHELYI ZSUZSA

Főszerkesztő:

SALYÁMOSY MIKLÓS

Technikai szerkesztő:

KEREKES GÁBOR

Technikai munkatárs:

MIKLÓ JUDIT

E szám munkatársai: Farkas Judit tanársegéd (ELTE); Földes Csaba adjunktus (JGyTF); Emery George egyetemi tanár (Princeton, USA); Hajzer Lajos adjunktus (JPTE); Hoffmann Béla adjunktus (Külkereskedelmi Főiskola); H. Tóth Imre egyetemi tanár (JATE); Kerekes Gábor tanársegéd (JATE); Kun Tibor nyelvtanár (JPTE); Rot Sándor egyetemi tanár (ELTE); Szabó Anna adjunktus (KLTE); Szőke Katalin adjunktus (JATE)

Szerkesztőség

1145 Budapest, Amerikai út 96  
Filológiai Közlöny

A Filológiai Közlöny évente négy füzetben, kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest, N114, Lehel út 10/a., közvetlenül vagy postautalványon, valamint útutalással a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra

Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stádium* Könyvesbolt Budapest V., Váci utca 22., és a *Magiszter* Könyvesbolt Budapest V., Városház utca 1. sz. alatti könyvesboltjaiban

Előfizetési díj egy évre: 156 Ft, egy szám ára: 39 Ft

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat; II-1389 Budapest, Pf. 149

Szláv Nyelvek Intézete

lett sz. 26024

Shakespeare magyar fordításban  
(Néhány megjegyzés történeti-szemantikai aspektusból)

FARKAS JUDIT

Dolgozatom témája néhány Shakespeare által használt, kevésbé gyakori szó történeti-szemantikai elemzése. Az elemzés egyik pontja az eredeti angol és a magyar fordítások összevetése. Itt mindjárt felmerülhet a kérdés, hogy miért éppen a kevésbé gyakori szavak közül válogattam? Az anyaggyűjtés során többféle gyakorisági indexű szót megvizsgáltam, azonban a következőkre jöttem rá:

1. A leggyakrabban előforduló szavak mind grammatikai vagy funkcionális szavak voltak — névelő, kötőszó, segédige —, melyek szószemantikailag nehezen elemezhetőek (pl.: *the, and, be, shall*).

2. A grammatikai szavakat követő leggyakrabban előforduló szavak pedig szemantikai mezejüket tekintve meglehetősen egysíkúak voltak (pl.: *come*: 2606 előfordulás). Így megpróbáltam a kevésbé gyakori szavakból válogatni (általában 20 alatti gyakorisági indexszel), s ezek között valóban sokkal érdekesebb, változatosabb szemantikájú szavak szerepeltek. Továbbá még egy praktikussági szempont is vezérelt: ezeknél a kevesebbszer előforduló szavaknál jobban lehet követni a fejlődést, mivel az előfordulások nagy mennyisége nem nehezíti az áttekinthetőséget.

Az angol, ill. magyar szövegek összevetésével egyértelműen az volt a célom, hogy a szemantikai fejlődésekre, változásokra vonatkozó megállapításaimat minél sokoldalúbban illusztráljam, ill. az egyes jelentéseket magyar példákkal is alátámasszam. Az eredmény azonban már korántsem volt ilyen egyértelmű, legalábbis nem minden esetben. Világosan kiderült ugyanis: hogyha alaposabban szemügyre vesszünk egy-egy magyar fordítást — a szemantikai változások ismerete nélkül — bizony még a legjobbnak tartott Shakespeare-fordítók is beleestek abba a csapdába, hogy a mai, leggyakrabban használt jelentést tekintsék egyedül érvényesnek, s azt használják fel a fordításhoz. Az eredmény pedig: vagy teljesen rossz, az eredeti értelemtől eltérő fordítást adnak, vagy kevésbé súlyos esetekben éppen csak a hangulati előjelet változtatják meg, avagy teljesen hiányzik a Shakespeare-nél oly domináns hangulati összetevő a fordításból. Több esetben is olyan magyar megfelelőkre találtam, amelyek még nem is jelentkeztek az illető szó jelentéseként a darab megszületésekor, sokkal későbbi keletűek az angol nyelvben. Végül is, az esetek többségében, ez nem annyira feltűnő a laikus magyar olvasó számára, még akkor sem, ha esetleg ismeri az eredeti angol szöveget, hiszen maga is a mai használatból indul ki. De amint veszi a fáradságot és összehasonlítja a magyar szöveget az eredetivel, s netán még rendelkezik némi nyelvtörténeti alapismerettel is, azonnal rájön ezekre a „pontatlanságokra”. Természetesen magam is tisztában vagyok azzal, hogy az átlagolvasó nem ilyen. Mégis úgy érzem, említést kell tenni erről



is — s ezzel nem akarom a nagy fordítók munkáit bírálni —, hiszen minden fordításnál, de különösen a nagy klasszikusok esetében, rendkívül fontos a szöveghűség, az eredeti értelem és atmoszféra megőrzése, ill. magyar nyelven történő tolmácsolása. Egyben arra is rá szeretnék mutatni ezzel az elemzéssel, hogy mennyire jelentős a történeti szemantika, amit sokan, mint a nyelvtörténet részét, túl elvontnak, a mai nyelv megtanulása, ill. használata szempontjából elhanyagolhatónak, netán fölöslegesnek tartanak. Pedig — sok egyéb terület mellett — éppen a műfordításban központi jelentőségű és nélkülözhetetlen.

A jelenlegi dolgozatban tíz angol szó Shakespeare-nél való előfordulását szeretném megvizsgálni, a magyar fordításokkal párhuzamba állítani, s minden olyan esetben, ahol nem értek egyet — történeti-szemantikai szempontból — a magyar változattal, rámutatni a helyes jelentésre, valamint a félreértés okaira. (Ezeket a helyeken igyekszem megadni az eredeti értelmet, de természetesen, mivel nem vagyok sem költő, sem műfordító, nem irodalmi értelmezést adok, inkább csak az eredeti jelentést tükröző nyersfordításokat.)

A tíz vizsgált szó a következő: *agent, cheap, game, gay, meal, quaint, shrink, smart, starve, ward*.

A jelentésvizsgálatokat az *Oxford English Dictionary* (továbbiakban *OED*) által közölt jelentésekre alapoztam. Az angol szöveget a *The Oxford Shakespeare Completed Works* (ed.: W. J. Craig, London 1957) szövegére, míg a magyart a *Shakespeare Összes Művei* (szerk.: Kéry László, Budapest 1961) kiadására építettem. Továbbá az egyes szavak előfordulásait a *Shakespeare Concordance* szótár (*A Complete and Systematic Concordance to the Works of Shakespeare*, ed.: M. Spevack, 1970) által közölt összes előfordulásban vizsgáltam.

A kiemelt idézeteket *három* alapsoportba soroltam:

1. félrefordítások,
2. stilisztikai-hangulati változtatások,
3. elhagyások.

Az első csoportba — félrefordítások — soroltam minden olyan esetet, ahol a magyar szóválasztás eltér az eredeti szó szemantikai értékétől. Ezekben az esetekben látszik legnyilvánvalóbban a történeti-szemantikai ismeretek hiánya, ti. itt jelentkezik legszemléletesebben az, ha a fordító csak a mai jelentés(-eke)t ismerte, és azokból indult ki, noha esetleg azok még Shakespeare korában nem is léteztek.

A második csoportba — stilisztikai-hangulati változtatások — olyan eseteket emeltem ki, ahol a fordítás jelentésbelileg tulajdonképpen megfelel az eredetinek, mégsem adja vissza tökéletesen az eredeti szöveget, mert: (a) vagy a hangulati előjelet értelmezte félre a fordító, s egy eredetileg pozitív értelmet negatív módon adott vissza, vagy éppen fordítva (ami ismét csak a szemantikai változások ismeretének hiányából adódik), vagy (b) olyan magyar megfelelőt igyekszik találni, amely nem ugyanazt a stilisztikai szintet képviseli, mint az eredeti szöveg. Ebben az esetben találkozunk sok olyan változtatással, amelynél a magyar megfelelő valóban jól sikerült megválasztani — egy-egy szólásmondással vagy szójátékkal —, s így hangulatilag még hozzátesz az eredeti szöveghez. Kérdés, kell-e, lehet-e hangulatilag változtatni vagy hozzátenni az eredetihez?

A harmadik csoport idézetei — elhagyások — olyan eseteket példáznak, ahol a fordítók egy-egy kifejezést, sort többnyire indokolatlanul teljesen elhagynak a magyar szövegből. Vannak itt is olyan esetek, ahol szó szerint nem találjuk meg az eredeti szöveget, de a kontextus valamilyen módon mégis jól visszaadja azt. Természetesen nem ezekről az esetekről van szó. Az általam itt kiemelt esetek olyanok, ahol láthatólag indokolatlan az elhagyás, ill. ahol látszik, hogy a fordító nem tudott mit kezdeni az eredeti értelemmel.<sup>1</sup>

#### 1. csoport: félrefordítások

*Game:*

TIM: 1.02.12.

— Timon: If our better play at that *game*, we must not dare  
To imitate them;

— Ha ki több, mint mi, csak így teszi *tisztjét*,  
Ne kövessük;

(Szabó Lőrinc)

<sup>1</sup> Az idézeteket megelőző kód az angol nyelvű Shakespeare-irodalomban használatos rövidítéseket követi. A betűk a darabok angol címére utalnak, az utánuk következő számok pedig a következőkre: felvonás, jelenet, sor(ok). A Henrik-drámák sorában találkozunk sorozatokkal, amikor is ugyanarról a királyról Shakespeare több drámát is írt. Ez a magyar kiadásokban *első*, *második* stb. részként szerepel a cím után. Így pl.: 3H6 = a VI. Henrikről írott dráma harmadik része.

A kódok a következők:

ANT = Antonius és Kleopátra  
AWW = Minden jó, ha a vége jó  
COR = Coriolanus  
CYM = Cymbeline  
ERR = Tévedések vígjátéka  
1H4 = IV. Henrik — Első rész  
H5 = V. Henrik  
1H6 = VI. Henrik — Első rész  
2H6 = VI. Henrik — Második rész  
3H6 = VI. Henrik — Harmadik rész  
H8 = VIII. Henrik  
JN = János király  
LLL = Felsült szerelmesek/Lóvátett lovagok  
LR = Lear király  
MAC = Macbeth  
MM = Szeget szeggel  
MND = Szentivánéji álom  
MV = A velencei kalmár  
R2 = II. Richárd  
SHR = A makrancos hölgy  
TIM = Athéni Timon  
TMP = A vihar  
TRO = Troilus és Cressida  
WIV = A windsori víg nők  
WT = Téli rege

Az eredeti szövegben a *game* szó szemantikai mezejét a következők jellemzik: „vonatkozik minden folyamatra, vállalkozásra, megjegyzésre, ami egy játék szabályait követi”. (Ez a jelentés az OED-ben A/5a jelentés alatt található. A továbbiakban a jelentések után közölt kódszámok az OED-ben megtalálhatók.)

A magyar változatban a fordító teljesen más jelentést ad. A „*tisztjét*” szó értelme a következő: 1. *irod.* Tiszteletadás mint illendő kötelesség; 2. *vál.* Hivatali hatáskör, munkakör. (Magyar Értelmező Kéziszótár, továbbiakban: MÉKsz). Természetesen ebben a szövegben a 2. értelmezés használható, de ez is jóval közvetlenebb, konkrétabb kifejezés, mint az angol „játszmát játszani”. Az eredeti értelem kb. így hangzik: „Ha legjobbjaink részt vesznek abban a játszmában, mi ne merjük követni őket.” Mivel a fordításból hiányzik az eredeti formula átvitt értelme, így hangulatilag is sokat veszít értékéből (3. csoport !).

CYM: 3.03.107.

— Belarius: The *game* is up.

— Fel! Fut már a *vad!*

(Lator László)

Az eredeti jelentés: „egy játék vagy játszma, amely győzelmet hoz valamelyik résztvevőnek” (A/6b).

A magyar fordítás tehát a szó eredeti értelmének teljes félreértésén alapul. Az angol szövegben ugyanis szó sincs vadról, egyszerűen egy játékra/játszmára utal, amelyet ebben az esetben kicsit átvittem kell értelmezni, vagyis bármiféle *intrika*, *trükk* a jelentése. Tehát valójában itt mai értelemben egy anglicizmusról van szó, aminek az értelme: „A játszma elveszett”.

*quaint*:

2H6: 3.02.274.

— Suffolk: But you, my lord, were glad to be employed,  
To show how *quaint* an orator you are: . . .

— Te meg, lordom, örülsz a megbízásnak,  
Hogy megmutasd, milyen *furcsa* szónok is vagy.

(Németh László)

Az eredeti szövegben a *quaint* világosan a szónok *felkészültségére*, *rátermettségére* (skillfulness) utal (OED: *1a*). Szintaktikailag is kiemelt helyzetben van, amit a nem megszokott szórend is alátámaszt. Ezzel szemben a magyar fordításban a *furcsa* szó áll, ami közelebb van az angol szó mai, legneutrálisabb, leggyakoribb jelentéséhez. Pedig, ha az egész szövegrészt követjük Shakespeare-nél, világosan láthatjuk, hogy a beszélő/szónok képzettségéről van csupán szó, mindenféle mellékes implikáció nélkül. Itt tehát az eredeti szöveg tanúsága szerint a fordító abba a hibába esett, hogy csak a mai jelentést vette figyelembe. Továbbá, a *furcsa* jelző az eredetitől nagyon is eltérő színezetet ad, egyrészt

pejorálja, másrészt pedig ironikus kicsengést ad az eredetileg teljesen semleges, ill. tényszerű, talán még kicsit pozitívnek is vehető értelemnek.

TMP: 1.02.317.

— Prospero: Fine apparition! My *quaint* Ariel,  
Hark in this ear.

— Bájós jelenség! *Huncut* Ariel,  
Jer, hadd sugok füledbe!

(Babits Mihály)

A magyar *huncut* nagyon kedves és tulajdonképpen jól beleillik a magyar szövegbe, sőt első pillantásra az angol eredetibe is. Csak akkor tűnik ki e jelentés lehetetlen volta, ha követjük a szó szemantikai változásait. Ekkor ugyanis láthatjuk, hogy a *quaint* = *huncut* jelentést az OED 1795-ből adatozza először, tehát majdnem 200 évvel későbből, mint amikor Shakespeare írta e darabot (1612). Így ha mégoly jól beleillik is, akkor sem valószínű, hogy ebben az értelemben szerepel az eredeti szövegben. De akkor mi lehetett az eredeti értelmezés? — Nagy a kísértés, hogy az OED-ben 1b pontba sorolt jelentéshez tegyük: *személyekről*: agyafúrt, fortélyos, fondorkodó, áskálódó; speciális, absztrakt jelentés erősen negatív színezettel. Tehát ez a jelentés az OED szerint negatív értelmű volt. Márpedig így sehogyan sem egyeztethető össze a szöveggel, hiszen abból egy határozottan kedveskedő, pozitív jelentés csendül ki. Tehát valószínűleg itt is a legáltalánosabb (1a) jelentéshez tartozik, ahol az értelme „skill-ful”, azaz „rátermett, ügyes”. (Egyben — véleményem szerint — az ilyen és ehhez hasonló esetek indították el a későbbi, elvontabb, átvittebb értelem megszületését, vagyis azok, ahol az eredeti, neutrális értelemnél már többet jelentett a szó egy adott környezetben, akár stílusosan, akár hangulatilag, s később született csak meg a szóval megfogalmazott újabb jelentés, akkor, amikor már ez az új elem annyira eluralkodott a nyelvben, hogy semmiképpen sem érezték a rendelkezésre álló jelentést alkalmasnak a kontextus által implikált jelentés kifejezésére.)

*smart*:

H8: 2.01.166.

— Second Gentleman: [ . . . ] but is't not cruel  
That she should feel the *smart* of this?

— [ . . . ] úgy van:  
Nem szörnyűség-e, hogy jó asszonynak  
Esik *prédául* most

(Weöres Sándor)

A *smart* eredeti jelentése: „lelki szenvedés, fájdalom, szomorúság, bánat; néha: szenvedés a büntetés jellege miatt”.

A Shakespeare-szövegben a főnév konkrétan a *fájdalmat, szenvedést* fejezi ki, amit a kardinális bosszúja okoz. Ezzel szemben Weöres Sándor alaposan félreértette az eredeti szöveget. Nem pusztán a *smart* szó rossz fordításáról van itt szó — hiszen ez valószínűleg az egész kontextus félreértelmezéséből

ered —, hanem pontosan az eredeti szöveggel ellentétes fordítást adott. Sőt, ha az általa használt *préda* (?) szó mellett maradunk, akkor is az eredeti szöveg így hangzik: „Nem szörnyűséges-e, hogy a jóasszony esik prédájául most” (mármint a kardinális akaratának). Tehát a Weöres-féle értelmezés homlok-egyenest ellentéte az eredeti értelemnek. (OED: 2.)

ANT: 2.05.66.

— Cleopatra: Thou shalt be whipp'd with wire, and stew'd  
in brine,  
*smarting* in lingering pickle.

— Dróttal veretlek, ecettel maratlak,  
És sóban *pácoltatlak*.

(Vas István)

Az eredeti idézetben a *smarting* határozottan azt fejezi ki, hogy különböző módszerekkel *agyonkínozza*, *fájdalmat*, *szenvedést okoz* neki a pácban. A magyar szövegben ezzel szemben csak a *pácol* ige maradt meg az egész kifejezésre, mely által az eredeti értelem lényegesen megcsonkul. (2. csoport)

*meal*:

ERR: 5.01.74.

— Abess: Unquiet *meals* make ill digestions;

— Ha *ebédje* zavart: Rosszul emészt;

(Szász Imre)

A magyar fordításban erős jelentésszűkítéssel találkozunk. Az eredeti kontextusban a *meal* általában jelenti az elköltött ételt, tehát nem korlátozódik a jelentés a nap egy bizonyos szakában — jelen esetben délben — elköltött ételre. Az eredeti értelem sokkal általánosabb, mint a magyar megfelelő. (OED: A<sup>2</sup>-5b.)

*gay*:

H5: 4.03.118.

— King Henry: [ . . . ] or they will pluck  
The *gay* new coats o'er the French soldiers' heads;

— [ . . . ] vagy a franciáról  
Rántja le, fejín át, *vig* új kabátját.

(Németh László)

Ebben az esetben a *vig* nem a legszerencésebb választás, mivel ismét csak a ma leggyakrabban használatos jelentést adja, de nem adja vissza az eredeti értelmet, ami — kabátról lévén szó — inkább *tarka*, *feltűnő*, *szép* értelemben áll az eredeti szövegben. (OED: 3.)



3H6: 3.02.149.

— Gloucester: I'll make my heaven in a lady's lap,  
And deck my body in *gay* ornaments, . . .

— Testem *vidám* díszekbe borítom, . . .

(Németh László)

Az előző példához hasonlóan a *gay* mai jelentését használja fel a fordító, holott ismételten *díszes, feltűnő, szép* stb. az eredeti értelem. (OED:3.)

2. csoport: stilisztikai, hangulati változtatások

*agent*:

KJ: 2.01.57.

— King John: If not, bleed France, and place ascend to heaven,  
Whiles we, God's wrathful *agent*, do correct  
Their proud contempt that beats his peace to heaven.

— [ . . . ] míg mi, haragos  
*Szolgája* Istennek, [ . . . ]

(Arany János)

Az *agent* eredeti értelme: az, aki elvégzi a munkát (valakinek a parancsára, utasításai szerint), ellentétbe állítva a munka kiadójával. Tehát az eredeti szövegben a *God's wrathful agent* kifejezés — az *agent* szemantikai jellemzői alapján (—aktív/+passzív, +insztrumentális) — a következőképpen értelmezhető: „We are God's instrument to fulfill his want”, azaz „mi vagyunk Isten eszközei, hogy akarátát véghezvigyük”. Ezzel ellentétben a magyar fordításból pontosan az ellenkező értelem csendül ki. A magyar *szolgája* kifejezés ugyanis már implikál *önakaratot* is Isten óhajának beteljesítésében, tehát mindenképpen *aktív cselekvő*, az eredeti passzív, eszköz értelemmel szemben, s ezzel megváltoztatja az eredeti szöveg értelmét is. (OED:3.)

COR: 1.01.123.

— First Citizen: „The former *agents*, if they did complain,  
What could the belly answer?

— S a többi *munkás fog* panaszt emel,  
Mit szólhat a has?

(Petőfi Sándor)

Itt érdekes megoldással állunk szemben. A magyar fordításnak látszólag semmi köze sincs az eredeti jelentéshez, hiszen valójában az *agent* szó jelentései között nem szerepel hasonló megfelelő, hacsak, némi erőszakkal, nem akarjuk a *2b* jelentésbe besorolni: „mindenféle természeti erő, ill. anyag, amely jelenségeket vált ki stb.”, amennyiben a *fogat* mint az emberi test „természet alkotta” részét tekintjük. Természetesen az ilyenfajta asszociációknak, ill. magyarázatoknak mindig van egy kissé erőltetett jellegük. Tehát legjobb, ha

elfogadjuk, hogy szemantikailag a magyar *munkás fognak* semmi közvetlen köze sincs a szó eredeti jelentéséhez. Azonban itt mégisincs félrefordítás. Az eredeti kontextustól nem idegen ez a kifejezés, sőt képszerűsége, szemléletessége által még hangulatosabbá teszi a szöveget. (OED:3.)

WT: 1.02.114.

- Leontes: This entertainment  
May a free face put on, derive a liberty  
From heartiness, from bounty, fertile bosom,  
And well become the *agent*.
- Nagylelkűséget, jóságot mutathat  
S jól illik annak is, ki *mímeli*.

(Kosztolányi Dezső)

A magyar szövegben nincs közvetlen megfelelő az *agentre*. Helyette az eredeti jelentésre egy ige utal: *mímeli*, amelynek csak annyi köze van az angol *agent* szó eredeti instrumentális jelentéséhez, hogy ez a magyar ige olyan cselekvést fejez ki, amely nem eredeti, csak valaminek az imitációja. Az *agent* jelentése az eredeti szövegben: „az anyagi ok vagy eszköz”. Tehát a magyar fordítás így hangzana szó szerint: „Szabad arcot ölthet, szabadságot nyerhet a kedvességből, a bőkezű kebelből, s maga lesz az eszköz”. Tehát egyáltalán nem felel meg a magyar értelmezés az eredeti értelemnek. (OED:4.)

*Game:*

CYM: 3.03.98.

- Belarius: Hark! the *game* is rous'd.
- De fel *cserkész utunkra!*

(Lator László)

Itt a magyar verzió az eredeti jelentésnek pontosan az ellentétét adja. Az angol szöveg jelentése: „a vadakat már felriasztották a hajtók”, ami közvetlenül és átvittén magában foglalja már azt a képet is, hogy a vadászok elindultak a vadak után, tehát egy fázissal már előbbre vannak a vadászatban, mint az a magyar szövegből következik. A fordításban ugyanis csak az szerepel, hogy majd el fognak indulni a vadászatra, ami az eredeti szövegben csak egy áttételes, másodlagos implikációként van benne. Szó szerinti értelme — a magyar fordítással ellentétben — a következő: *Fel! a vad már felriadt!* (OED: A-10a.)

*starve:*

MV: 5.01.295.

- Lorenzo: Fair ladies, you drop manna in the way  
Of *starved* people.
- Szép hölgyeim, ki mannat osztogattok  
Az *éhezőknek*.

(Vas István)

Az eredeti szöveg általában utal a nép mérhetetlen szenvedésére. Ezzel szemben a magyar megfelelő sokkal specifikusabb és direkter, amennyiben olyan emberekre utal csupán, akik *éhségtől* szenvednek. A *starve* eredeti értelme: „mérhetetlenül szenvedni” (2a), ami általában utal mindenféle fizikai és szellemi/lelki szenvedésre. Ez a fordítás csak akkor felel meg az eredeti szöveg értelmének, ha a magyar *éhezik* szót átvitt értelemben tekintjük, vagyis általában olyan embereket értünk alatta, akik „ki vannak éhezve” valamire.

H5: 4.02.16.

— Constable: Do but behold you poor and *starved* band,

— Nézzétek a szegény, *kikoplalt* csürhét.

(Németh László)

Egyetlen eltérés a fordításban, hogy az eredeti szövegben a *starve* tárgyias ige, míg a magyarban ezt egy tárgyatlan ige helyettesíti. Tehát az eredeti értelem *kikoplaltatott*, így ez az apró nyelvtani eltérés pontosan megváltoztatja a jelentést, ugyanis a *kikoplalt* jelentésben van önkarat, szándékosság, míg a *kikoplaltatott* ige külső tényező hatása alatti koplalást jelent, tehát ez esetben maga a koplaló passzív szenvedő csak. (OED:7a.)

*ward*:

1H4: 2.04.195P.

— Falstaff: Thou knowst my old *ward*; here I lay, and thus  
I bore my points.

— Ismered az én régi *fogásomat*; így helyezkedtem  
és így szúrtam előre.

(Vas István)

Itt az angol szó konkrétan a kardvívás egyik *trükkjére* utal az önvédelemben, míg a magyar megfelelő csak a *trükk* jelentést adja vissza, de egyáltalán nem utal a *védelemre*. (OED:A<sup>2</sup>-8a.)

1H4: 1.02.189P.

— Poin: how thirty, at least, he fought with; what *wards*,  
what blows, what extremities he endured;

— hogyan vívott legalább harminc ellenséggel; aztán  
majd figyeld azokat a *cseleket*, vágásokat, életveszélyeket —  
(Vas István)

Az előző példához nagyon hasonló itt a helyzet. A magyar *csele* szó csak a *trükk* értelmet adja vissza, de nem utal a *védelemre*, ami pedig az angol jelentésben erősen benne van, hiszen a *ward*nak ez volt az eredeti jelentése. A *ward* ebben az értelemben, azaz a kardvívásra, hadakozásra vonatkozó kontextusban, azt jelenti, hogy bizonyos önvédelmi trükköt alkalmaz. (OED:A<sup>2</sup>-8a.)

*quaint*:

MV: 3.04.69.

— Portia: [ . . . ] and speak of frays  
Like a fine bragging youth, and tell *quaint* lies, [ . . . ]

— „[ . . . ] s verekedésekről beszélek,  
Mint egy kis nyegle ifjú, s *szép* meséket;”

(Vas István)

A magyar fordításban a *szép* abban az esetben fogadható csak el, ha „*szép kis* [ . . . ]” értelemben vesszük, hiszen az eredeti szöveg határozottan negatív értelmű (*quaint* = furcsa, hihetetlen, csavaros). (OED: 2/3.)

SHR: 3.02.147.

— Tranio: We'll ever-reach the greybeard, Granio,  
The narrow-prying father, Minola,  
The *quaint* musician, amorous Licio;

— Kijátszuk majd a roskadt Graniót,  
Az agyafúrt apát is, Minolát,  
A lángralobbant, *kótya* muzsikust;

(Jékely Zoltán)

A magyar *kótya* a *kótyagos* melléknévnek egy kedveskedőbb, köznapibb formája. Maga a magyar szó negatív értelmű: hóbortos, kelekótya (MÉKsz). Az eredeti szövegben is kétségtelenül van a *quaint*nek némi negatív kicsengése, azonban egészében véve itt a *quaint*et a *handsome* „okos” megfelelőjének tekinthetjük, ami ha némileg ironikusan is, de kedveskedően hangzik. A magyarban is a *kótya* alakváltozat enyhébb, mint a *kótyagos*, de határozottan pejoratív értelmű. Így a magyar olvasóban ez a fordítás egyértelműen negatív implikációt vált ki, ami megváltoztatja az író által adott eredeti értelmet. (OED:5.)

*shrink*:

CYM: 4.04.30.

— Belarius: *shrinking* slaves of winter

— „s vad tél *aláz* rabszolgává.”

(Lator László)

A magyar *aláz* (= lealáz) ige testi, s ezen túlmenően egy immateriális, pszichológiai folyamatot fejez ki. Az angol kontextusban kissé konkrétabb utalást találunk a hidegtől/fájdalomtól való *összehúzódásra*, *reszketésre*, mint ami a magyar fordításból következik. (OED:I/3.)

AWW: 2.01.16.

— King: [ . . . ] when  
The bravest questant *shrinks*, find what you seek

— S ahol a legmerészebb *tétovázik*,  
Ti célhoz értek.

(Vas István)

Ebben a fordításban is van eltérés az eredeti értelemről. A magyar *tétovázik* egy mentális és egyben pszichikai folyamatot fejez ki, ami egyfajta cselekvésképtelenségben fejeződik ki. A *shrink* eredetileg azt jelenti, hogy *visszariad*, *meghátrál*, tehát konkrét, fizikai folyamatot fejez ki, amely egyenesen adódik a *shrink* ige elsődleges jelentéséből: *összerándul*, *összehúzódik*. Semmiféle *tétovázás* nincs ebben a folyamatban, sőt nagyon is konkrét, határozott cselekedetre utal az angol eredeti *meghátrál* jelentése. Egyértelműen negatív értelmű, azaz nem végez el valamely feladatot, nem visz véghez valamely cselekedetet. Ezzel szemben a magyar *tétovázik* ige nem ennyire egyértelműen negatív jelentésű. Ebből még nem következik direkt módon az, hogy nem végzi el a feladatot. Tehát a magyar fordítás nemcsak hogy elvontabb, de egyben tágabb értelmezést is ad a szövegnek, s nem egyértelműen negatív, elutasító a kicsengése, hiszen van benne némi remény arra, hogy a „tétovázás” pozitív eredményre vezet, vagyis a végén leküzdí félelmét, ill. gátlásait, és kész cselekedni. (OED:8.)

*meal*:

MAC: 3.02.17.

— Macbeth: Ere will eat our *meal* in fear, and sleep [ . . . ]

— Semhogy féljünk az *asztalnál* s oly álmok  
Kínjában aludjunk [ . . . ]

(Szabó Lőrinc)

A magyar szövegben van némi pontatlanság. Először is az egész eredeti szövegben nincs benne a *semhogy* értelem, ami teljesen ellentétes előjelűvé teszi az értelmet a magyarban. A *semhogy* szó beiktatása azt jelenti, hogy *ahelyett*, *hogy féljünk*. Márpedig az eredeti szövegben pontosan az áll: „Előbb félelemben költjük el ételünket, és utána fekszünk le”, tehát az alvás már nyugodt lesz. (OED:A<sup>2</sup>-5b.)

A másik pontatlanság, hogy a *meal* eredeti jelentése ugyan *étkezés*, azonban erősen elvont értelemben, ti. általában mindenféle étkezésre utal, sőt tovább menve, némi szóképi értelemben, a nyugodt *életre* is utal. Ezzel szemben a magyar fordító konkretizálta ezt az egyébként átvitt értelmet. Ti. az *asztalnál* értelem először is az elvontabb *étkezés* kifejezést konkretizálja az *asztalnál* elköltött étkezésre, továbbá megfosztja az olvasót az absztrakció lehetőségétől, hogy egy általánosabb, egész „életre” vonatkozó értelmet adhasson a képnek, ami az angol eredetiből kézenfekvő következtetés, míg a magyar szövegben — e pontatlanságok miatt — kizárt.

MM. 4.02.83.

— Duke: [ . . . ] were he *meal*'d with that  
Which he greets, then were he tyrannous;

— Ha azt, mit büntet, ő is *elkövetné*,  
Méltán neveznétek zsarnoknak őt.

(Mészöly Dezső)

A magyar fordítás meglehetősen szabadon kezeli az eredeti értelmet, így csak többszörös átvitel útján lehet az eredeti értelemmel összefüggésbe hozni: *bepiszkítani*, *beszennyezni*. Ebben az esetben a magyar fordítás a követ-

kező lenne: „Ha azzal, mit büntet, őt is beszennyeznék/*megvádolnák*, akkor zsarnok lenne”, s így az egész jelentés áttolódik az ellenkező oldalra, vagyis a *vádlók* oldalára, s innen már könnyen eljutunk a magyar szöveg *elkövetni* igéjéhez. (OED:B<sup>3</sup>-6.)

### 3. csoport: elhagyások

*cheap*:

1H4: 3.03.45P.

— Falstaff: [ . . . ] but the sack that thou hast drunk me would brought the lights as good *cheap* at the dearest chandler's in Europe.

— De amennyi boromat megittad, annyiért Európa legdrágább gyertyásmesterénél is vásárolhattam volna illuminációt.

(Vas István)

A magyar fordításból teljesen hiányzik a *good cheap* megfelelője, pedig „a jó vásárt csinálhattam volna” formula beilleszthető lett volna a magyar szövegbe, s egyben közelebb állna a fordítás az eredetihez. A magyar szövegben azonban nem az *olcsó—drága* (*cheap—dear*) ellentétre épít a fordító, hanem egy másik szójátékra, mégpedig az *illumináció* kettős jelentésére. (MÉKsz): 1. rég.: ünnepi módon kivilágít; 2. szépítő: ittasság, részegség. Tehát az eredeti szöveg jelentése. „De a korsó, amit kiittál, nekem Európa legdrágább gyertyásmesterénél is jó vásárért (= olcsón) szerezte volna a fényeket.” (OED:9a.) Ezzel szemben a magyar szövegben a megivott bor által okozott illuminált állapot és az illumináció mint fény jelentés a kontraszt. Tehát ha az eredeti verziót nem vesszük figyelembe, akkor a magyar fordítás önmagában igen elmés megoldás, csak éppen nem felel meg az eredeti értelemnek, amit még ilyen csábító esetekben sem szabad megváltoztatni, ha hiteles fordítást akarunk adni.

*ward*

LLL: 3.01.232P.

— Armado: There is remuneration; for the best *ward* of mine honour is rewarding my dependents. Moth, follow.

— Itt a honorárium, mert becsületnek legjobb *táp* az alárendeltjeinek adott sáp. — Moly, kövessél!

(Mészöly Dezső)

A magyar fordítás itt erősen eltér az eredeti szövegtől, miközben szójátékot igyekszik keresni. A *táp* — *sáp* jól hangzik, de kissé szabad fordítás. Ennek ellenére visszaadja az eredeti szituáció hangulatát, sőt hozzá is tesz ahhoz: A becsületnek adott táppal pontosan ellentétes jelentésű a *sáp* szó, ami a MÉKsz szerint „tiszteletlen, jogtalan jövedelem” jelentésű. Tehát itt az eredeti, meglehetősen neutrális értelemmel szemben egy erősebb, kétértelmű

megoldással van dolgunk, ami — ha csak a magyar nyelv oldaláról nézzük — még növeli is a kép hangulati értékét. Ugyanakkor a *ward* teljesen kimarad a fordításból. Az angol szöveg hiteles fordítása a következő lenne: „[ . . . ] mert becsületnek legjobb védelem az alárendelteknek adott jutalom”.

Mégis a legnagyobb probléma itt is ugyanaz, mint az előző példában, a szójáték kérdése. Vagyis kell-e, ill. lehet-e oda szójátékot írni egy fordításnál, ahová eredetileg az író nem írt?! (OED: A<sup>2</sup>-1.)

TMP: 1.02.422.

— Prospero: [ . . . ] come from thy *ward*,  
For I can here disarm thee with this stick.

— No jöjj,  
Mert ezzel a bottal lefegyverezlek  
S kivágom kardod.

(Babits Mihály)

Babits a fordítás első sorából teljesen kihagyja a *wardot*, ami itt *rejtkehely*, *búvóhely* stb. jelentésben áll. Tehát az eredeti szöveg így hangzik: „Jöjj ki rejtkehelyedről”, amit szerintem fölösleges volt elhagyni a fordításból. (OED: 14.)

*quaint*:

WIV: 4.06.41.

— Fenton: For they must be mask'd and vizarded —  
That *quaint* in green she shall be loose enrob'd,  
With ribards pendent, flaring 'bout her head.

— Mert mind jelmezben és álcázva lesznek —  
Hogy zöld lepelbe burkolózva járjon, [ . . . ]

(Devecseri Gábor)

A *quaint* kihagyása a magyar szövegből a fordítást sokkal szürkébbé, egyszerűbbé teszi, mint az eredeti szöveg volt, ahol a *quaint green* jelzős szerkezet erős hangulati értékű, ami a színesztéziából adódik. Ez sajnos a fordításból teljesen kimaradt. A magyar fordítás tehát pontosan ilyesmi lehetne: „[ . . . ] hogy abba a furcsa/különleges zöld lepelbe burkolózva járjon”. (OED: 46.)

*shrink*:

1H6: 4.05.31.

— John: There is no hope that ever I will stay  
If the first hour I *shrink* and run away.

— Nincs rá remény, hogy megjön még a merszem, —  
Ha gyáván elfutok az első percben.

(Vas István)

A mondat első felének fordítása teljesen kimaradt a magyar szövegből: az *I shrink* értelme itt: „visszavonulok”. Tulajdonképpen a *gyáván elfutok* kifejezésben benne foglaltatik ez az értelem is, legalábbis bele lehet érteni, de ugyanez a kettősség az angol szövegben is megvan, így nem látom indokolt-nak az elhagyását.

1H6: 4.01.37.

- Talbot: No fearing death, no *shrinking* for distress,  
But always resolute in most extremis.
- Nem félték a haláltól, semmi bajtól,  
S elszántak voltak a végsőkön át.

(Vas István)

A fordító itt ismét kihagyott egy félsort, valószínűleg azon az alapon, hogy a *nem félték* állítmányt vonatkoztatta a sor második felére is: „nem félték semmi bajtól”. Pedig nem teljesen ugyanazt jelenti a kettő: a *shrinking* ez esetben nem annyira a félelemre, mint inkább egyfajta visszavonulásra utal, aminek az oka nem csak a félelem lehet. Így a fordító — ennek elhagyásával — erősen leszűkíti az eredeti értelmet. (OED: I/8.)

H8: 4.01.107.

- Third Gentleman: [ . . . ] when it comes,  
Cranmer will find a friend will not  
*shrink* from him.
- „De ha sor kerül rá: Cranmer derék barátira lel.”

(Weöres Sándor)

Az eredeti angol szövegben a *shrink* értelme: „*elpártol* tőle”. Ezt a magyar szöveg egy jelzős kifejezéssel próbálja visszaadni, a *derék barát* jelzős kifejezéssel. Itt tulajdonképpen a *derék* melléknév hivatott egy egész hátravetett értelmező szerepét betöltő mellékmondat helyét betölteni. Ennek ellenére, ha a magyar *derék* (MÉKsz: 1. megbecsülésre méltó, jóra való, becsületes) melléknév szemantikáját megnézzük, kiderül, hogy ehhez a fogalomhoz a *hűség* (= nem elpártolás) értelem is hozzárendelhető. Ily módon a magyar fordítás az eredetihez hozzátesz, noha ez kiválóan sikerült ez esetben. (OED: I/9.)

*smart*:

2H6: 3.02.325.

- Suffolk: Their safest touch as *smart* as lizard's stings !
- Zenéjük, mint kígyó sziszeg, ijesztő

(Németh László)

A *smart* értelme itt: „éles/csípős/durva érintésű”. A magyar fordításból teljesen hiányzik ez az értelem, sőt tulajdonképpen az egész sort átértelmezve kapjuk vissza, ami azért nem nagyon indokolt, mert ebben az esetben jól vissza lehetett volna adni az eredeti szöveget, s akkor nagyobb lenne a szöveghűség.



A magyar fordítás valahogy így hangzik: „Legbiztosabb érintésük olyan *csípős*, mint a gyík nyelve!” (OED: B-1b.)

*gay*:

R2: 5.02.66.

— Duchess: 'This nothing but some bond he's enter'd into  
For *gay* apparel 'gainst the triumph day.

— Adóslevél lesz, mit egy ünnepély  
Költsége varrt nyakába biztosan!

(Somlyó György)

Sajnos a fordításból itt nemcsak a *gay* melléknév maradt ki, hanem az egész *gay apparel* fordítása hiányzik, ill. vitatható, vajon az *ünnepély* szót a *triumph day* (= győzelem napja) vagy a *gay apparel* (= vidám öltözék) megfélelőjének tekintjük-e. Tulajdonképpen kézenfekvő lenne ez utóbbi fordításának venni, s akkor tévesen állítottam az előbb, hogy e kifejezést nem fordítja a magyar szöveg. Akkor azonban a *triumph day* maradt ki a szövegből teljes mértékben. S a magyar szerkezet — nyelvtani alapon — inkább azt sugallja, hogy a *triumph day*-re vonatkozik a fordítás, bár értelmileg inkább a *gay apparel*-hez áll közel. Mindenféleképpen van némi képzavar a fordításban, továbbá pontatlan a fordítás, mert hiányzik az angol szövegnek egy része. A szöveghű magyar megfelelő így hangzik: „Nem más ez, mint adóslevél, melyet a győzelem napjára készült ünneplő ruháért vállalt magára”. (OED: 3.)

Néhány jó fordítói megoldás

Hogy mindezeket a kifogásokat nem tévesen értelmezett szó szerinti fordítások híveként tettem, azt szeretném bizonyítani a következőkben néhány olyan idézettel, amelyek egyáltalán nem tekinthetők szó szerintinek, sőt lexikailag nagyon is „hütlenek”. Ennek ellenére jól visszaadják az eredeti kontextust és atmoszférát. Ebből a szempontból első helyen Arany Jánost szeretném kiemelni, aki Shakespeare valamennyi fordítója közül talán lexikailag a „leghütlenebb”, mégis a legjobban ő tudta visszaadni az eredeti értelmet. Álljon itt mindjárt néhány idézet a „hütlenuhűtlenség” Arany-fordításokból:

*game*:

MND: 1.01.240.

— Helma: As waggish boys in *game* themselves forswear,  
So the boy Love is perjur'd every where;

— És mint *játszó* gyerek szavát szegi.  
Játszik kitéve, sosem áll neki;

Ebben az idézetben például — ha pusztán csak a *game* szóra koncentrálnunk is (bár e két sor lexikailag teljesen hütlene) — az eredetileg nominális jelentést, valamint a *waggish* jelző tartalmát egyetlen verbális fordulattal szintetizálja a *játszó* jelzőben.

JN: 5.02.105.

- Lewis: Have I here the best cards for the *game*  
To win this easy match play'd for a crown?
- Nincs-é kezemben a kártyák java  
Elnyerni könnyen ez egy koronát?

Innen pedig teljesen kimaradt a *for the game* szerkezet fordítása, mégsem érezzük csonkának a magyar szöveget összevetve az angolal.

MND: 3.02.289.

- Hermina: Puppet! why so: ay, that way goes the *game*.
- Még báb? dehogy! Most értem a *bibét*:

Itt a *bibét* szó különleges hangulatot ad a helyzetnek, s egyben implicálja, hogy olyan valamiről van szó, amiben trükk van. Szó szerint így hangzana: „Báb! miért?: nem így megy a *játék*.”

*starve*:

MND: 1.01.22P.

- Hermina: [ . . . ] we must *starve* our sight  
From Lovers' food till morrow deep midnight.
- [ . . . ] holnap éjfélíg  
Szemeink egymás kékjét nem *izlelik*.

Itt a *starvenak* egyáltalán nincs köze — szó szerint véve — az *izlelni* igéhez. Azonban ez az átvitel csodálatosan kifejezi az eredeti atmoszférát, ahol a *starve* jelentése: „ételtől távoltartva”, amit itt képletesen kell értelmezni.

*smart*:

MND: 2.01.159.

- Oberon: And loos'd his love-shaft *smartly* from his bow
- Pattant az ívről a szerelmi vessző

A magyar szöveg rendkívül tömör, igen frappánsan, s noha teljesen ki marad a *smartly* jelentése, mégis jól visszaadja az eredeti értelmet. Ugyanis a *loosed smart* jelentése „pontosan, kecsesen elpattant”, míg a magyar *pattant* = 1. egyetlen kemény, éles, de nem erős csattanásszerű hangot ad; 2. hirtelen valahova repül, ugrik (MÉKsz).

*quaint*:

MND: 2.02.7.

- Titania: To make my small elves coats, and some keep back  
The clamorous owl, that nightly hoots, and wonders  
At our *quaint* spirits.

- Ki meg elűzni a lármás baglyot,  
Mely itt huhogva nagy szemet mereszt  
*Vigalmainkra.*

Az eredeti szövegben a *quaint* — „*Good, festive*”, azaz jó, ünnepélyes. Az Arany-fordítás — noha teljesen más szóhasználattal — remekül megragadja a *quaint spirit* szerkezet jelentését, éppúgy, mint a hangulatát, mellyel olyan pozitív atmoszférát teremt, amelyet az *öröm, boldogság, ünnepélyesség* jellemez.

Természetesen Shakespeare magyar fordítói között Arany János mellett még számos kiemelkedőt találunk, akik szintén — olykor-olykori pontatlanságuk ellenére is — az eredeti alkotással vetekedő remekművet alkottak.

*cheap:*

R2: 5.05.68.

- King Richard: [ . . . ] Thanks, noble peer;  
The *cheapest* of us is ten groats too dear.

- köszönöm, nemes peer,  
Vaj' melyikünk lódit nagyobbat ezzel?

(Somlyó György)

Az angol idézetben a *cheap* jelentése „*megéri az árát*”. A magyar szövegben egyáltalán nem találjuk meg ennek szó szerinti fordítását, mégis az angol kifejezés, ami szinte szólásmondásszerű, nagyon jól érzékelhető a magyar változatban.

LR: 2.04.267.

- Lear: Allow not nature more than nature needs,  
Man's life is *cheap* as beast's.

- [ . . . ] az emberélet  
Az állatével egy értékű lesz.

(Vörösmarty Mihály)

Ismételten nincs szó szó szerinti fordításról, de az *állatével egyértékű* kifejezés pontosan implikálja az eredeti szöveg hasonlatát, amelyben az állat értékéhez hasonlítja „olcsóságban” az emberéletet (= az ember élete olyan olcsó, mint az állaté). Ennek az az oka, hogy a magyarban az állathoz hasonlítás általában erősen pejoratív értelmű, s ezt a fordító jól ki is használta itt.

*game:*

WIV: 2.03.88P.

- Hoft: and thou shalt woee her: Cride-*game*, said I well?

- Fején találtam a szöget? Jól mondtam?

(Devecseri Gábor)

Ez a fordítás szép példája annak, amikor erősen átvitt értelmet egy magyar, meglehetősen kollokvialis formulával ad vissza a fordító. Tehát nincs

itt sem szó szerinti fordítás, mégis az eredeti sor pontos jelentése és hangulata is jól megőrződik.

*meal*:

TRO: 2.03.42P.

— Achilles: Why hast thou not served thyself in to my table  
so many *meals*?

— No, sajtom, csemegém, mért tálalod magadat oly  
ritkán az asztalomon?

(Szabó Lóriné)

Itt is hiányzik a szó szoros értelmében vett fordítás, mégis ez a megoldás tökéletes. Szó szerinti megfelelője: „Miért nem szolgálod fel magad az asztalomon oly sok étkezésnél?”

Röviden összefoglalva e korántsem teljes — hiszen Shakespeare esetében ez majdnem lehetetlen is — áttekintést, ismételten szeretném hangsúlyozni, hogy céлом nem a „nagy” Shakespeare-fordítók öncélú kritizálása volt, pláne nem az öncélú szószerintiség fogadatlan prókátoraként, csupán csak a történeti szemantika szerepét és fontosságát szerettem volna ez úton is kiemelni és alá-támasztani olyan területen, amelynek nagy jelentősége van a mindennapi gyakorlatban, s egyben felhívni mindenki figyelmét arra — különösen azokra, akik régebbi művek fordítására adják fejüket —, hogy nagyon fontos — szinte fáradságot nem ismervé! — utánanézni az egyes szavak, kifejezések jelentés-változásainak, mert így a félrefordítások, téves értelmezések jelentős része jól elkerülhető. Elsősorban az olyan világirodalmi jelentőségű szerzők esetében, mint pl. Shakespeare, megbocsáthatatlan a szöveghűség felrúgása akár félre-értelmezés, akár pedig tévesen értelmezett szövegszínezés alapján. Az első esetben egyszerűen (!) elejét lehet venni a problémának, ha a fordító veszi a fáradságot és utánanézi az egyes — többnyire homályos — képek eredeti jelentésének és csak utána próbálja meg a szöveg magyar tolmácsolását. A másik esetben pedig mérlegelni kell, hogy mi a fordító elsődleges és igazi feladata: az eredeti szöveg hű tolmácsolása saját anyanyelvén, avagy saját költői bravúrjainak fitogtatása, amelyek által esetleg saját anyanyelvén elmésnek mondható megoldást ad, de annak semmi köze az eredetihez? Nem hiszem, hogy ez utóbbi elfogadható lenne a fordítók munkájával szemben támasztott követelményként. Egészében véve ez a kis tanulmány azzal a céllal íródott, hogy rámutasson két *nyelvészeti* fontos dologra:

1. Mennyire fontos a műfordításoknál az, hogy a fordító ne csak költő/író legyen, hanem bizonyos fokig nyelvész is, aki mer utánanézni a szavak, kifejezések eredeti értelmének, hiszen a nyelvvel együtt a szavak jelentése is igen sokat változott az évszázadok során; továbbá

2. hogy minden fordításnak szem előtt kell tartania azt az elvet, hogy lehetőség szerint meg kell őrizni az eredeti szöveg értelmét még azon az áron is, ha esetleg saját anyanyelve egy jobb — de az eredetitől eltérő — megoldást sugall. Ugyanis a műfordítóknak nem olyan értelemben kell saját költői bravúrjaikat megmutatni, hogy átfogalmazzák az eredeti szöveget, hanem azáltal, hogy az eredeti szöveget saját anyanyelvükön az olvasók számára élvezhető módon adják vissza, olyan hűen az eredeti szöveghez, amennyire ez a két nyelv eltérő

szerkezete és szókincse alapján lehetséges. Azt hiszem, ha a jövő fordítók ennek egy részét megfogadják, máris közelebb jutunk az „ideális” műfordítóhoz, aki legalább olyan mértékben nyelvész, mint író/költő, hiszen a tökéletes eredmény eléréséhez e kettő elválaszthatatlan, mint erre a tanulmány kapcsán igyekeztem rámutatni.

## IRODALOM

- A Complete and Systematic Concordance to the Works of Shakespeare. Ed.: M. Spevack. London 1970.
- Magyar Értelmező Kéziszótár. Budapest 1975.
- Shakespeare Összes Művei. Szerk.: Kéry László. Budapest 1961.
- The Oxford English Dictionary. Oxford 1953.
- The Oxford Shakespeare Completed Works. Ed.: W. J. Craig. London 1957.
- Partridge, E.: Origins. A Short Etymological Dictionary of Modern English. London 1959.
- Abbot, E. A.: A Shakespearian Grammar. New York 1966.
- Baugh, A. C.: A History of the English Language. London 1935.
- Bloomfield, L.: Language. New York 1933.
- Leech, G.: Semantics. Harmondsworth 1977.
- Lyons, J.: Semantics. Cambridge 1979.
- Pyles, Th.: The Origins and the Development of the English Language. New York 1977.
- Samuels, M. L.: Linguistic Evolution with Special Reference to English. Cambridge 1953.

A tudós alakja már az *Indianában*, George Sand első önállóan írt regényében fölbukkan, jelenléte azonban csak az 1848 utáni korszak műveiben válik igazán figyelemre méltóvá. 1853-ban adta közre az író *La Filleule* című regényét, amely azoknak a műveknek a sorát nyitja meg, amelyekben már a tudós által képviselt értékrend válik meghatározóvá. Teljesen új korszakról, alapvető szemléletbeli változásról azonban mégsem beszélhetünk. Megannyi kortársához hasonlóan George Sandot is egész pályáján elsősorban az egyén kiteljesülésének lehetőségei, az emberiség jövőjének a perspektívái foglalkoztatták, nyilvánvaló, hogy korának szellemi áramlatai is főként ebből a szempontból érdekelték: a filozófiában vagy éppen a tudományokban az egyénitársadalmi haladás útjait kereste. Renan, akinek meghatározó élménye volt a *Spiridion*, már 1876 júniusában halhatatlanságot jövendölt az írónőnek, s elsősorban azért, mert könyvei „visszhang” módjára tanúskodnak a 19. század emberének vágyairól, törekvéseiről és szenvedéseiről.<sup>1</sup>

Ha George Sand nem is volt annyira kiváltságos helyzetben, mint nagy elődje, Germaine de Staël, aki, mint tudjuk, rendkívüli képességeit kivételesen magas színvonalú intellektuális légkörben bontakoztathatta ki, annyiban azonban mégis szerencésnek mondhatta magát, hogy közvetlen környezete nem gátolta, sőt inkább bátorította korán megnyilvánuló intellektuális kíváncsiságát. Aurore Dupin tanítómestere apja egykori nevelője volt, s a fiú tanítványokhoz szokott öreg tudós-tanár már eleve szélesebb ismeretanyagot kínált neki, mint amilyen akkoriban a lányoknak kijárt. Bár Deschartres magyarázatait gyakran találta unalmasnak és száraznak, tőle kapta első természettudományos alapismereteit, ő volt az, aki bátorította, hogy fizikát és anatómiát tanuljon egy orvosnövendéktől, s ő ismertette meg vele a gyógynövényeket s az orvoslás legalapvetőbb fogásait is. A természetközelségben töltött ifjúság, a természettudós barátok példája, Rousseau felfedezése, „a természet szelíd költőjének”, Buffonnak a művei,<sup>2</sup> Michelet néhány könyve s a kor egész szellemi légköre korán fölébresztette benne a természet titkai és csodái iránti érdeklődést. Felnőtt korában rendszeresen olvasott szakkönyveket is, a személyes tapasztalást és a megfigyelést azonban mindig fontosabbnak tartotta az elméletnél; Nohant környéki hosszú sétáiról ritkán tért meg valami újabb „fel-

<sup>1</sup> A Temps szerkesztőjéhez írt levél, 1876. június 11., in Feuilles détachées, Paris 1883, 239. l. Renan és George Sand kapcsolatáról l. Jean Pommier: G. S. et le rêve monastique, Paris 1966; Francine Mallet: G. S., Paris 1976, 425–428. l. és Goerges Lubin: G. S. et Renan, in George Sand, Colloque de Cerisy, Paris 1983, 85–93. l.

<sup>2</sup> Histoire de ma vie, in Oeuvres autobiographiques, Paris 1970–71, I. köt., 18. l. A tanulmány szövegében az idézetek magyar fordításban szerepelnek.

fedezés" vagy „zsákmány" nélkül, mely azután följegyzéseit vagy különböző gyűjteményeit gyarapította. Különösen a botanikában, a rovartanban és a geológiában való jártasságáról, széles körű ismereteiről nemcsak cikkeinek és természettudományos munkákhoz írt előszavainak hosszu sora tanúskodik, hanem talán elsősorban maguk a regények. George Sand rendkívül fontosnak tartotta az irodalom nevelő és ismeretközvetítő funkcióját, így természetesen regényeiben is megpróbálta átadni olvasójának mindazt, amit tudott vagy igaznak hitt, s ily módon túlzás nélkül állítható, hogy többek között a természettudományok területén is jelentős ismeretterjesztő munkát végzett.<sup>3</sup>

Ebben a tanulmányban azonban nem George Sand tudományos ismereteinek a jellegét és színvonalát kívánom vizsgálni, hanem a regényekben szereplőként megjelenő tudósok alakját, azt, hogy milyen jellemző vonások és funkciók révén válik ez a típus különlegessé és a korszakra jellemzővé, majd pedig az így kialakított „fantomkép" alapján megkísérlem körvonalazni azt az erkölcsi és társadalmi szerepet, melyet az emberiség sorsán töprengő író szánt a tudósoknak.<sup>4</sup>

## I. A tudós alakja az 1848 előtti regényekben

A tudós vázlatos előképével már az *Indianában* (1832) találkozhat az olvasó, alakja azonban ebben a regényben csaknem végig a háttérben marad, s a meglehetősen ügyes elbeszélőtechnika előbb hűvös és önző kívülállóként mutatja be. A szereplő erkölcsi és filozofikus nagysága csak az utolsó fejezetekben válik nyilvánvalóvá. Ralph rendelkezik már a tudós sandi típusának valamennyi „járulékos", ám nem elhanyagolható tulajdonságával, ugyanakkor azonban csak néhány rövid, szűkszavú utalásból sejtethjük, hogy érzékeny lelkű természettudóssal van dolgunk. George Sand első írói korszakában még minden szereplőt, így Ralphot is főként a magánélet vonatkozásai határozzák meg. A tudós típusának kialakulása szempontjából mégis figyelmet érdemel, először is azért, mert egy jellemző ponton Ralph ábrázolása már tökéletesen előrevetíti a későbbi regények tudósainak az alakját: jellegzetesen sandi technikával megrajzolt portréja szoros kapcsolatot sugall a külső megjelenés és az intellektus, ill. az erkölcsiség között.<sup>5</sup> Másodszor pedig azért, mert a szereplő magatartása s életvitele jóval később, egy 1851-ben írt párbeszédes

<sup>3</sup> A természettudományoknak a Sand-életműben betöltött szerepéről l. J. J. Walling: *L'Histoire naturelle dans l'oeuvre de G. S.* — In: *Travaux de linguistique et de littérature*, Strasbourg 1967, 2. sz., 79—117. l.

<sup>4</sup> A téma feldolgozását elsősorban az alábbi regények alapján végeztem el: *Indiana* (1832), *Plan de la Tour*, 1976; *André* (1834), Paris 1856; *Jacques* (1834), Paris 1857; *Spiridion* (1838), *Plan de la Tour*, 1976; *Horace* (1841), Meylan 1982; *Le Diable aux Champs* (1851), Paris 1897; *La Filleule* (1853), Paris 1890; *L'Homme de neige* (1858), Paris 1887; *Le Marquis de Villemer* (1860), Paris év. n.; *Valvèdre* (1861), Paris 1884; *Mademoiselle La Quintini* (1863), Paris év. n.; *Monsieur Sylvestre* (1865), Paris-Genève 1980; *Mademoiselle Merquem* (1868), Ottawa 1981; *Flamarande* (1875), Paris év. n. — A hivatkozások ezekre a kiadásokra vonatkoznak. Zárójelben a keletkezés éve szerepel.

<sup>5</sup> „[...] toutes les lignes de son visage s'harmonisaient [...], les nerfs, les muscles, le sang, tout semblaient si serein, si complet, si bien réglé chez cet individu sain et robuste", 352. l.

regényben<sup>6</sup> mintegy végérvényes igazolást kap: A *Diable aux champs* lapjain Ralph tökéletes harmóniában élő, megelégedett emberként jelenik meg (48—49. l.). Ebben a regényben ismerkedik meg egyébként Jacques-kal, az 1834-ben írt regény címszereplőjével, aki hozzá hasonlóan, húszévi távollét után tér haza Franciaországba. Jacques maga is tudós és egyben műkedvelő orvos, pontosabban mintegy utólag, ebben a regényben válik azzá. Tudásában, erkölcsi nagyságban Ralph és Jacques egyenrangú társak, kettőjük között azonban fontos és nyilvánvaló különbség állapítható meg. Jacques csak látszólag megelégedett ember, nyugalma, kiegyensúlyozottsága inkább csak sztoicizmusának eredménye: ő még az abszolútumra áhítózó romantikus hősök fajtájából való, azokéból, kiknek boldogság helyett pusztán reményeik elvesztése adatik meg ezen a földön.<sup>7</sup>

Helyesen jegyzi meg J. J. Walling, hogy George Sand tudós képe a pálya kezdeti szakaszában még „teljesen szubjektív”, melyet „közvetlenül saját tapasztalatai, ill. mentorai egyénisége alapján alakított ki”.<sup>8</sup> Egy nem jelentéktelen tény azonban elkerülte Walling figyelmét, nevezetesen az, hogy az első korszak tudósfigurái közül kettő rendelkezik már annak a csaknem mítikus embertípusnak valamennyi megkülönböztető jegyével, melynek egész skáláját kínálják a későbbi művek. A *Spiridion* (1838) „legtudósabb szerzeteséről”, Alexis atyáról és az *Horace* (1841) bölcs és tudós fiatal orvosáról, Théophile-ről van szó. Nem véletlen, hogy ez a két regényalak a Lamennais-val és a Pierre Leroux-val való találkozás után (1835) öltött testet. Lamennais tanai és főként Leroux saint-simonista filozófiája nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy George Sand továbbgondolja a tudás fontosságával és a tudós feladataival kapcsolatos elképzeléseit. Tekintettel arra, hogy Alexis atya és Théophile már a tökéletes tudós típusának a képviselői, alakjukat és funkciójukat az életmű utolsó korszakának tudósfiguráival párhuzamosan vizsgálom.

## II. A tudós alakja 1850 után

Alexis atyától eltekintve, aki éppoly jól ismeri a történelmet, mint a filozófiát, a fizikát vagy a geometriát, Sand tudósai között csak két történész-filozófus<sup>9</sup> és három orvos van,<sup>10</sup> többségük természettudós: botanikus, rovar-tanász, geológus, csillagász, fizikus vagy éppen kémikus,<sup>11</sup> olyan tudományok képviselői tehát, melyek éppen a 19. században fejlődtek igen lendületesen.

<sup>6</sup> Le Diable aux Champs, amely csak 1857-ben jelent meg.

<sup>7</sup> Az André c. regény főszereplőjének a bukását más dolgok magyarázzák, ahogyan romantizmus is más természetű. Az egyébként eléggé halvány, álmodozó figura „szomorú és bágyadt erőtlenségtől” szenved, elsősorban jellemgyengeség áldozata. Bár ő is tudós, de még nagyon különbözik George Sand későbbi figuráitól, melyek az „igazi” tudóst testesítik meg.

<sup>8</sup> Id. mű, 105. l.

<sup>9</sup> Villemer márki (Le Marquis de Villemer) és Émile Lenontier apja (Mademoiselle La Quintini).

<sup>10</sup> Théophile (Horace), Edmond Roque (La Filleule), Philippe Tavernay (Monsieur Sylvestre).

<sup>11</sup> Amédée (Mont-Revêche, 1852), Stéphen (La Filleule), Florance Marigny (Le Diable aux Champs), Christian Waldo és Stangstadius (L'Homme de neige), Valvédre és Henri (Valvédre), Bellac (Mademoiselle Merquem), Salcède (Flamarande).



## 1. Társadalmi helyzet, családi állapot

A regényekben szereplő tudósoknak több mint kétharmada polgári származású. Van közöttük fiatal és kevésbé fiatal, de mindössze csak ketten mondhatóak idősnek, Alexis atya és Bellac. A tökéletes szakmai és erkölcsi tekintélynek örvendő, beérkezett tudósokat legalább harminc, de inkább negyvenötven évesnek ábrázolja az író (Philippe Tavernay, Valvèdre, Lemontier). A fiatal, ígéretesen tehetséges tudósok (Théophile, Stéphen, Roque, Henri Obernay vagy Salcède) harmincéves koruk táján érik el első jelentős szakmai sikereiket, mint például Stéphen, aki harmincnégy évesen egy fontos tudományos expedíció során „óriási szolgálatot” tesz a tudománynak (*La Filleule*, 158. l.), vagy Henri Obernay, aki a regény végén már hírneves botanikus és a genfi egyetem professzora (*Valvèdre*, 337. l.). Családi állapotukat tekintve legtöbbször nős vagy az elbeszélte történet során lép házasságra.<sup>12</sup> Sand regényeiben kevés a nőtlen tudós, s ők sem igazán magányosak. Alexis atya például, akinek a helyzete ebben a tekintetben természetesen kivételes, minden idejét tanítványa erkölcsi és intellektuális nevelésének szenteli.<sup>13</sup> Salcède, aki egy hajdani szerelem iránti hűségéből mondott le a házasságról, tökéletes kiegyensúlyozottságban élve, szintén egy gyermek nevelésére áldozza életét. Philippe, az orvos, anyjával él, de adottságai és szándékai ismeretében joggal feltételezheti róla az olvasó, hogy előbb-utóbb tökéletes férj és apa válik belőle. Csupán két szereplő helyzete tér el ettől a modelltől. Ábrázolásuk azonban azt sejteti, hogy Bellac és Roque nem valamiféle elv nevében, hanem inkább félszegségből maradt agglagény.<sup>14</sup>

Fontos itt fölhívni a figyelmet arra, hogy Sand tudósai közül ők ketten egy bizonyos mértékig problematikus típust képviselnek: főként Roque, akinek tudásvágya, legalábbis eleinte, öncélú, tudása elméletieskedő, s nem tulajdonít kellő fontosságot a tapasztalatnak, az ismeretek hatékony alkalmazásának, noha George Sandnál éppen ez utóbbiak révén válik a tudás valóban hasznossá és valóban tudássá.<sup>15</sup> Tudósvoltuk tökéletlensége, valamint a sandi modell szerinti „természetellenes” családi állapotuk között főnálló kapcsolat ily módon szimptóma értékűnek tekinthető. Hasonló természetű rendellenességeket egyéb területeken is mutatnak.

## 2. „Árulkodó” külső

Francis, a *Valvèdre* narrátora fogalmazza meg annak a jellegzetesen sandi portrétechnikának a lényegét, amely szoros kapcsolatot feltételez a külső megjelenés és a belső tulajdonságok között: „[ . . . ] gyakran észrevettem, hogy

<sup>12</sup> Élettársi kapcsolatban csak egyetlen tudós él, Théophile, az Horace fiatal orvosa. Eugénie-vel való kapcsolatában azonban az ideális házasság valamennyi jegye föllelhet. Egyébként ez az a regény, amelyben talán a legerősebb a saint-simonizmus hatása.

<sup>13</sup> Helyzetét ő maga is kivételesnek ítéli: „Je pense encore que celui qui refuse à donner la vie physique à des êtres de son espèce doit donner en revanche, par ses travaux et ses lumières, la vie intellectuelle au grand nombre de ses semblables. C'est par cela que je révère la féconde virginité du Christ.” (*Spiridion*, 245–246. l.)

<sup>14</sup> A nőkkel szemben egyébként nincsenek ellenséges érzelmeik, ellenkezőleg: Bellac például, aki egyben egy igen művelt fiatal nőnek a szellemi atyja, a nők helyzetével kapcsolatban haladó nézeteket képvisel.

<sup>15</sup> Vö. *La Filleule*, 9, 11–12, 161. l.; *Mademoiselle Merquem*, 299. l. Az öncélú tudomány képviselője mindenekelőtt Roque.

a szellemi érdeklődés legerősebb irányultsága az egyén valamely testi sajátosságában is szemmel láthatóan megnyilvánul. Jó néhány ornitológusnak madár-szeme van; bizonyos vadászok mozgása az általuk üldözött vadakéra emlékeztet. Az egyszerűen virtuóz zenészeknek csak a fülük alakja jellegzetes, míg a zeneszerzőknél a homlok formájában jelzi valami rendszerező képességüket s azt, mintha az agyukkal hallanának [ . . . ]” (27. l.).

Szerencsére George Sand sosem ábrázolt a regényeiben pl. trapézfejű geometert, s ha tudósainak a külső megjelenése nem is tükrözi tudományáguk egy-egy sajátosságát, azt azonban, ami az író szerint a tudás egyenes következménye, vagyis az erkölcsi és szellemi kiegyensúlyozottságot, minden esetben előre jelzi. Így azután ezek a szereplők valamennyien jó megjelenésűek, kellemes vonásaik ösztönös szimpátiát ébresztenek mindenkiben,<sup>16</sup> tekintetük „szelíd és mélyreható” (*Valvèdre*, 130. l.), szemük néha „természetfölöttien szép” (*Le Marquis de Villemer*, 82. l.). Hajuk többnyire fekete,<sup>17</sup> mint szinte mindig, amikor George Sand a szívéhez különösen közel álló figurát rajzol (Indiana, Consuelo, Albert). „Vékonyak és mozgékonyak”, mint Henri (*Valvèdre*, 27. l.), nincsenek „fölösleges kilóik” (*Flamarande*, 285. l.), széles a mellkasuk mint Valvèdre-é (*Valvèdre*, 130. l.) vagy Alexis atyáé (*Spiridion*, 9. l.), s bár „enyhén hajlott hátuk az ülő foglalkozásról árulkodik” (uo.), karjuk erős, mint Philippe-é (*Monsieur Sylvestre*, 133. l.). Arcuk „friss és rózsás” (*Valvèdre*, 27. l.), barna (*Flamarande*, 285. l.) vagy egyenesen „napégette”, mint Stéphené (*La Filleule*, 37. l.); mozgásuk fürge és könnyed (*Valvèdre*, 38. l.; *Flamarande*, 27. l.), némelyikük „herkulesi erővel rendelkezik” (*Valvèdre*, 27. l.). Valamennyien makkegészségesek, s mindezt nem velük született, szerencsés adottságaiknak, hanem életmódjuknak köszönhetik (*Valvèdre*, 27. l.).<sup>18</sup> A testi és lelki egészség elválaszthatatlan egymástól, mivel a tudás szolgálatába állított élet, vagyis maga a tudomány széppé és erőssé is teszi az embert. A fiatal tudósok külsejükben és gondolkodásmódjukban érettebbek a velük egykorúaknál,<sup>19</sup> ám a tudománynak megvan az a csodálatos hatalma is, hogy a fiatalságot mintegy konzerválni képes: Valvèdre negyvenéves korában még harmincnek sem látszik (*Valvèdre*, 130. l.), s még később is, negyvenhét évesen „tizet vagy tizenkettőt letagadhatna” évei számából (uo., 351. l.). Salcède, ősz hajszálai ellenére a „vitathatatlan fiatalság jegyeit” mutatja (*Flamarande*, 286. l.), Alexis atya pedig még halála előtt is energikus férfiaságával és robusztus erejével tűnik ki (*Spiridion*, 9. l.).

Ebből a szempontból is csak az egyik „problematikus” tudós tér el a modelltől. Hibái ellenére Roque, a „szobatudós”, végső soron tiszteletre méltó, nagytudású ember, egy fiatal lány azonban, aki pedig valósággal csodálja az igazi tudóst, Stéphen-t, őt már nevetségesnek találja, mert „szemüvege minduntalan az orrára csúszik [ . . . ], túl hosszúak a ruhái, és milyen hosszú a lába, milyen furcsa a lábbelije! Nem tudom nevetés nélkül megállni — mondja. Minél okosabb és minél szellemesebb, annál nevetségesebbnek találom” (*La Filleule*, 164. l.). Az igazi tudósokkal ellentétben Roque-nak még az egészsége is idő előtt kezd romlani.<sup>20</sup>

<sup>16</sup> Valvèdre, 11, 170, 351. l.; Le Marquis de Villemer, 28—29. l.

<sup>17</sup> Valvèdre, 130. l.; Spiridion, 9. l.

<sup>18</sup> L. még Spiridion, 9. l., Monsieur Sylvestre, 133. l. A tudósok közül csupán Villemernek vannak egészségi problémái (28. l.), ő azonban nem természettudós, hanem történész.

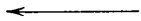
<sup>19</sup> Valvèdre, 27. l.; Flamarande, 14. l.; l. még Théophile Horacehoz való viszonyát.

### 3. Ízlés, viselkedés, életmód

Théophile egyetlen fekete frakkja (*Horace*, 107. l.), Stéphen durva, erős cipői (*La Filleule*, 37. l.), Salcède „esőtől elformátlanodott kalapja” (*Flamarande*, 13. l.), Valvédre-nak a hegylakók viseletére emlékeztető egyszerű ruházata mind-mind annak a jele, hogy munkás élethez szokott, a fényűzést, a világi hívságokat megvető emberekről van szó. Az íróny gyakran ábrázolja őket munkába merülve, mint pl. Villemert, aki nagy sietve eszik „valami egyszerű ételt [. . . ], miközben le sem veszi a szemét a mellette fekvő könyvről” (*Le Marquis de Villemer*, 59. l.), vagy dolgozószobájukban, amely többnyire házuk „legmagasabb pontján” helyezkedik el, mint Alexis atyáé, Bellacé vagy Salcède-é.<sup>21</sup> A dolgozószobák általában kísérletezésre alkalmas, jól felszerelt laboratóriumok. A természettudósokat gyakran látjuk a terepen, munkájukhoz szükséges eszközeikkel együtt. Külön említést érdemel itt Valvédre expedíciójának a leírása. A felszerelés tökéletes volta nemcsak a vállalkozás komolyságát hivatott hitelesíteni, hanem a szereplő körütekintő és találékony voltát is jelzi (*Valvédre*, 24. l.).

Társaságban mindannyian szerényen viselkednek, „ösztönösen irtóznak mindentől, ami fölhívhatná rájuk a figyelmet” (*Le Marquis de Villemer*, 29. l.), ám ha megszólalnak, Stéphen modorának „eleganciája” (*La Filleule*, 38. l.) vagy Henri „határozott és tömör” beszédmódja, „nyílt és őszinte megnyilvánulásai” (*Valvédre*, 10. l.) azonnal elismerést váltanak ki. Ennek ellenére „fuldokolnak a szalonokban” (*Flamarande*, 48. l.), igazi életterük a munka és a család. Jól láthatjuk, hogy az írói ábrázolás valamennyi eszköze arra szolgál, hogy olyan erényekkel ruházza föl a tudóst, amelyek ezt az egyébként rendkívüli lényt az átlagemberhez közelítik.

A tudósok többnyire visszavonultan élnek, elég gyakran vidéken, rousseau-i környezetben. A *Valvédre* cselekményének egyik színtere egyébként éppen Genf, mint olyan város, amely ideális körülményeket biztosít a munkához: a régi városrészben „nincsen zaj, nincsenek kíváncsiak, nincsenek tétlenkedő emberek és [. . . ] semmi abból az állandó nyüzsgésből sem, mely olyannyira jellemzi a modern iparvárosokat. A tanulás csöndje, a hit vagy valamely aprólékosságot, türelmet igénylő munka áhítata, vendégszerető otthonosság” (*Valvédre*, 6. l.). George Sand tudósait csupán a társasági élet felszínessége iránti teljes közönyük vagy éppen nyílt megvetésük készíti erre a visszavonult életmódra, hiszen valamennyien jólétben élnek (Henri, Stéphen, Villemer, Salcède), sőt néha egyenesen nagyon gazdagok, mint Valvédre. Az anyagi jólét fontos tényezőként szerepel a regényekben, hiszen egyedül ez teszi lehetővé a minél későbbi specializálódást, a sokoldalú és elmélyült tudás megszerzését<sup>22</sup> s nem utolsósorban a „teljes függetlenség megőrzését” (*Made-*



<sup>20</sup> *La Filleule*, 111. l. Bellac, aki végső soron közelebb áll az „igazi” tudós típusához, kedvezőbb elbánásban részesül: egy fiatal lány szemtelen megjegyzéseitől eltekintve, csupán túlzott szerénységére és szórakozottságára találunk utalásokat (*Mademoiselle Merquem*, 82–83, 154, 161. l.)

<sup>21</sup> *Spiridion*, 9. l.; *Mademoiselle Merquem*, 151. l.; *Flamarande*, 250. l. A dolgozószobák elhelyezkedése szimbolikusnak is tekinthető. Ez már a *Compagnon de Tour de France*-ban is megfigyelhető (1840), melyben Yseult könyvtárszobája, a tudós szentélye valóságos szimbólumrendszerbe illeszkedik.

<sup>22</sup> *Vö. La Filleule*, 30–31, 111. l.

moiselle La Quintini, 29. l.), mely a tudományos kutatás alapvető feltétele. Ismereteim szerint George Sand egyetlen regényében sem ábrázolt szegény tudóst. Még azok a fiatalok is, akik kezdetben nehézségekkel küszködnek, bizalommal tekinthetnek a jövőbe, így pl. Philippe, akinek „egyre szaporodnak a páciensei”, s így egyre többet keres (*Monsieur Sylvestre*, 133. l.). A tudós helyzetének ábrázolása tehát ebben a perspektívában is megnyugtató. A tudomány jövedelmez, a tudósoknak nincsen oka létbizonytalanságtól félnie.

#### 4. A zseni egyéb jellemző vonásai

George Sand regényeiben a tudós többnyire „zseni” (*La Filleule*, 72–73. l.), „nagy tudású” (*Le Marquis de Villemer*, 29. l.), „titán” vagy „óriás”, mint Valvèdre (*Valvèdre*, 124. l.), mindenképpen kivételes lény, mint Stéphen, kinek a képességei nemcsak rendkívül sokoldalúak, hanem szokatlanul korán teljesedtek ki, akinek „csodálatos emlékezőtehetsége és rendkívül gyors asszimilációs készsége van” (*La Filleule*, 72–73. l.). A legkiválóbb tudósoktól nem idegen a költészet, a lelki érzékenység sem (uo.), lelkesedésük, rajongásuk kiapadhatatlan (Villemer, Valvèdre, Bellac)<sup>23</sup> s tudományos felismeréseikben „hirtelen és biztos” intuíciójuknak is szerepe van (uo.). Munkájukban a legfontosabbnak a világmindenség „végtelen csodáinak a firkészését” tartják (*La Filleule*, 31. l.). Valamennyien minél szélesebb körű műveltséget igyekeznek szerezni, mert csak így ismerhetik meg az embert, „ezt a nagy problémát, melyben a szellem élete oly szorosan egyesül a testével, hogy az, aki nem ismeri az egyiket, a másikat sem ismerheti meg” (*La Filleule*, 111. l.). Rendkívül jártasak a filozófiában, a történelemben, ismerik a művészeteket és főként az irodalmat, jó néhányan közülük valóságos irodalomkritikusok, mint Théophile, Valvèdre vagy éppen Philippe. Elítélik a művészetek öncélúságát (*Horace*, 289. l.) és a pozitívizmust (*Monsieur Sylvestre*, 17. l.), néha csodálatosan árnyalt művészi stílusuk van (*Le Marquis de Villemer*, 126. l.), több nyelvet beszélnek, ismerik a zenét, a szobrászatot, s kiváló pszichológiai és pedagógiai érzékük van.<sup>24</sup>

Rendkívül fejlett intelligenciájuk mellett George Sand tudósai magukon viselik a lelki és erkölcsi tökéletesség jegyeit is. Szelídek és nyugodtak, nagylelkűek és becsületesek, önzetlenek, áldozatkészek, együttéreznek a szenvedőkkel, valamennyien tisztelik a szüleiket, szeretik és becsülik feleségüket, s természetesen példás családapák.<sup>25</sup> Tudásuk folytán az emberi természetet s annak sokféleségét is jobban kiismerik másoknál, így türelmesek és megértőek, elnézőek az emberi gyarlósággal szemben, s mint Valvèdre, képesek a megbocsátásra is.<sup>26</sup>

Roque-ot, a „szobatudóst” kivéve, nagyon fogékonyak a természet szépségére, belőle fakadó élményük azonban a Valvèdre narrátora szerint más jellegű és sokkal mélyebb, mint az átlagos földi halandóé: [Henri] „számára nem

<sup>23</sup> A kivétel ismét csak Roque, az elméletek és rendszerek rabszolgája. L. *La Filleule*, 10–12, 72–73. l.

<sup>24</sup> Ezeknek a rendkívüli lényeknek az univerzális tehetségét Stéphen esete szemlélteti a legjobban. Egyszerre jelentet meg egy tudományos-filozófiai munkát, egy oratóriumrészletet és egy regényt. Mindhárom műve óriási sikert arat. L. *La Filleule*, 143. l.

<sup>25</sup> Valvèdre még a családi élet megszervezéséhez is ért. Ápolja, neveli gyermekeit, tökéletesen látja el az anyai teendőket. L. Valvèdre, 261. l.

<sup>26</sup> Valvèdre, 325. l.; l. még Horace, 222. l.

volt szokatlan a hegyek fönsege, s mivel legnagyobb gondja az volt, hogy kifürkésze a növények titkait, úgy láttam, Obernay kevésbé részegült meg, s öröme mégis nagyobb volt az enyémnél. Miközben én csupa szédület és lelkenedezés voltam, ő megőrizte csöndes nyugalmát.” (*Valvèdre*, 37. l.)

Noha minden okuk meglehetne rá, hogy különbnek tartásák magukat másoknál, George Sand tudósaitól távol áll az önhittség és a nagyravágás. Igazi tudóshoz illően még kétséggel és szorongással teli pillanataik is vannak (*La Filleule*, 13., 111. l., *Valvèdre*, 246. l., *Le Marquis de Villemer*, 203. l.). Az író nő fontosnak tartja megjegyezni, hogy tudósai nem születtek tökéletesnek, erényeiket tudatosan formálták ilyenné. Valvèdre-ről például megtudjuk, hogy eredendően „heves és féktelen természetű” volt, hogy első házasságát nagyon is meggondolatlanul kötötte. Azt, hogy sikerült megfékeznie zabolátlan ösztöneit és megvalósítania belső egyensúlyát, csakis a tudománynak köszönheti, mivel „az igazi tudós lelke maga az egyenesség, mely a pontos tisztánlátásnak hódoló szellem módszerét követi” (*Valvèdre*, 355. l.).

## 5. Társadalmi és etikai nézetek

Az író nő gondolatrendszerében a tudós magától értetődően mélységesen erkölcsös, sőt moralizáló lény, hiszen a tudás végső célja az ember erkölcsi, szellemi és fizikai tökéletesedése. George Sand tudósai így a társadalom problémáit is előszeretettel a morál szempontjából vizsgálják. A fiatal tudósok, mint például Stéphen, elsősorban „morális és társadalmi bizonyosságot” várnak tanulmányaiktól (*La Filleule*, 13. l.), s Valvèdre-hoz hasonlóan előbb-utóbb fölismerik, hogy a „tanulás nyugodt és szent gyönyörűsége” az erkölcsiség szempontjából is nélkülözhetetlen (*Valvèdre*, 141. l.), hogy a természet iránti szenvedély az erkölcsi egészség „leghatékonyabb segítője” és hogy a tudományokban való búvárkodás egyúttal ahhoz is hozzásegíti az embert, hogy „amennyire csak lehetséges, megközelítse a lélek tevékenységéhez szükséges éltető forrást, hogy jobban tudja értékelni a szépséget, a gyöngédséget, a szerelem magasztos gyönyöreit, az istenség legértékesebb adományait.”<sup>27</sup>

Lemontier és Villemer a két történész is főként moralistaként és filozófusként vizsgálja a történelmet (*Mademoiselle La Quintini*, 29. l.; *Le Marquis de Villemer*, 203. l.). A nemesi címek történetéről írt munkájában Villemer „a patriciátus vádiratát tárja a modern civilizáció elé, periratokat, a jogsértés bizonyítékait [ . . . ] s a jogvesztést a logika, az igazságosság, az emberi lelkiismeret nevében, de mindenekelőtt az evangéliumi keresztény eszme nevében mondja ki” (*Le Marquis de Villemer*, 213. l.).

<sup>27</sup> Valvèdre, 245. l. — Ezekben a regényekben egyébként a tudósokon kívül is találunk olyan szereplőket, akiknek a sorsa a tudomány megváltó, egyéniségformáló hatalmát mutatja. Francis, a Valvèdre narrátora, aki költőként indul s végül „fontos kohászati munkák felügyeletét látja el” (332. l.), úgy érzi, hogy időközben megszerzett tudása egész lényét „rugalmasabbá tette és átalakította” (333. l.), s egyszer s mindenkorra megszabadította mindattól, ami benne gyöngeség vagy túlzott regényesség volt (327. l.). Annyi gyönyörűséget és vonzerőt talal a tudományokban, hogy neofita buzgalomában egy időre „szánakozva szemléli a művészeteket” (334. l.). Célie Merquem pedig kijelenti, hogy hála Bellac tanításainak „au bout d’un an, je me rendis compte d’une transformation extraordinaire de mon être. Je ne sentais plus, si je peux ainsi parler, le fardeau de ma personnalité, et je n’étais plus l’esclave de mon sexe” (*Mademoiselle Merquem*, 230. l.).

A többiek is hasonlóképpen reagálnak az emberi nyomorúságra, első kételyeik és szorongásaik éppen akkor fogalmazódnak meg, amikor „az emberi sors gyászos problémájával” találják magukat szemben (*Spiridion*, 185. l.). George Sandhoz hasonlóan elutasítják az erőszak minden formáját, s jóllehet haladó, néha kifejezetten demokratikus nézeteket képviselnek (*Horace*, 224—225. l.), a haladást elsősorban az emberi értelem fejlődéséből vezetik le, hisznek a szépség, a jóság, a tudás szükségszerű győzelmében, az egyenlőség, a testvériség, a szabadság békés eljövételében. Történelemszemléletük magán viseli mind a felvilágosodás racionalizmusának, mind pedig a korabeli történetírás organikus evolúcióelméletének a hatását.

A politika távol áll tőlük: „botlásai”, „tévelygései” és „akaratlan bűntettei” elriasztják őket (*Horace*, 226. l.). Már az 1848 előtti korszak regényalakjai is elhatárolták magukat a közvetlen politikai cselekvéstől: Théophile például így remélte megőrizni „társadalmi vallása teljes ártatlanságát” (uo.), tartózkodó álláspontja azonban nem akadályozta meg őt abban, hogy egyetértéssel szemlélje forradalmár barátai tetteit, s hogy figyelemmel kíséresse kora politikai életét. Alexis atya magatartása is hasonló, saját magát alkalmatlannak tartja ugyan a politikai cselekvésre, a francia forradalmat mégis dicsőíti, s tévedéseit „szentnek” minősíti (*Spiridion*, 224—225. l.). A „század betegségére” vagy az 1848-as forradalomra vonatkozó néhány futó megjegyzéstől eltekintve (*La Filleule*, 11—13, 314—315. l.) az 1850 utáni regényekből igen jellemző módon eltűnik minden politikával kapcsolatos közvetlen utalás. Ezekben a regényekben a korábbi tartózkodó magatartás átadja a helyét a politikai cselekvés nyílt elutasításának, s maga a politika is teljesen devalválódik. A tudósok „esetlegesenek” és „átmenetinek” ítélik: „Az örökkévalóság füttyül rá s következképpen az örök dolgokkal foglalkozó tudomány is” — jelenti ki Henri a *Valvèdre*-ben.<sup>28</sup>

## 6. A hit kérdése

George Sand nézeteinek megfelelően valamennyi tudós mélyen vallásos, az egyházzal való kapcsolatuk azonban távolról sem felhőtlen. A két protestáns: Valvèdre és Henri helyzete ebből a szempontból természetesen kivételes. A protestantizmust Sand mindig is emberibb és türelmesebb vallásnak tartotta. A *Valvèdre* egyetlen erre vonatkozó információjából nyilvánvaló, hogy kettőjüknek az egyházzal való viszonya kevésbé problematikus, mint katolikus társaiké.<sup>29</sup> A katolicizmus ezekben a regényekben az igazi hit és az igazi tudás legfőbb gátjaként jelenik meg. „Nem értem el mindazt, amit akkor érhettem volna el, ha nem a katolicizmus szellemében nevelődtem volna” — állapítja meg keserűen Alexis atya, a tudós bencés, aki a szerzetesek hajdan „fennkölt faját” már undorítónak tartja, s rettenetes sorsot jövendöl nekik, ha majd „eljön a feltámadás órája”: „Már nem vagytok Jézus tanítványai — mondja —, s úgy fognak lesújtani rátok, mint az önkény cinkosaira” (*Spiridion*, 264—265. l.). Villemer hasonló gondolatoknak ad hangot (*Le Marquis de Villemer*, 103. l.), Lemontier pedig, az íróнок legeggyházzellenesebb regényében, a *Made-*

<sup>28</sup> Valvèdre, 13. l. L. még Stéphen véleményét a *La Filleule*-ben, 314. l.

<sup>29</sup> Henri apjáról, aki maga is tudós egyetemi tanár, ezt olvashatjuk: „trop savant pour être fanatique [ . . . ] suivait le culte et la coutume de ses pères, mais son intelligence cultivée avait fait une large trouée dans le monde du goût et du progrès” (*Valvèdre*, 7. l.).

*moiselle La Quintini*-ben, amikor „bizonyos klerikális hatásoknak”, a „hamis kereszténységnek”, az „üldözés szellemének” a következményeit veszi számba, egyenesen azt állapítja meg, hogy ebből „hosszú időre szóló, álnok szellemi gyilkosság” származhat, a „társadalmi tudat szégyenteljes megsemmisülése, az emberi méltóság undorító lealjasodása” (68. l.).

George Sand tudósai azonban csupán a katolikus egyháznak fordítanak hátat, nem pedig a vallásnak. A tudomány az igazi, az emberi hit megszerzéséhez is hatékony eszköz, hiszen bármerre is induljon a megismerés útján az ember, minden út végén Istent találja, „a törvények törvényét, az alaptörvényt, a legfőbb logikát” (*Mademoiselle La Quintini*, 65. l.). A tudomány ily módon a hit legfontosabb forrásává válik, hiszen egyedül csak a tudomány képes a „világmindenség nagyságát és szépségét” megragadni s feltárni az ember előtt a „teremtő bölcsességét és mindenható tudását” (*Spiridion*, 247. l.). Így azután az elmélyült tudást és a tiszta erényt birtokló ember az „istenség ragyogó visszfényévé” válik (uo. 243. l.), s mint Valvédre, közvetítő lehet az isten és az ember között (*Valvédre*, 354. l.).

Nyilvánvaló, hogy ebben a perspektívában az ateizmus vagy a materializmus szelleme csak a még kiforratlan, kezdő tudóst kísértheti meg, hiszen, amint Alexis atya mondja: „ateisták pedig nincsenek. Csak a filozófia és a kutatás kora létezik, melyben a múlt tévedéseitől megcsömörlött emberek új utakat keresnek az igazság felé [ . . . ]. Mert hát mi is ez az elbizakodottság, mi ez az elvakultság, ha nem az istenség megragadásának a nyughatatlan vágya, visszafogott türelmetlensége? Nem, az ateisták, kiknek joggal dicsérik szellemi nagyságát, mélyen vallásos lelkek, akik az ég felé szárnyalásukban törődnek, s néhol megbotlanak.”<sup>30</sup>

## 7. A tudós szerepe

Kitűnik az eddigiekből, hogy George Sand gondolatrendszerében a tudomány az általános emberi tökéletesedés forrása, csaknem isteni hatalommal rendelkezik, következésképpen a tudós szerepe is az istenéhez válik hasonlónak. Az 1848 előtti regényekben ezt a papi funkciót olyan nagy formátumú művészelakok töltötték be, mint Consuelo vagy Albert, ezekben a késői regényekben viszont már olyan szereplők, akik igen távol állnak a romantikus rajongóktól, hiszen ezek a tudósok bizonyos értelemben nagyon is hétköznapi emberek. A szerző maga is megjegyzi, éppen Valvédre-rel kapcsolatban, hogy ő „nem isten, csupán egy rendes ember” (*Valvédre*, 356. l.). George Sand azonban, noha életébe ekkor talán már beköszöntött a „józanág” kora, minden eszközt fölhasznál arra, hogy a tudósokat prófétaként, az emberiség új vallásának misszionáriusaiaként mutassa be, s ily módon olyan értékeket magasztosít föl, amelyekkel, legalábbis elvben, minden ember rendelkezhet. Hiszen a tudós kötelességei lényegükben ugyanazok, mint általában az emberéi. Alexis atya szerint három ilyen alapvető feladat létezik: az első a külső természetre vonat-

<sup>30</sup> Spiridion, 241–242. l. L. még Sylvestre úr szavait: „Place aux athées! [ . . . ] Les sceptiques et les athées sont nos frères; ils apportent des matériaux pour le nouveau temple. Ne dites pas que la négation ne crée rien. Elle crée la notion de la liberté de conscience, qui est la base sans laquelle on ne construira jamais rien” (*Monsieur Sylvestre*, 335. l.).

kozik: „a tudományokban való elmélyülés kötelessége, hogy átalakítsuk és tökéletesebbé tegyük [ . . . ] az anyagi világot. A második a társadalmi életre vonatkozik: az emberek szabad akaratából elfogadott, fejlődésüket elősegítő intézmények tiszteletben tartásának vagy létrehozásának a kötelessége. A harmadik az egyén belső életére vonatkozik: az isteni tökélyt szem előtt tartva, az önfejlesztés kötelessége, az igazság, a bölcsesség és az erény szüntelen kutatása önmagunk és a többi ember javára” (*Spiridion*, 247. l.).

Nyilvánvaló, hogy a Sand-regények tudósainak ebben a perspektívában nincsenek és nem is lehetnek egyéni ambícióik: tehetségüket és munkájuk eredményét az emberiség szolgálatába kívánják állítani, hogy lehetőségeikhez képest minél több társuknak adhassák át a „szent tüzet”.<sup>31</sup> A tudomány ezen a területen is pótolhatatlan energiaforrásként funkcionál. A tudományos munka szeretete s az igazi tudás nemcsak a magánélet „csalódásaiért” és „csapásaiért” kárpótolhatja az egyént, hanem bizonyos fokig meg is védheti őt azokkal szemben (*Valvèdre*, 121. l.), s az ily módon megújult és fölszabadult energiák azután mások javára fodíthatók.<sup>32</sup>

Az igazi tudós tehát mindenekelőtt hasznos és hatékony. Ezért tekintetjük különösen fontosnak ezekben a regényekben az orvosok, ill. az amatőr orvosok jelenlétét. A három hivatásos orvos mellett a legtöbb tudós, így Alexis atya, Jacques, Valvèdre, Bellac és Salcède bizonyos mértékig orvosok is, rendkívüli esetekben képesek a gyógyító munkára. Nyilvánvaló, hogy az orvoslás, a gyógyítás a tudós küldetését szimbolizálja, a tudósét, aki „az élet és a remény hírnöke” (*Valvèdre*, 126. l.), s kinek legfontosabb kötelessége az emberek megsegítése, az emberi élet megmentése. Egy haldokló kisgyermek ágya mellett így fogalmaz a fiatal költő: „ebben a pillanatban egy kis falusi orvos többet ért volna, mint a világ legnagyobb költője”, „egy kis falusi orvos, a szkeptikus költő ellentéte” (uo.).

A regényekben szereplő tudósoknak mindig van legalább egy tanítványa. Tudásukat a következő generációnak átadva járulnak hozzá az emberiség végtelen fejlődéséhez. Bellac például Merquem kisasszony segítségével egy egész falunak tart alapfokú természettudományos tanfolyamot, s mindezt elsősorban azért teszi, hogy a parasztok babonásságát és fatalizmusát legalábbis csökkentse.<sup>33</sup> Dolgozószobája állandóan nyitva áll, bárki, bármikor beléphet (*Mademoiselle Merquem*, 151. l.). Valvèdre pedig egy fogadót épített a svájci hegyekben, hogy mindazok, akik meg szeretnék ismerni a vidéket, ott ingyen megszállhassanak. Egyedüli ellenszolgáltatásként azt várja el, hogy az utazók „egy nagy könyvbe jegyezzék föl megfigyeléseiket” (*Valvèdre*, 14–15. l.).

Ezeknek a szereplőknek a regények cselekményében betöltött funkciója tökéletes összhangban áll a tudósok megváltói küldetésével. Életkoruktól függetlenül ők a többi szereplő erkölcsi és szellemi mentorai, bizalmasai. Regényei

<sup>31</sup> Valvèdre, 353. l. L. még ou. 261. l.; Spiridion, 224–225. l.; La Filleule, 158, 169. l.; Le Marquis de Villemer, 203, 216–217. l.; Mademoiselle La Quintini, 64–65, 69. l.

<sup>32</sup> L. még Valvèdre, 31, 334–335. l.; Mademoiselle Merquem, 230. l. Ezzel kapcsolatban l.: Cécile Stöltzing: Aspects de la critique sociale dans l'oeuvre de G. S., Erlangen 1979, 71–72. l. és Seilliére: G. S., mystique de la passion, de la politique et de l'art, Paris 1920, 393–395. l.

<sup>33</sup> Mademoiselle Merquem, 147–148. l. Érdemes itt utalni a tapasztalat, a gyakorlat, a szemléltetés fontosságára. Bellac pl. azért végez kísérleteket, mert ezek „parlaient aux sens et ouvraient de force les cerveaux que le raisonnement n'eût pas persuadés” (uo.). Valvèdre fia hasonló célból, kellő elméleti felkészítés után, egy gyárba megy gyakorlatra (*Valvèdre*, 339. l.).



fiatal tudósait az író több ízben is költővel vagy íróval állítja opozícióba (Théophile—Horace; Henri—Francis, Philippe—Pierre), s az összevetésből mindig a tudós kerül ki győztesen. Erkölcsi és intellektuális fölénye kétségbevonhatatlan. Jellemzőnek tekinthető, hogy a tudósok oldalán feltűnő fiatal költők, akik egyben a „század gyermekének” tipikus képviselői is, előbb-utóbb felismerik pályaválasztásuk elhibázott voltát, s barátaik példáját követve valami gyakorlatiasabb foglalkozás után néznek, amely azután meghozza nekik az addig hiába várt érvényesülést, a sikert. Példaként említhetjük Horace esetét, aki költőből ügyvéddé lesz, vagy Francisét, aki végül az iparban találja meg a helyét.<sup>34</sup> Francis egyébként azt is megfogalmazza a *Valvèdre*-ben, hogy ha a művész „maradandó és igaz” művet kíván létrehozni, akkor ő sem nélkülözheti a természettudományos ismereteket (*Valvèdre*, 334. l.).

Ezeknek a történeteknek a végén — azt a néhány esetet kivéve, amelyre már utaltunk — a tudósok a magánéletben, a házasságban is megtalálják boldogságukat. Mindig szerelmi házasságról van szó, olyan házasságról, amely a két fél szabad akaratából jött létre. A tudósok szerelmének azonban nem sok köze van a szenvedélyhez. *Valvèdre* szerint a „szenvedély nem más, mint a megbolondult szerelem” (354. l.), így az ő házastársi szerelmük olyan „szenvedély, amely kitűnő egészségnek örvend” s mindenekelőtt a kölcsönös megbecsülésre és tiszteletre épül.<sup>35</sup> A tudós megdicsőülését talán a *Valvèdre*-ben ábrázolt közös boldogság illusztrálja a legjobban. Három család él együtt tökéletes harmóniában. *Valvèdre*, Henri és Francis gazdagságban és sikerek közepette, művelt, áldozatkész és szerető feleség oldalán, okos és engedelmes gyermekek körében él. Boldogságuk és jólétük környezetükre is kisugárzik. Az őket körülvevő mikrotársadalom is virágzásnak indul.<sup>36</sup>

Jól látható, hogy a regények tudósai mindent elérnek: egyéni boldogságot, szakmai és anyagi sikert. Egyedül ők képesek megteremteni azt az ideális állapotot, melyet egyszer majd az egész emberiségnek is el kellene érnie. A jövő tehát a tudósé, ahogyan Henri mondja: „a tudományon kívül nincsen üdvözülés” (*Valvèdre*, 31. l.).

Olyan jól ismert következtetéseket vonhatnánk itt le, melyek újra azt bizonyítanák, milyen hallatlan tekintélynek örvendett a tudomány az egész 19. század folyamán. Célszerűbbnek tartom ehelyett a tudománynak azt a különös és összetett szerepét hangsúlyozni, melyet George Sand életében és gondolkodásmódjában töltött be, s ily módon árnyalni az erről a gazdag és sokszínű életműről kialakult meglehetősen sematikus képet. Kétségtelen, hogy a *Consuelo* szerzője „akárcsak Renan és Berthelot [. . . ] saját korával együtt

<sup>34</sup> L. még Teverino példáját (Teverino, 1845), aki a regényből készült darabban (Flaminio, 1854) már híres mérnökként jelenik meg, vagy Waldoét (*L'Homme de neige*, 1858), aki a regény végén mérnöki munkát végez egy bányában.

<sup>35</sup> Seillière, id. mű, 404. l. Ezen a ponton oszton Seillière nézetét, aki megállapítja: „Nous pourrions donc presque traiter désormais de mysticisme *conjugal*, ce mysticisme passionnel évolué dans le sens rationnel [. . .]”. (397. l.).

<sup>36</sup> Ezzel kapcsolatban állapítja meg Cécile Stölting: „Tous ces gens sont épanouis et heureux, car ils joignent à leur vie sentimentale une activité intellectuelle qui leur permet d'atteindre l'équilibre. Dans cette oeuvre, l'amour égocentrique est donc opposé à l'amour idéal caractérisé par l'oubli de soi”. (73. l.) — Ugyanez a téma már a *Jacques*-ban is föl-bukkan (1834). A főszereplő azt tanácsolja romantikus lelkű nővérének, hogy menjen feleségül egy józan, becsületes hídépítő mérnökhöz. Itt azonban ez csak kényszermegoldásként szerepel. A tökéletes szerelem elérhetetlen a földön. Sylvia vissza is utasítja (339—340. l.).

fejlődött, s így a népi romantikától a tudományos romantikához jutott el”, és hogy „ezen illusztris példák hatására a tudományt maga is a haladás próbakövének tekintette”.<sup>37</sup> Az is kétségtelen, hogy a 48-as forradalom okozta kiábrándulás, melyben oly sok kortársával osztozott, szintén szerepet játszott abban, hogy utolsó írói korszakának regényeiben a jövő kulcsa már nem a rajongó művészek, s nem is a paraszt-apostolok kezében van, hanem a tudósokéban, akik — mivel tántoríthatatlanul hisznek egy jobb világ eljövételében — lázadás helyett türelemre intenek, s bölcs nyugalommal várják reményeik beteljesülését. Ebben az értelemben osztom Seilliére véleményét, aki azt írja, hogy „az emberi haladás lassú kimunkálásában a *tudomány* neve alatt Sand sokkal tágabb teret enged a *tapasztalatnak* és a *tradíciónak*, az *ösztön* és a *zseniális intuíció* rovására”.<sup>38</sup>

Túl egyszerű volna azonban mindebben csupán valamiféle konformizmus kifejeződését látnunk. Nem hagyhatunk figyelmen kívül egy eléggé ismert személyes tényezőt, azt, hogy idős korában George Sand a testi-lelki harmóniának olyan fokát valósította meg, amelyről számos barátja, ismerőse elragadtatással nyilatkozott. Kiegyensúlyozottságának egyik legfontosabb forrása éppen az önmagából való „kilépés”, a külvilág felé fordulás, az ismeretszerzés öröme volt. A megöregedni tudás művészetével kapcsolatban írta Flaubert-nek: „Milyen jól tudok önmagamon kívül élni! Nem volt ez mindig így. Én is voltam fiatal és háborgó. De ennek vége! Amióta beledugtam az orrom az igazi természetbe, ott olyan rendet, olyan következetességet, a változásoknak olyan nyugalmasságát találtam, amilyennel nem rendelkezik az ember, de amelyet egy bizonyos fokig az ember is a magáévá tehet, ha éppen nem túlságosan kénytelen saját élete nehézségeivel küszködni. Ha ezek a nehézségek újra jelentkeznek, igyekeznie kell őket leküzdeni; ám ha már ivott az örök igazság kelyhéből, a viszonylagos és múló igazság nem fogja már túlságosan lázba hozni.”<sup>39</sup>

A tudós figurája így George Sand regényeiben nemcsak egy korszak reményeit, vágyait és hitét tükrözi, hanem egy nagyon is személyes tapasztalat lényegét is megvilágítja.

<sup>37</sup> Walling, id. mű, 112. l.

<sup>38</sup> Id. mű, 396. l.

<sup>39</sup> 1867. június 14-i levél. Idézi R. Rhéault, a *Mademoiselle Merquem* kiadásában, 228. l. L. még az *Histoire de ma vie* és egyéb életrajzi jellegű írások számos részletén kívül a *Sketches and hints* egyik 1868-ból való följegyzését: „J'ai beau chercher en moi, je n'y retrouve plus rien de cette personne anxieuse, agitée, mécontente d'elle-même, irritée contre les autres. J'avais sans doute la chimère de la *grandeur*”. — In: *Oeuvres autobiographiques*, II. köt., 630. l.

# Kosztolányi Dezső mint Hölderlin ambivalens fordítója

EMERY GEORGE

Kerek hat évvel Kosztolányi Dezső korai halála után, 1942-ben látott napvilágot nagy posztumusz versfordítás-kötete, az *Idegen költők* című antológia, Illyés Gyula sajtó alá rendezésével és előszavával, a Révai Kiadó gondozásában. Az 541 oldal terjedelmű kötet Kosztolányi minden addig kötetben meg nem jelent versfordítását tartalmazza. A két kiadást is megért *Modern költők*<sup>1</sup> óta ez az új versgyűjtemény mutatja be újra Kosztolányit, a nagy és termékeny versfordítót az érdekelt magyar olvasóközönségnek. És tényleg, ahogyan ezt Illyés írja előszavában, nagy fordító volt: „[ . . . ] azt hiszem, elsősorban saját magának fordított. Rengeteget fordított.”<sup>2</sup> Az *Idegen költők* tekintélyes európai és hatalmas ázsiai (kínai, japáni) anyaga között<sup>3</sup> ott húzódik meg szerényen Kosztolányi egyetlen Hölderlin-fordítása is:

Az élet fele útján

Friedrich Hölderlin

Sárga virággal és vad  
Rózsákkal rakva csüng le  
A part a tóba,  
Ti nyájas hattyúk  
És részegek csóktól  
A józan és szent vízbe  
Mártjátok fejetek.

Jaj nékem, hol kapok én, ha  
Tél jön, virágokat és hol  
Napsugarat

<sup>1</sup> Kosztolányi Dezső (szerk. és ford.): *Modern költők. Külföldi antológia*. Budapest 1914. Kosztolányi Dezső (szerk. és ford.): *Modern költők*. 2. kiadás. 3 kötet. Budapest é. n. [1921].

<sup>2</sup> Kosztolányi Dezső: *Idegen költők*, sajtó alá rendezte és bevezette Illyés Gyula. Budapest 1942. 8. l. (Továbbiakban: IK).

<sup>3</sup> Latin, európai és amerikai költők: i. m., 13–410. l. Japán és kínai versek: uo., 412–490 l. Utóbbiak illető részéről l. Zágonyi Ervin: *Kosztolányi japán versfordításai – forrásaik fényében*. ItK, 90. évf., (1986) 246–274. l. Érdekesnek tartjuk Kosztolányi távol-keleti műfordítási törekvéseihez Hans Bethge kapcsolatát (Zágonyi, 4. és 58. jegyzet); Bethge ugyanis egy Hölderlinről szóló korai tanulmányának szerzője is. L. alant, 16. jegyzetünket.

És árnyékot a földön?  
Falak merednek  
Szótlán s hidegen a szélben  
Csörögnek a zászlók.<sup>4</sup>

Nekem Hölderlinnek ez a csupán két hétsoros versszakból álló késői lírai műve a legnagyobbjai közé tartozott mindig, és Kosztolányi fordítását mindig ugyancsak nagyra tartottam. A mester költő és fordító, a szó szerelmesének zenéje hallatszik ki ebből a kis szövegből. Csupán a mindjárt a megnyitó sorban előforduló „Sárga virággal” szóösszetételen akadok meg mind a mai napig. Én az egyetemen úgy tanultam, hogy: „Sárga körtékkel.” Vegyük szemügyre Hölderlin verse eredetijének ma elfogadott szövegét:

Hälfte des Lebens

Mit gelben Birnen hängen  
Und voll mit wilden Rosen  
Das Land in den See,  
Ihr holden Schwäne,  
Und trunken von Küssen  
Tunkt ihr das Haupt  
Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm' ich, wenn  
Es Winter ist, die Blumen, und wo  
Den Sonnenschein,  
Und Schatten der Erde?  
Die Mauern stehn  
Sprachlos und kalt, im Winde  
Klirren die Fahnen.<sup>5</sup>

Kritikai Hölderlin-kiadásból idézett szövegünk szerint a helyes olvasat „Mit gelben Birnen” („Sárga körtékkel”). Hol kaphatott Kosztolányi „sárga virágok”-at? Szinte Hölderlin versének zaklatott kérdését tükrözzük. „Élete fele útján”? Talán. „Télen”, kreatív erőinek egy természetlenebb pillanatában? Ezt már nem hinném. De nem megoldhatatlan rejtély előtt állunk. Tudvalevő, hogy a *Hälfte des Lebens* című verset Illyés Gyula is lefordította.<sup>6</sup> Feladatom azonosítását követően rögtön reménykedtem, hogy Kosztolányi tévedése ügyében éppen Illyéstől kapjak valami útbaigazítást. És bár 1942-es előszavában

<sup>4</sup> IK, 275. l. Ezt az első kiadást idézzük. L. ugyancsak Kosztolányi Dezső: Idegen költők. Összegyűjtött műfordítások. Budapest 1966. 772. l. Ez az IK közlésétől mind szókinésében, mind külalakjában eltér (szóbeli eltérés: 5. sor, „részegek”, IK; „részegen”, 1966). Az 1937-es kiadásról l. alant, 77. jegyzetünket.

<sup>5</sup> Szövegünk forrása: Friedrich Beissner (szerk.): Hölderlin. Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe. 8 köt. Stuttgart 1943–1985. 2:1: 117. l. (Továbbiakban: StA.) Ebből és más kritikai kiadásból idézett szövegeinket Hölderlin archaikus helyesírásában adjuk vissza.

<sup>6</sup> L. Rónay György (szerk.): Friedrich Hölderlin versei. Lyra Mundi. Budapest 1980. Tíz költő fordítását közli a *Hälfte des Lebens* című versről (144–150 l.), köztük Illyés Gyuláét is (uo., 146. l.). L. alant, 74. jegyzetünket is.

erre a részletkérdésre aligha térhet ki, nem csalódtam — 1969-ben szól róla. *Vadrózsa vagy csipkebogyó* című értékes cikkében<sup>7</sup> Illyés a *Hälfte des Lebens* fordítási nehézségeiről értekezik. Ennek során megfigyeléseket tesz idősebb kortársai, Kosztolányi és Szabó Lőrinc fordítómunkájáról is. Előbbiről a következőt írja:

„Kosztolányi fordítását egyéb miatt nem tekinthetjük példának.

*Sárga virággal és vad  
Rózsákkal rakva csüng le  
A part a tóba.*

Elvétett egy szót. A Birnent Blumennek nézte.”<sup>8</sup>

Illyés tehát a hibát Kosztolányinak tulajdonítja. Ebben téved; a helytelen „Blumen” olvasat nem Kosztolányi-i eredetű. Jelenlegi dolgozatom célja felmutatni, honnan ered a „Blumen” olvasat, megközelítőleg megállapítani, mikori Kosztolányi Hölderlin-fordítása és egy interpretációt megkísérelni arról, mi is az egyéni és korszellemi jelentősége annak, hogy Kosztolányi egyáltalán foglalkozik Hölderlin költészetével. Ez, talán fokozódó nehézség sorrendjében, három különböző, de szorosan egybetartozó feladat. Hogy a szellemet, amelyben Kosztolányi Hölderlinhez fordul és versét lefordítja, érzékeltethessük, arra van szükség, hogy értekezésünk záró szakaszaként a *Hälfte des Lebens*-nek egy friss értelmezését kíséreljük meg.<sup>9</sup>

## 1. A „Blumen” olvasat szövegtörténete

Kilencedmagával, a *Nachtgesänge* rubrika alatt, a *Hälfte des Lebens* című vers Hölderlin frankfurti kiadója, Friedrich Wilmans *Taschenbuch für das Jahr 1805. Der Liebe und Freundschaft gewidmet* című almanachjában jelent meg.<sup>10</sup> Kiadója kérésére Hölderlin korábbi piszkozatát alaposan átdolgozta és egy gondosan megmunkált verset, azaz versciklust nyújtott be.<sup>11</sup> Ebben az első közlésben az autentikus „Birnen” szó foglal helyet. Hölderlin első versesköteté-

<sup>7</sup> In: Illyés Gyula: *Hajszálgökörek*. Budapest 1971. 332–335. 1. Első közlés: *Nagyvilág*, 14. évf. (1969) 136–138. 1. Alábbiakban a kötetben megjelent közlést idézzük.

<sup>8</sup> Uo., 333. l.

<sup>9</sup> A *Hälfte des Lebens* című versről már egy tekintélyes bibliográfia áll rendelkezésre; 1. Maria Kohler (szerk.): *Internationale Hölderlin-Bibliographie*. Stuttgart 1985. 447–450. l. (az 5747–5788. vezérszámok alatt), valamint Detlev Lüders (szerk.): *Friedrich Hölderlin. Sämtliche Gedichte*. Studienausgabe. 2 kötet. Frankfurt am Main 1970. 2. kötet.: *Kommentar*, 269. l. (bibliográfia), 267–268. l. (saját értelmezés). Alantiekben új, az eddiektől eltérő elemzést kísérlünk meg; csak egyezés vagy nézeteltérés esetén idézzük korábbi irodalmat.

<sup>10</sup> A 85. oldalon; 1. StA 2 : 2 : 663. l. A *Taschenbuch* 75–86. oldalain található kilenc „éji dal” címei a következők: *Chiron, Thränen, An die Hoffnung, Vulkan, Blödige-kei, Ganymed, Hälfte des Lebens, Lebensalter, Der Winkel von Hahrdt* (1. StA 2 : 2 : 500. l., a *Chiron* olvasatait bevezető forrásleíró anyagban).

<sup>11</sup> Hölderlin piszkozatát 1. Stuttgarter Foliobuch nevezetű kéziratában (MS I 6 17<sup>v</sup>; leírás: StA 2:2:663–664). Wilmans a versekre vonatkozó kérésére 1. Hölderlin 1803. december 8-i keltezésű válaszát (Beck, 242. levél: StA 6:1:435 l.) és erről Beck jegyzetét, uo., 6:2:1093 (a „kleine Gedichte” ügyében; Wilmans 1803. november 19-i keltezésű levele nem maradt fenn).

ben, az 1826-ban megjelent *Gedichte* című válogatásban<sup>12</sup> a *Hälfte des Lebens* nincs újra benne, sem a *Gedichte* 1843-ban megjelent második kiadásában.<sup>13</sup> Új nyomathban 1846-ban látjuk a költeményt, Christoph Theodor Schwab kétkötetes gyűjteményes Hölderlin-kiadásában, a második kötetben. A hibás „Blumen” olvasattal itt találkozunk először.<sup>14</sup>

Hölderlin elsődleges forrásairól a mai napig nincs teljes és maradéktalanul megbízható egységes bibliográfia.<sup>15</sup> Az 1846 és 1937 között megjelent Hölderlin-kiadásokból módomban volt megtekinteni huszat, köztük a legfontosabbakat. Ezeknek idetartozó adalékait alant, egy táblázatban foglaljuk össze. Többkötetes kiadások esetében a szerkesztő neve a megnevezett kötet szerkesztőjére utal.

<i>Megjelenési év</i>	<i>Olvasat</i>	<i>Kötet- és oldalszám</i>	<i>Szerkesztő</i>
1846	Blumen	2: 341	Christoph Theodor Schwab
1890	Birnen	628	Carl C. T. Litzmann <sup>16</sup>
1905	Blumen	2: 291	Paul Ernst <sup>17</sup>
1908	Blumen	1: 225	Marie Joachimi-Dege <sup>18</sup>
1909	Blumen	2: 368	Wilhelm Böhm <sup>19</sup>
1914	Blumen	150	Emil Strauss <sup>20</sup>
1915	Blumen	287	Will Vesper <sup>21</sup>
1916	Birnen	4: 60	Norbert von Hellingrath <sup>22</sup>
1919	Birnen	4	Rudolf von Delius <sup>23</sup>
1920	Blumen	93	Wilhelm von Scholz <sup>24</sup>
1921	Birnen	2: 131	Manfred Schneider <sup>25</sup>
1921	Birnen	1: 207	Friedrich Seebass <sup>26</sup>
1921	Blumen	2: 368	Wilhelm Böhm <sup>27</sup>
1921	Birnen	9	Rudolf von Delius <sup>28</sup>
1922	Birnen	29	Manfred Schneider <sup>29</sup>
1922	Birnen	1: 369	Franz Zinkernagel <sup>30</sup>
1924	Birnen	2: 401	Wilhelm Böhm <sup>31</sup>
1925	Birnen	190	Karl Viëtor <sup>32</sup>
1930	Birnen	240	Franz Zinkernagel <sup>33</sup>
1937	Birnen	104	[szerkesztő nélkül] <sup>34</sup>

<sup>12</sup> Stuttgart és Tübingen 1826. Ez az első válogatás hatvankilenc verset és egy *Empedokles*-töredéket tartalmaz.

<sup>13</sup> Sem az 1847-ben megjelent harmadik kiadásban, sem az 1878-ban napvilágot látott negyedikben.

<sup>14</sup> Christoph Theodor Schwab (szerk.): Friedrich Hölderlin's sämmtliche Werke. 2 köt. Stuttgart, Tübingen 1846.

<sup>15</sup> Rész-bibliográfiákat tartalmaznak: Friedrich Seebass (szerk.): Hölderlin-Bibliographie. München 1922. 11–28. l.; Kohler, i. m., 744–756. l. Kohler korábbi bibliográfiáit idézi Lüders, i. m., 2:430–431. l.

<sup>16</sup> Carl C. T. Litzmann (szerk.): Friedrich Hölderlins Leben. In Briefen von und an Hölderlin. Berlin 1890. Litzmann bevezetője első oldalán a *Hälfte des Lebens* szövegét a „Blumen” olvasattal hozza, idézve ezzel a Morgenblatt für gebildete Stände című folyóirat egy későbbi, szintén hibás közleményét. L. ugyancsak Hans Bethge: Hölderlin. Berlin és Leipzig é. n. [1904]. 93–94. l., a hibás „Blumen” szóval. Lehetetlen megállapítani, hogy Bethge forrása Schwab vagy a Morgenblatt közlése volt-e.

<sup>17</sup> Paul Ernst és Wilhelm Böhm (szerk.): Friedrich Hölderlin. Gesammelte Werke. 3 köt. Jena, Leipzig 1905. Ernst csak a 2., a verseket tartalmazó kötetet szerkesztette.

A fentiek közül a két legfontosabb kiadás a Norbert von Hellingrath- és a Franz Zinkernagel-féle; ez a kettő dominálta az első világháború kora és az azt követő évek Hölderlin-filológiáját. Hogy e húsz kiadás szerkesztői közül még tízen olvasnak „Birnen”-t, azt jórészt e két kritikai kiadás gondozóinak köszönhetjük.<sup>35</sup> Sajnos egyetlen olvasat alapján nincsen módunkban a nyolc „Blumen”-t hozó kiadás egymáshoz való viszonyáról egy *stemma codicumot* felállítani. Annyi bizonyosnak látszik, hogy Paul Ernst és Marie Joachimi-Dege egymástól függetlenül nyúlnak vissza Schwab szövegéhez, és hogy az első három Wilhelm Böhm-féle kiadás, beleértve a Paul Ernst-féle kötetet, egy zárt sorozatot képvisel. A káoszban mindenesetre először Hellingrath teremtett rendet;<sup>36</sup> bizonyára ő és Zinkernagel kiadásainak alapján látta be

<sup>18</sup> Marie Joachimi-Dege (szerk.): Hölderlins Werke in vier Teilen. 4 köt. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart é. n. [1908].

<sup>19</sup> Wilhelm Böhm (szerk.): Friedrich Hölderlin. Gesammelte Werke. 2., bővített kiadás. 3 köt. Jena 1909–1911. 2. köt.: Gedichte.

<sup>20</sup> Emil Strauss (szerk.): Gedichte von Friedrich Hölderlin. Berlin é. n. [1914].

<sup>21</sup> Will Vesper (szerk.): Hölderlins Leben in seinen Briefen und Gedichten. Berlin é. n. [1915].

<sup>22</sup> Norbert v. Hellingrath, Friedrich Seebass, Ludwig v. Pigenot (szerk.): Hölderlin. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. 6 köt. 1., 4. és 5. kötet: München, Leipzig 1913–1916. 2., 3. és 6. köt.: Berlin 1922–1923.

<sup>23</sup> Rudolf v. Delius (szerk.): Hymnen von Hölderlin. München 1919.

<sup>24</sup> Wilhelm v. Scholz (szerk.): Gedichte von Friedrich Hölderlin. „Insel-Bücherei Nr. 50”. 4. kiadás. Leipzig 1920. Szerkesztő a kötetben nincs megnevezve; azonosításáról l. Herbert Kästner (szerk.): 75 Jahre Insel-Bücherei, 1912–1987. Eine Bibliographie. Frankfurt am Main 1987. 9. l.

<sup>25</sup> Manfred Schneider (szerk.): Hölderlins Werke in vier Bänden. Stuttgart 1921.

<sup>26</sup> Friedrich Seebass, Hermann Kasack (szerk.): Friedrich Hölderlin. Gesammelte Werke. 4 köt. Potsdam 1921. [1922<sup>2</sup>] Feltételezzük, hogy az 1. kötet szerkesztője Seebass volt.

<sup>27</sup> Wilhelm Böhm (szerk.): Friedrich Hölderlin. Gesammelte Werke. 3. kiadás. 3 köt. Jena 1921.

<sup>28</sup> Rudolf v. Delius (szerk.): Hölderlin. Die späten Hymnen Hannover é. n. [1921].

<sup>29</sup> Manfred Schneider (szerk.): Friedrich Hölderlin. Oden und Hymnen. Eine Auswahl. Stuttgart 1922.

<sup>30</sup> Franz Zinkernagel (szerk.): Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe. Kritisch-historische Ausgabe. 5 köt. Leipzig 1914–1926.

<sup>31</sup> Wilhelm Böhm (szerk.): Friedrich Hölderlin. Gesammelte Werke. 4. kiadás. 5 köt. Jena 1924.

<sup>32</sup> Karl Viëtor (szerk.): Friedrich Hölderlin. Gedichte und Briefe. Berlin 1925.

<sup>33</sup> Franz Zinkernagel (szerk.): Friedrich Hölderlins sämtliche Werke. Leipzig é. n. [1930]. A megjelenés évét megközelíthetőleg a kolofon alapján állapítottuk meg („Druck des 18. bis 21. Tausends”); l. Heinz Sarkowski (szerk.): Der Insel-Verlag. Eine Bibliographie 1899–1969. (Frankfurt am Main 1970.), 164. l. (a 740. bevezetés utolsó sorában). Erről az egykötetes, bibliapapírra nyomott Hölderlin-kiadásról l. még 55. jegyzetünket.

<sup>34</sup> [Szerkesztő nélkül]: Friedrich Hölderlin. Gedichte. „Insel-Bücherei Nr. 50”. „71. bis 80. Tausend”. Leipzig é. n. [1937]. A megjelenési év megállapítását ugyancsak az Insel-Bücherei bibliográfiája tette lehetővé; l. Kästner, i. m., 10. l. (az 50. l.É vezérszám alatt). A meg nem nevezett szerkesztő valószínűleg újra Scholz volt (életének dátumai: 1874–1969). Scholzról l. 40. jegyzetünket.

<sup>35</sup> És inkább Hellingrathnak. Zinkernagel tragikus életkörülményeivel és 1935-ben bekövetkezett korai halálával függött össze az, hogy kritikai kiadásának hatodik kötete, amely variáns-apparátusát tartalmazta volna, nem jelenhetett meg.

<sup>36</sup> L. 22. jegyzetünkben megnevezett kritikai kiadásának 4. kötetét, amelyben, a 301–303. oldalon, mélyreható kommentárt nyújt a *Hälfte des Lebens* helyéről és jelentőségéről; itt talolgatja Hellingrath azt a lehetőséget is, hogy a Schwab kiadásában először található „Blumen” elírás tipográfiai eredetű (uo., 302. l.).

végre Wilhelm Böhm, aki egyébként nagy Hölderlin-filológusnak számít, hogy tévedett.<sup>37</sup> Itt érdemes megjegyeznünk azt is, hogy Christoph Theodor Schwabbal, Hölderlin első gyűjteményes kiadásának gondozójával szemben sem szabad igazságtalannak lennünk. Mert bár a „Blumen” félreolvasás nem kézirati eredetű — a *Hälfte des Lebens* kézirta nem maradt fenn —, nincs kizárva, hogy Hölderlin kézíratai olvasásának során érlelt szokás eredménye. Hogy e költő kézírásában mily könnyű „Birnen” helyett „Blumen”-t olvasni és más hasonló hangösszetételű szavakat hasonlóképpen félreinterpreterálni, azt csak Hölderlin kézirati problémáiban jártas filológus tudja igazán.<sup>38</sup> Mint korai Hölderlin-szerkesztő, Schwab szöveganyagával lélektanilag is kissé hadilábon állott; a *Hälfte des Lebens* Schwab kiadványának második kötetében találjuk, egy „Gedichte aus der Zeit des Irrsinns” cím alatt.<sup>39</sup>

Ennyit szigorúan szövegkritikai dolgokról. Az érem másik, éppoly fénylő oldala az, hogy a nyolc „Blumen” olvasó érdekes és egymástól markánsan eltérő embertípusokat képvisel. Böhm, amint már említettük, nagy Hölderlin-filológus volt. Joachimi-Dege, négykötetes olvasó-kiadásában más tekintetben igen kitüntette magát; Emil Strauss egy jó esszéista és Wilhelm von Scholz a színpadhoz vonzó esztéta-lélek volt.<sup>40</sup> A legérdekesebb e „Hölderlin-Pléiade” tagjai közül minden bizonnyal Paul Ernst, a drámaíró, aki sokáig Lukács György egy közeli barátja is volt.<sup>41</sup> Hogy Ernst Hölderlin szövegét nem kezeli szövegkritikai színvonalon, nem meglepő, de az sem, hogy annyira rokonléleknek érzi magát Hölderlinnel, hogy versei egy kiadásának gondozását

<sup>37</sup> Wilhelm Böhm: Hölderlin című kétkötetes kritikai monográfiája (Halle an der Saale 1928—1930.) számít legfontosabb, Hölderlinről szóló művének. Filozófiai problémák terén sokáig mérvadó volt.

<sup>38</sup> L. D. E. Sattler, Emery E. George (szerk.): Friedrich Hölderlin. Homburger Folioheft. Faksimile-Edition (Basel, Frankfurt am Main 1986.), 91. l., 34. és 36. sor: „Eichbäume wehn dann neben / Den Birnen.” Ezt Beissner (StA 2:1:195, 11—12. sor, valamint uo., 2:2:821, 1—2. sor [variáns-olvasatok]) így olvassa: „Eichbäume wehn dann neben / Den Firnen.” Ez a passzus Hölderlin *Mnemosyne* című késői, pindarosi himnusza második változatának megnyitó versszakából való. A Homburger Folioheft nevezetű Hölderlin-kézirat fent idézett faksimile kiadása a D. E. Sattler által szerkesztett kritikai Hölderlin-kiadás: Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke, „Frankfurter Ausgabe” (Basel, Frankfurt am Main 1975—) (továbbiakban: FHA) harmadik kiegészítő kötete (Supplementband III). L. továbbá egy régebbi szövegkritikai dolgozatomat, Emery E. George: A Family of Disputed Readings in Hölderlin's Hymn „Der Rhein”. — In: The Modern Language Review, 61. évf. (1966) 619—634. l., ahol egyéb ilyenemű félreolvasások vannak szemügyre véve.

<sup>39</sup> Hogy a *Hälfte des Lebens* nem ennek a periódusnak egyik verse — amennyiben a költő „elborult elméjének” ma már elavulóban levő tanát még mindig követjük —, fenti, 11. jegyzetünkben idézett adalékaink is bizonyítják; Wilmsen zsebkönyve 1804. szeptemberben jelent meg. Hogy Hölderlin — 1806-tól 1843-ban bekövetkezett haláláig — tényleg elmeborult volt-e, vitatja Pierre Bertaux: Friedrich Hölderlin. Frankfurt am Main 1978.

<sup>40</sup> L. különösen Joachimi-Dege kronológikus és első közléseket mutató listáit (i. m., 299—304. l.) és Strauss bevezető tanulmányát (i. m., IX—XXX. l.). L. továbbá Wilhelm v. Scholz (szerk.): Der Tod des Empedokles, von Hölderlin. Für eine festliche Aufführung bearbeitet und eingeleitet von — Leipzig 1910., továbbá forrásmunkákat Scholzról: Kohler, i. m., a 7408—7410. vezérszámok alatt. Scholz *Empedokles*-verziójának magyarországi fogadtatását mutatja a fent idézett kötet mellékelt kiadói reklám-cédula, amelynek véleménynyilvánításai között egy, a Pester Lloyd-ban megjelent színházkritikából vett idézet is helyet kap.

<sup>41</sup> L. különösen Karl August Kutzbach (szerk.): Paul Ernst und Georg Lukács. Dokumente einer Freundschaft. Emsdetten (Westf.) 1974.



vállalja. Egy 1918-tól datálódó, Lukácshoz intézett esszé-levelében így nyilatkozik Hölderlinnel való lelki viszonyáról:

„Ich habe mich stets in meinem Wesen am tiefsten verwandt gefühlt mit Lessing und Hölderlin, und Hölderlins Verse sind seit meiner Kindheit meine treuen Begleiter gewesen. Nie habe ich ohne tiefe Erschütterung den Vers lesen können:

Wohin denn ich? Es leben die Sterblichen  
Von Lohn und Arbeit; wechselnd in Müh und Ruh  
Ist alles freudig; warum schläft denn  
Nimmer nur mir in der Brust der Stachel?“<sup>42</sup>

Vallomását Paul Ernst legközelebbi bekezdésében folytatja: „Lieber Freund, Sie wissen, wie man mich in meinem Vaterland auffasst. Die Menschen halten mich für eine Art Gelehrten, der mühsam in seiner Stube gedankliche Kunststücke zustande bringt, bei denen es sie friert, wie sie sagen.“<sup>43</sup> Nyelvet és hivatást érintő szorongás érződik ki ezekből a sorokból; az 1918-ban íródott „elképzelt monológ” mondója Ernst saját érzéseit tükrözi. A szorongásnak Hölderlin is nagy poétája volt, s nyilván ezért is érzi magát Ernst a nagy német költővel rokon léleknek. És bár Kosztolányi publikumával szemben átélt saját aggályait aligha foglalta volna ilyen szavakba, nem hinném, hogy túloznánk, ha Ernst szorongásában egy Kosztolányi érzéseivel s magatartásával rokon attitűdöt is megfigyelünk.

Fenti elgondolással párhuzamosan annak lehetőségét latolgatom, hogy Kosztolányi a hét vagy nyolc számításba jöhető „Blumen”-t olvasó Hölderlin-kiadás közül Paul Ernsthöz nyúlt volna. De ha ezt Kosztolányi tényleg megtette, akkor miért? Affinitás, rokon esztétai vonások címén? Tudott Kosztolányi Paul Ernstről mint az akkori kordivat nagy dráma- és hőskölteményírójáról? Minden bizonnyal; minthogy Paul Ernstnek, Lukács Györgyön keresztül, más magyarországi kontaktusai is voltak,<sup>44</sup> ennyit, azt hiszem, minden további nélkül feltételezhetünk. És bár személyes kontaktusról Kosztolányi és Ernst között nem tudok, annyit érdekesnek tartok, hogy úgy, mint ahogyan Lukács Ernstet nagyra tartotta, úgy tartotta Thomas Mann nagyra Kosztolányit.<sup>45</sup> Kereszteződnek is a dokumentálható viszonyok. Egy időben Kosztolányit Lukács is nagyra tartotta, és még két szellemileg egymás-

<sup>42</sup> Uo., 137. l. Az idézet Hölderlin *Abendphantasie* című alkaioszi ódájának harmadik versszaka (StA 1:1:301; FHA 5:601).

<sup>43</sup> Kutzbach, i. m., 137. l.

<sup>44</sup> Uo., 151–159. l., ahol Franz Ferdinand Baumgarten és Josef Lukács Ernsthöz írt levelei vannak újra leközölve; l. ugyancsak a „Biographische Hinweise” rubrika alatt közölt adalékokat, amelyek Paul Ernst viszonyát vázolják fel olyan magyar személyiségekhez, mint Balázs Béla, Hevesi Sándor és Popper Leó (uo., 206–215. l.).

<sup>45</sup> Antal Mádl, Judit Győri (szerk.): Thomas Mann und Ungarn. Essays, Dokumente, Bibliographie. Köln, Wien 1977., 19. l.: „Er setzte sich mit einem Vorwort zu Dezső Kosztolányis, Nero, der blutige Dichter’ für ein Werk ein, das über den weißen Terror in Ungarn mit belletristischen Mitteln ein Urteil fällt.” L. továbbá Mann és Kosztolányi levélváltását leközölve uo., 325–334. l. Kosztolányi Mann művein végzett fordítómunkáját pedig az ebben a kötetben foglalt, Szász Ferenc által szerkesztett bibliográfia (uo., 513–608. l.) dokumentálja minden alaposággal. Ez a Thomas Mann magyarországi fogadtatását lerőgzítő bibliográfiai műremek 1764 tételt tartalmaz.

tól oly távollevő író között is, mint Paul Ernst és Thomas Mann, voltak közvetett kapcsolatok.<sup>46</sup>

Közös vonást Ernst és Kosztolányi között itt abban vélek megfigyelni, hogy Hölderlinhez mint szépíró lelkek és kimondottan mint nem filológus szellemek közeledtek. Paul Ernst, amint ma már tudvalevő, többek között Karl Wolfskehl kérésére szegődött a jénai Eugen Diederichs kiadó Hölderlin tervéhez. Diederichs eleinte távol tartotta magát minden filológiai becsvágytól; más német írókat és filozófusokat népszerűsítő kiadásaival kapcsolatban is költőket, belletristákat, publicistákat és nem professzorokat hívott meg mint az illető kiadások gondozóit.<sup>47</sup> A kiadások a mű- és könyvkedvelő olvasóközönség számára készültek. Fizikai kivitelezésükben, külalakjukban is, mint ahogyan ennek a kiadónak könyveire ez annyira jellemző, a kor lehető legmagasabb bibliofil igényeit igyekeztek kielégíteni. Nem lévén filológus, Ernst a verseket tartalmazó Hölderlin-kötet szerkesztését vonakodva vállalta; a fiatal Wilhelm Böhm, doktorálását követően, Ernst meghívására csatlakozott a tervhez.<sup>48</sup> Amint ennek a négy kiadást és egy Hölderlin leveleit hozó külön válogatást megérett kiadássorozatnak megtekintéséből is láthatjuk, Böhm a végén Diederichs Hölderlinnek szentelt törekvéseit teljesen magáévá tette. És ha csak 1924-ben megjelent kiadásában jutott hozzá, hogy a „Blumen” olvasatot végre kiküszöbölje és az első közlés „Birnen” lemmáját restaurálja, ezt azzal is magyarázhatjuk, hogy Böhm legfőbb érdeklődése nem a versek felé, hanem a befejezetlen, csak töredékekben ránk maradt *Empedokles*-dráma kéziratának rendezése felé irányult.<sup>49</sup> Mindezzel nem azt akarom mondani, hogy Paul Ernst hanyag szerkesztő lett volna; sok vonatkozásban nem volt az. Annyit is tudunk, hogy Hölderlin versein végzett munkájával nem volt megelégedve.<sup>50</sup> De nem végezhetette el ezt a feladatot másként, mint ahogy tette, és a saját színpadi terveivel nagyon is elfoglalt weimari drámaíró igen szívesen adta át helyét a fiatal Hölderlin-filológusnak.

Ami pedig Kosztolányit illeti, ő is, mint Paul Ernst, műkedvelő és nem filosz lélekként élte át Hölderlinhez való viszonyát. A magyar író mint költő vonzódott Hölderlin szép verséhez. Így mindegy lehetett neki, hogy attól szép-e a vers, hogy „sárga körték”-ről zengi a dalt, vagy attól-e, hogy ezt

<sup>46</sup> Legfőbbképpen Lukács 1919-ben aktuálisá vált ausztriai, Horthyék elleni politikai menedéke ügyében; Kutzbach, i. m., 155–156. l. (a Berliner Tageblattban közzétett felhívás, amelyet Thomas Mann is aláírt), 153. l. (Baumgarten levele Ernstnek, amelyben közli vele, hogy az ügyben még Mannhoz is fordul).

<sup>47</sup> Erről l. Alfred Kelletat: Paul Ernst und Hölderlin. Briefe aus dem Umkreis der Hölderlin-Ausgabe des Eugen Diederichs Verlags im Jahre 1905. Hölderlin-Jahrbuch, I. évf. (1967–1968); 261–276. l. Wolfskehl Ernsthez intézett levelét l. uo., 263. l.

<sup>48</sup> L. „Paul Ernst an Wilhelm Böhm / Weimar / am Horn 47 / 11. Mai 04”, uo., 265–266. l. Ebből a levélből igen tisztán látszik, hogy a szövegkritikai hűséggel vezetett Hölderlin-kutatás Ernstnek is szívügye volt, ha szakmája nem is.

<sup>49</sup> Erről uo., 266., 268. l.

<sup>50</sup> Paul Ernst Wilhelm Böhmnek írt, 1904. május 11-i keltezésű levelében (l. fenti, 48. jegyzetünket), úgy nyilatkozik, hogy Hölderlin érett periódusának verseit „nach dem Litzmannschen Text” hozta kiadásában (uo., 266. l.). Ezen minden valószínűséggel nem Carl C. T. Litzmann szövegekkel teletízdelt életrajzát értette (l. fenti, 16. jegyzetünket), hanem fiának, Berthold Litzmann-nak 1896-ban megjelent, kétkötetes Hölderlin-kiadását, amely a stuttgarti Cotta cég impresszuma alatt jelent meg. Ez a középszerű kiadás hozza ugyanis teljes egészében a csak 1894-ben napvilágot látott *Brod und Wein* elégia szövegét (1:253–258. l.) (Ernst megjegyzése, Kelletat, i. m., 266. l.; l. ugyancsak alanti, 57. jegyzetünket).

„sárga virág”-ról teszi. És nem lévén filológus, és pláne nem szövegkritikus, nem is tudhatta, melyik a kettő közül a helyes olvasat. Ambivalens magatartásához Hölderlinnel és a szóbanforgó verssel szemben hozzájárul az is, hogy ami Kosztolányit a vers szemléleténél lekötötte, hogy Cleanth Brooks szép fogalmazásával éljünk, az a jól megmunkált váza volt („the well wrought urn”). Ugyanakkor kevés kortárs író tudta oly intenzíven izlelni és érezni a szavak zamatát és fajsúlyát, mint Kosztolányi. Esti Kornél is a szavak szerelmesének vallja magát. A szó varázslójához csatlakozott a nyelvész is. A magyar nyelv imádója, jóakarója és tüzetes esszéistája volt Kosztolányi<sup>51</sup> — de Hölderlinhez értő szakfilológus nem. Az ambivalencia, a Hölderlinhez közeledő és tőle ugyanakkor távolodó lelki tünemény egy másik tanúja az, hogy amennyiben tényleg egy olyan kiadás állt rendelkezésére, mint a Paul Ernst-féle — vagy egyenesen az — Kosztolányi minden bizonnyal Hölderlin szorgos olvasója is volt. Ennek ellenére csak egy verset fordított tőle — de azt mint egy költők költője. Sokak szerint nem az volt Kosztolányi, legalábbis lírájában nem.<sup>52</sup> Az ambivalencia egy harmadik, praktikus mozzanata abban az igen érdekes tényben mutatkozik meg, hogy Kosztolányi nem csak attól a Hölderlin-verstől hagyja befolyásolni lírai művét, amelyet lefordít.

## 2. Kosztolányi Hölderlin-élményének két fázisa

Nem szigorúan kronológiai problémával állunk szemben. Nem az a legizgatóbb rejtély, vajon mikor és hol jelent meg először Kosztolányi *Hälfte des Lebens*-ről elkészített fordítása.<sup>53</sup> Az inkább, mikor is ragadhatta meg komoly figyelmét mind a lefordítandó, mind más Hölderlin vers abban a kiadásban, amely a költő rendelkezésére állott. Mert, gondolkodjunk célszerűen: Kosztolányit, tragikusan rövid élettartama alatt, ezer és ezer kisebb és nagyobb írói feladat kötötte le. Nem közömbös talán, ha megfigyeljük, egy rövid lírai verssel szemben tanúsított szeretete szempontjából, hogy Kosztolányi a huszadik századi magyar irodalom egyik legtermékenyebb alakja. Mint újságíró is tette közzé versfordításait, mint ahogy arra Rába György is felhívja figyelmünket.<sup>54</sup> Ez a kettős helyzet — Kosztolányi rövid életpályája (akárcsak Rilke, ötvenegy

<sup>51</sup> L. Kosztolányi Dezső: Erős várunk, a nyelv. Budapest é. n. [1940]. Metodikája tüzetes, stílusa tökéletes és mégis jóhumorú; l. pl.: Nyelvtisztító és nyelvpszichológus, uo., 140—155. l.

<sup>52</sup> Vas István, Kosztolányi költészete című esszéjében, in: idem, Az ismeretlen isten. Tanulmányok 1934—1973. Budapest 1974. 811—839. l., a következőképpen nyilatkozik: „[...] a prózában elérte azt a fajta klasszikus tökéletességet, amely egyéni és törvényt szabó is egyben. Versművészetében nyilván nem törekedett hasonló tökéletességre, sokkal több benne a romlandó anyag. [...] legkevésbé éppen azt a ‚szó-mágiát’ találjuk meg benne, amely például Tóth Árpád vagy József Attila jóformán minden szavának külön súlyt [...] ad.” (Uo., 833. l.) Véleményem szerint az igazán nagy Kosztolányit a novellákban találjuk; itt a szó, a mondat és a hangulatkép művésze Flaubert (*Trois Contes*) és Joyce (*Dubliners*) rangjára emelkedik. Ami nem jelenti azt, hogy ne lennének Kosztolányinak igazán nagy versei; ebben is egyezem Vas megfigyeléseivel.

<sup>53</sup> Az adalék a következő: Pesti Hírlap, 1928. március 4, vasárnap, 53. szám, 5. oldal. Az első közlés évszáma talán nem véletlen; l. ezzel kapcsolatban alanti megfigyelésünket a *Hälfte des Lebens* viszonyáról Kosztolányi *Meztelenül* című verseskötetében megjelent egyik verséhez. Az adalékért az Országos Széchényi Könyvtárnak jár köszönet.

<sup>54</sup> Rába György: A szép hűtlenek. Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai. Budapest 1969. 318. l.

éves korában halt meg) és hatalmas irodalmi munkássága — készlet minket arra, hogy az időrendi kérdést mégse hagyjuk számításán kívül. Fogalmazzunk inkább így: mikor és hogyan hívhatta magára Hölderlin művészete Kosztolányi figyelmét, és melyek ennek a figyelemnek a megnyilvánulásai?

Ha kérdésünk két felének első, kronológiai felére összpontosítjuk tekintetünket, láthatjuk, hogy nem csupán feltevés az, hogy Kosztolányi Hölderlin-olvasmányának alapja tényleg a Diederichs-féle, Paul Ernst által gondozott kötet, nem pedig mondjuk egy Magyarországon akkortájt éppoly nagy népszerűségnek örvendő Insel-Verlag kiadás volt. Azt, hogy Kosztolányi céljaihoz a húszas évek végén és 1930-ban is megjelent, bibliapapírra nyomott Inselkiadás, már hithű „Birnen” olvasatából kifolyólag sem jöhet számításba, fent már megfigyeltük. Ez a szép, egykötetes Zinkernagel-féle kiadás a magyar Hölderlin-kedvelők és -fordítók egy későbbi nemzedékének olvasmánya volt.<sup>55</sup> Ugyancsak családós várja azt, aki az Insel-Bücherei 1920-ban megjelent könyvecskéjére gondolna. Ez a szépen előállított kötet, amelyet Seebass egy különösen rossz válogatásnak bírál el,<sup>56</sup> ugyan tartalmazza a kritikus „Blumen” elírást, de Kosztolányi Hölderlin-élményének egy másik, egyaránt fontos oldalának már nem tesz eleget. Nem tartalmazza ugyanis teljes egészében Hölderlin *Brod und Wein* című nagy elégiájának teljes szövegét.<sup>57</sup> Paul Ernst kiadása viszont teszi ezt. Ez azért tűnik itt fontosnak, mert, mint ahogyan ezt Kosztolányi lírai teljesítményének szakértői értékelni tudják, a magyar költő 1920-ban — jóformán élete fele útján — verseskötetet tett közzé, *Kenyér és bor* cím alatt.<sup>58</sup> Ha ennek a címnek hölderlini jelentőséget tulajdonítunk, ez azt sugalmazná, hogy a nagy találkozás Kosztolányi és Hölderlin között 1905 és 1920 között történt. Amint itt fogalmazzunk, nagy találkozásról van szó — de minden valószínűséggel nem az utolsóról.

Be kell vallanom: aki ilyen azonos címekeket első ízben vesz észre, abban a jó pillanatában kisebbfajta kritikai szorongást is átélhet. Nem olvas-e bele valamit az identitásba, ami egyszerűen nincs jelen? Hölderlin magyar fogadtatásának tanulmányozója ilyen azonosságokkal vagy hasonlatosságokkal esetleg máshol is találkozhat. Ugyanakkor számítania kell egyéb lehetőségekre is, jelen esetünkben például arra, hogy Ignazio Silone *Pane e vino* regénycíme szintén azonos szóösszetételű. Ezen utóbbi tényből származó gondunkat nyugodtan elvethetjük; Silone regénye 1937-ben, tehát Kosztolányi halála után egy évvel látott napvilágot. Ugyanakkor a három cím viszonya talán kultúrjelenségből eredő véletlennek is köszönhető. Itt most nem az eukarisztikus

<sup>55</sup> Vas István visszaemlékezésére gondolok, arról a pillanatról, amikor Déry Tibor azt ajánlotta neki, hogy jusson túl verseiben Kassákot utánozó fázisán: „Én Kassák ellen, azt hiszem, nem ajánlhatnék hatékonyabb vegyi ellenanyagot, mint Hölderlint.” Meg is vettem persze Hölderlint, éppen akkor jelentek meg és érkeztek Pestre összes művei egy kis kötetben, az Insel Verlagnak az a sötét vászonkötéses, bibliapapír kiadása, amely most is ott áll a polcomon, [ . . . ].” L. Vas István: Nehéz szerelem. Regény. Budapest 1972. 389—390. l. Vas minden valószínűséggel 1927. tavaszának eseményeiről számol be.

<sup>56</sup> Seebass, Hölderlin-Bibliographie, 18. l.

<sup>57</sup> A *Brod und Wein* elégia elsőközlése, Leo von Seckendorf *Musenalmanach auf das Jahr 1807* című évkönyvében, csupán első versszakára szorítkozott, a *Die Nacht* cím alatt, amely formájában a korai romantikusok körében, nem legutoljára Clemens Brentano közbenjárásával, lett híres. Teljes egészében a *Brod und Wein* először Carl Müller-Rastatt: *Friedrich Hölderlin, sein Leben und sein Dichten. Mit einem Anhang ungedruckter Gedichte Hölderlins* című művében jelent meg (Bremen 1894.), 179—182. l., eléggé pontatlan szövegközlésben.

<sup>58</sup> Békécsaba 1920.

képösszetételre gondolok a kenyér és borkombinációnál, hanem egyszerűen az étel-ital képre, amely minden realitásában a magyar, német és olasz kultúráknak egyaránt osztályrésze. Mindennek dacára meg szeretném kockáztatni azt, hogy a *Kenyer és bor* kötet cím Kosztolányinál Hölderlini élményt tükröz.

Kérdésünk második felére szánt válaszuk ebből az első rész-válaszból ered. A tudományos munka során egymással szembesített írószemélyiségeknek méltóaknak kell lenniük egymáshoz. Babits líráját Dante *La Commediá*-jával, Devecseri saját verseit homéroszi eposszal összehasonlítani olykor groteszknak hathat, annak ellenére, hogy a két modern költő, mint fordító, a magyar irodalmi élet csúcspontján áll. Hölderlin-fordításával Kosztolányi természetesen mennyiségileg sem jöhet Babits vagy Devecseri nyomába. De itt csak a minőség kérdése foglalkoztat annál a talán merész vállalkozásomnál, hogy Kosztolányi verseinek egy konstellációját Hölderlin elégiájával összehasonlítsam. Hogy ezt téve vajon igazságosak lehetünk-e mindkét költővel szemben, vitatható probléma.

Rögtön a minőség kérdése az, ami figyelmünket megragadja, ahogy a *Kenyer és bor* című verseskötet első versének, a *Boldog, szomorú dalnak* megnyitó sorait elolvassuk:

Van már kenyérem, borom is van,  
van gyermekem és feleségem.  
Szívem minek is szomorítsam?  
Van mindig elég eleségem.  
Van kertem, a kertre rogyó fák  
suttogva hajolnak utamra,  
és benn a dió, mogyoró, mák  
terhétől öregbül a kamra.<sup>59</sup>

Ehhez lenne szüksége Kosztolányinak Hölderlinre? A modor terén talán nem, de a képek intenzíven hölderlini látásról számolnak be. Természetesen a modern költőnek nem minden mozzanatában és határozatában kell alkalmazkodnia megihlető elődjéhez. A majdnem flegma modor talán meglepi Kosztolányi Hölderlinben jártas olvasóját; csak ha tovább olvas, jön rá arra, hogy a magyar lírikus művészete és annak bája abból is áll, hogy az éneklő hang bujdosik, és gyakran meglepi az olvasót. Kosztolányi nagy mestere a hangulatképeknek, főleg a városi hangulatok, az esték és a reggelek, a nyílt ablakok s a távolból jövő hangok mestere. Olvassuk el Kosztolányi *Reggeli áldás* című versének ötödik versszakát; aminek a költői perszóna „elébe rohan,” az a reggel, amelyről csak ő tud:

Egy bérkocsin rohanok most elébe,  
lihegve lesem, merre érkezik.  
Külvárosokban bújok fázva-félve,  
és belenézek szürkülő szemébe,  
megcsókolom didergő térdeit.  
Jaj, merre jön? Jaj, az utamba tér-e?  
Itt már az éjjel fátyola szakad.

<sup>59</sup> Szövegünk forrása: Vargha Balázs (szerk.): Kosztolányi Dezső összegyűjtött versei. Budapest 1964. 315. l.

Fáradt leányok, éjjeli pincérek,  
ödöngő korhelyek, kik hazatérnek,  
a percenő fényt várom sápatag,  
nehézságú, sötét tetők alatt.<sup>60</sup>

Most újítsuk fel ismeretségünket Hölderlin *Brod und Wein* című elégiájának megnyitó versszakával, azzal a korai német romantikusok körében is híres versszakkal, amely először a *Die Nacht* cím alatt jelent meg:

Rings um ruhet die Stadt; still wird die erleuchtete Gasse,  
Und, mit Fakeln geschmückt, rauschen die Wagen hinweg.  
Satt gehn heim von Freuden des Tags zu ruhen die Menschen,  
Und Gewinn und Verlust wäget ein sinniges Haupt  
Wohlfrieden zu Haus; leer steht von Trauben und Blumen,  
Und von Werken der Hand ruht der geschäftige Markt.  
Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten; vielleicht, daß  
Dort ein Liebendes spielt oder ein einsamer Mann  
Ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit; und die Brunnen,  
Immerquillend und frisch rauschen an duftendem Beet.  
Still in dämrriger Luft ertönen geläutete Glocken,  
Und der Stunden gedenk ruft ein Wächter die Zahl.  
Jetzt auch kommet ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf,  
Sieh! und das Schattenbild unserer Erde, der Mond  
Kommet geheim nun auch; die Schwärmerische, die Nacht kommt,  
Voll mit Sternen und wohl wenig bekümmert um uns,  
Glänzt die Erstaunende dort, die Fremdlingin unter den Menschen  
Über Gebirgshöhn traurig und prächtig herauf.<sup>61</sup>

Hölderlin hatalmas verse kilenc ilyen, darabonként kilenc disztichonból álló elégikus versszakból áll (csak a hetedik áll nyolc verspárból). De a Kosztolányi viszonylag homogén képsorozatát váró olvasó elé a *Brod und Wein* elégiában egészen más világ tárul; a városi *notturmo* csak bevezető szakasza egy nagy benső utazásnak. Hölderlin versében a nyugati mítosz, vallás és kultúra ciklusait áthaladó lélek kalandját énekli meg. Éjszakával kezdődik a dal, s német *genre*-képpel; napsugaras nappal és az ókori Hellasz-kép van az ének közepén; német – hellén éjszakával s a nap és éj ellentéteinek kiengesztelő zenéjével zárul Hölderlin legnagyobb elégikus himnusza. A *Brod und Wein* három nagy ciklikus egységből tevődik össze: a harmadik versszak záró motívuma „Der kommende Gott” (Dionüszosz, a bor istene); a hatodiké azé, aki lejött hozzánk: „[ . . . ] er kam auch selbst und nahm des Menschen Gestalt an / Und vollendet und schloss tröstend das himmlische Fest” (Krisztusé); a záró kilencedik versszak végén: „Sanfter träumet und schläft in Armen der Erde der Titan, / Selbst der neidische, selbst Cerberus trinket und schläft.” És bár a hold s az ókor istenei közömbösek is lehetnek az emberek iránt és nem törődnek velünk moder-

<sup>60</sup> Uo., 328. l.

<sup>61</sup> Szövegünk forrása: StA 2:1:90; FHA 6:248. Hölderlin archaikus helyesírása, mint ott. Két kitűnő, mind a mai napig érvényes tanulmány a versről: Emil Petzold: Hölderlins Brod und Wein. Ein exegetischer Versuch. Sambor (Galicia) 1896. Jochen Schmidt: Hölderlins Elegie „Brod und Wein”. Die Entwicklung des hymnischen Stils in der elegischen Dichtung. Berlin 1968.

nekkel (első és hetedik versszak), a költő mégis egy nagy ünnepi szintézist lát. Az „eljövendő isten” Bacchus és egyben Krisztus is, a kenyér és a bor ég és föld nagy ajándékai, s a költő, ha csak a lélek éjszakájában is, még vándorolhat országról országra. „Wozu Dichter in dürrtiger Zeit?” (hetedik versszak) — ez a koramodern egzisztenciális szorongás központi megnyilvánulása ebben a műben. És a költő válasza: a költőkre mindig, mindenhol szükség lesz.

Hogy felel minderre Kosztolányi? A maga módján. Nem egy egységes, nagyméretű elégikus himnusz nyújt — bár az elégikus hang, szigorúbb értelmezésében, Kosztolányi hangnemére igen jellemző —, hanem egy szintén nagy látomások sorozatát. A *Reggeli áldás* is egy nagy himnusz, az is az életnek, a reggelnek, az ébredésnek s az élet mindennapi újakezdésének nagy, igenlő dala:

Az első villamos robog, hozsanna,  
egy kiscseléd lámpát gyújt a magasha,  
s zöld fénybe motoz az emeleten.  
Áldott, aki a reggelt nékem adja, [ . . . ].<sup>62</sup>

Oly sokatmondó a „kiscseléd” képe; az olvasó rögtön az *Édes Anna* szerzőjére, s annak az „egyszerű” emberek iránt érzett szeretetére, velük való együttérzésére gondol. De ez mindjárt megadja nekünk a szükséges szemaforjelet Kosztolányi művészi útjához is. Igen, tanul Hölderlintől, de egyben megőrzi költői egyéniségét is. Nem szintetizáló, hanem analitikus költő; amit Hölderlin egy hatalmas vízióban összefoglal (ebben kortársára, Beethovenre emlékeztet erősen), azt Kosztolányi több versben s végtelenül finom, érzékeny, aprólékos, sokszor játszi és mégis érzéssel teli képsorozatokban adja vissza (mint, más műfajban, Mozart). A *szőke nő portréja* című szonettjében, úgy, mint a *Brod und Wein* záró soraiban, még a negatív jellemvonások és indulatok is alszanak, de itt sokkal tisztábban látjuk az alvót:

A szőke nő portréja

Csitt — fel ne keltsétek. Hisz alszik, alszik.

Bús boldogságát eltemette rég.

Fekete csipkéin pici aranyszív.

Úgy nyújtja ki sápadt-arany fejét.

Alvó szemében megholt, régi átok.

Békébe fáradt bánat borúja.

Miért ezek a halk szomorúságok?

Ki tudja, mért a fátylas gyászruha?

Csitt, csitt — a kacagása oly merengő,

a szava halk, ezüstös mise-csengő,

nincs szívteleőbb és nincs szomorúbb.

Ha cseng, ha zeng, térdére hull a szépség,

s ő mint hatalmas aranykoszorút,

némán viseli gögös szőkeségét.<sup>63</sup>

<sup>62</sup> Kosztolányi Dezső összegyűjtött versei, 328—329. l.

<sup>63</sup> Uo., 332. l.

Ez, játékos hangjával, finom, folytott humorérzékével, egy igen szívhezszóló Kerberosz-kép, de van nyoma máshol is annak, hogy Hölderlin verse és látása Kosztolányi látására befolyással volt. *A bús férfi panaszai* című verseskötetben, amely négy évvel a *Kenyér és bor* megjelenése után következik, Kosztolányi, „New York, te kávéház, ahol oly sokat ültem” megnyitó sorú versével, egy órá igen jellemző verssel ajándékoz meg bennünket. A „boldog gyilkosok az óra gyilkolói” világát idézi itten, itt is rejtett humorral, mintha a New Yorkról elnevezett kávéház világának közepette kellene emlékeztetnie minket erre a mosolyra készítetté idiómára, amely anglicizmus is („órát gyilkolni” — *killing time*). Hölderlini ebben a *Brod und Wein* hetedik versszaka nyelvezetének tükrözése: „Indessen dünket mir öfters / Besser zu schlafen, wie so ohne Genossen zu seyn, / So zu harren und was zu thun indess [ . . . ].” Társak nélkül egyik költő-perszóna sem marad a kettő közül. A kávéház felidézi a „sötét Budapest” emlékét; egyedül az elhagyatott kávéház színen „keresem a barátot, ki gyakran itt marasztalt / megkoppintom félénken a poharat, az asztalt [ . . . ].” De a megjelenítő pillanat a záró versszakban jön; itt az „aluszna” ige az elmúlást jelenti már, és a költő leszáll szeretett árnyai közé:

Mit járok erre még? Azok már mind aluszna,  
kik álmosak voltak és valaha egy széken  
nyugodtak, kiseddek az isten kebelében,  
és már víz is jutott a szomjas Tantalusnak.

Igy száll le Hölderlin versében a Legmagasabb Fia, a szíriai, az árnyakhoz:

Seelige Weise sehns; ein Lächeln aus der gefangnen  
Seele leuchtet, dem Licht thauet ihr Auge noch auf.  
Sanfter träumet und schläft in Armen der Erde der Titan,  
Selbst der neidische, selbst Cerberus trinket und schläft.

És nem hinném, hogy csupán véletlennek tulajdoníthatnánk, ha ezek után, a „New York, te kávéház” kezdetű verset közvetlenül követően újra a kenyér és a bor képei jönnek —, de nem abban a verseskötetben, amelynek címét képzik a „kölcsonkért” képek mögött megbúvó szavak: „Már néha ott ülök velük. / Enyém boruk és kenyerek, / [ . . . ].” Folytatják is ezek a sorok a „New York, te kávéház” kezdetű verset, és nem is.<sup>64</sup>

Nincs módunkban itt Kosztolányi minden verséről szólni, amely Hölderlin *Brod und Wein* című elégiájának köszönhet valamit. Az a metodika viszont, amellyel Kosztolányi meglep bennünket — nem adja fel a harcot, folytatja az egyik verseskötetében először megzendített tematikát egy legközelebbi könyvében — úgy mélyen holderlini, mint az olvasót a magyar költő szándékainak megértéséhez hozzásegítő. Kosztolányi Hölderlin iránt való aktív érdeklődésének nyomai a *Kenyér és bor* című kötetet megelőzik és követik is. Már az 1916-ban közzétett *Mák* című versgyűjteményben elég tekintélyesen van szó a holdról; három versében, a *Szesélyes futamok a holdról*, az *Új poéta panasza a régi holdhoz* és *A jó hold* címűekben egy egész kis hold-poétika bontakozik ki. Különösen az első két versben hallunk Hölderlin nagy hold-témájával rezonáló hangokat; a *Brod und Wein* első versszakában olvasható „wohl wenig beküm-

<sup>64</sup> Uo., 371. l.



mert um uns'' minősítésre gondolok (16. sor).<sup>65</sup> És éppúgy, mint ahogyan már a *Kenyér és bort* évekkal megelőzően olvasta Kosztolányi Hölderlin verseit, és ezek szerint minden bizonnal elmélyült bennük, úgy hordozta még sokáig magában a német költő örökségét. Kosztolányi Hölderlin-felfedező útjának nyomait még a késői húszas évek megújuló lírájában is felleljük. Így például meglepő — és kosztolányiasan meglepő —, de nem elhíhetetlen, hogy a *Hälfte des Lebens* című vers a *Meztelenül* című verseskötetre szintén rányomta bélyegét. Olvassuk el újra Hölderlin versét, s ezt követően izleljük a *Csöndes viszontlátás* című vers képeit. A vers egy vidéki látogatás képét festi le; a versben éneklő én orvos öccsét látogatja meg, akit már egy éve nem látott. Megérkezvén áll a küszöbön, s nézi megöszült testvérét:

Mozogni kezdtem. Fölkelt meglepődve.  
Mindketten mosolyogtunk, megcsókoltuk egymást.

...

Aztán egyedül bandukoltam az utcán,  
reá gondolva, kit távoli, pesti  
éjeimen most is úgy érzek, karikával,  
labdával, zöldbojtos szalmakalapban.  
Magamra is gondoltam, és a sarkon  
egyszerre megláttam a nyugodt levegőben,  
egy fal mögött,  
a temető fáit.<sup>66</sup>

Emberekről van szó Kosztolányi versében, és nem madarokról, két férfi testvéri viszonyáról, és nem egy szerelmespárról. De a múlt és a jelen, a derű és ború, és pláne az élet tavasza s az elmúlás gondolata és képrendszere mélyen tartozékai mindkét lírai világnak. Megejtően érdekesek a *Csöndes viszontlátás* hetedik és utolsó versszakának képei és azoknak rokon vonásai a *Hälfte des Lebens* második strófájának képeivel. Úgy, mint ahogy Kosztolányi lírai énje egyedül bandukol és az élet elmúlt tavaszára gondol, úgy kérdezi Hölderlin perszónája: „Weh mir, wo nehm' ich, wenn / Es Winter ist, die Blumen, und wo / Den Sonnenschein, / Und Schatten der Erde?” És úgy, mint ahogyan Hölderlin válasza erre a lélekbenyúló kérdésre a néma és hideg falak és a szélben csikorgó bádoggzástlók felidézésével felel, úgy végződik Kosztolányi verse is: a karika, labda, szalmakalap derűs képsorozatára ott a válasz az elmúlás szuggeszcióiban, ahol „egyszerre megláttam [ . . . ], / egy fal mögött, / a temető fáit.” Már érveltek úgy, hogy Hölderlin verse végén a fémből lévő „szélkaka-sok” az első versszakban élő „hattyúk” ijesztő tükörképeiként jelentkeznek; így mondhatjuk azt is, hogy Kosztolányi ötödik versszakában az összeölelkező és egymást megcsókoló fivérek képe a vers végén látható „temető fáit” képét vetíti előre.

<sup>65</sup> Uo., 279–281., 285–286., 290–291. l. Olykor maguk a költők számolnak be arról, mit is merítettek olvasmányaikból, így az amerikai Robert Lowell, aki saját versét, a *Skunk Hour* címűt megtárgyalva úgy nyilatkozik, hogy forrásai között volt „Hölderlin's ‚*Brod und Wein*’, particularly the moon lines”; l. On „Skunk Hour”, in: Robert Giroux (szerk.): Robert Lowell, *Collected Prose*. New York 1987. 228. l.

<sup>66</sup> Kosztolányi Dezső összegyűjtött versei, 430–431. l.

### 3. Kosztolányi Az élet fele útján című fordítása mint lírai meglepetés

Amint a fentiekből láthatjuk, Kosztolányi Hölderlin-recepciójában két fázis ismerhető fel. Impresszionista-szimbolista korszakának delén, amikor Rilke is igen foglalkoztatta, Hölderlinnek a kultúra és az ész hatalmas jelképeit felmutató oldala kötötte le Kosztolányit, és az ódák és a nagy hexameter himnuszok (mint pl. a *Die Herbstfeier* című elégia) másutt is otthagyták nyomukat lírájának ebben a fiatalabb periódusában.<sup>67</sup> Későbbi, expresszionista és szabadversköltő fázisában viszont, abban az időben, amikor a *Meztele-nül* született, logikus, hogy a magyar költőt Hölderlin saját szabadvers-fenomenje kösse le — a késői himnuszok költője. Mint Hölderlin nagy elégiáinak idejében, itt is számos fontos vers keletkezett, a nagy pindarosi késői himnuszok és kisebb lírai műrecek sorozata. Felmerül tehát a kérdés: mi vonzotta Kosztolányit éppen a *Hälfte des Lebens* című vershez?

Az, hogy rövid versről van szó, nem kielégítő válasz (Goethe *A Napló* című versciklusa, amelyet Kosztolányi szintén lefordított, nem az). De ha már rövid versnél tartunk, sok más érv is szegődik a Hölderlin által megünnepelt költői rövidséghez.<sup>68</sup> A szabályozott szabadvers, a csodálatos képek, a szavak zenéje, a „meztelenül” önéletrajzi sugallatú éneklés, az imagista *l'art pour l'art* és az expresszionista-egzisztencialista világérzet hatásos vegyítése — mindez vonzhatta az érett Kosztolányit. Még erősebben talán a nyelvezet mozgatói, a stílust meghatározó szavak tették ezt. A „Weh mir” kifejezés a panasz költőjének, a *jaj* oly mesterének, mint Kosztolányi volt, lehetett Hölderlin versében a legszívhevszólóbb elem.<sup>69</sup> Ha majdan Kosztolányi versei szókincsenek egy elektronikus számolóval előállított mutatójára kerül a sor, abban a *jaj* interjekció valószínűleg mint egyik leggyakrabban előforduló lírai kifejezése lesz felmutatva. Leginkább viszont — hogy itt a lényegre térjünk át — a versben látható jól megformált urna vonzotta Kosztolányit. Kevés olyan kis vers van a világirodalomban, mint a *Hälfte des Lebens*.

Tekintsük most újra meg Kosztolányi szövegét:

Sárga virággal és vad  
Rózsákkal rakva csüng le  
A part a tóba,  
Ti nyájas hattyyák

<sup>67</sup> E között a versek között l. különösen a „Lám, ma újólag az álom” sorkezdetű hexameter-verset, amely itt-ott mintha Hölderlin *Der Wanderer* című elégiájára is emlékeztetne. Őszi hangulatú verseinek egyik remeke, amelyben viszont csak távolról csengenek vissza hölderlini hangok, Kosztolányi késői periódusának mesterműve, a *Szeptemberi áhítat*, egy hátrahagyott vers, amely alatt az 1935. évszám látható. Uo. 413–417. l. („Lám, ma újólag az álom”), 676–680. l. (*Szeptemberi áhítat*).

<sup>68</sup> L. Hölderlin *Die Kürze* című frankfurti epigrammatikus ódáját (StA 1:1:248; FHA 5:480). Felépítésében és képrendszerében a két versszakból álló óda igen közel áll a *Hälfte des Lebens* struktúrájához; l. különösen a második szakaszt.

<sup>69</sup> A „Weh mir” kifejezés Hölderlin számára is nagy horderejű: a *Hälfte des Lebens* és az azt megelőző vers, a *Wie wenn am Feiertage* ... között egy palaeográfiai fordulóponthoz. Amint a kézirat (Stuttgarter Foliobuch, MS I 6 17<sup>v</sup>) mutatja, a „Weh mir” szóösszetétel az utóbbi vers vége felé jön, s ugyanakkor, *ugyanaz a kézvonás*, előbbinek egy magvává is válik. Vö 11. jegyzetünkkel, ahol Beissner kéziratleírása idézve van. Hogy pedig Kosztolányi mennyire tudatában volt annak, hogy a *jaj* kifejezés eljegyzettje, azt a „New York, te kávéház” kezdetű vers után következő egyik verse igazolja, amely így indul: „Elég a jaj. Ki innen a mezőre” (Kosztolányi Dezső összegyűjtött versei, 372. l.).

És részegek csóktól  
A józan és szent vízbe  
Mártjátok fejetek.

Jaj nékem, hol kapok én, ha  
Tél jön, virágokat és hol  
Napsugarat  
És árnyékot a földön?  
Falak merednek  
Szótlán s hidegen a szélben  
Csörögnek a zászlók.

A jól megformált urna elve árulja el annak titkát, miért is hívta magára ez a vers Kosztolányi figyelmét. Ha lassan olvassuk, gondosan nézzük a verset, kiderül, hogy az az elvétett „Blumen” olvasat igenis precíz — magával a verssel szemben. „Sárga virággal és vad / Rózsákkal rakva” a táj és a nyelv oly dúsgazdag szépségéről énekel a vers, amilyenről csak tömör lírai kifejezés tud zengeni. De a „virággal” olvasattal a fordító már azért is mélyen meg lehetett elégedve, mert ott van visszhangja a második versszak második sorában (továbbiakban: 2.2). Így annál kevésbé gyaníthatta Kosztolányi, hogy német szövegével valami ne lenne rendjén. A versnek szolgáló igazság az, hogy ebben a kis tizennégy soros szövegben a strukturális szimmetria—aszimmetriának és az éles kontrasztoknak egy lírai tanulmányával állunk szemben.

A strukturális szimmetria—aszimmetria terén klasszikus harmónia is kihallatszik a vers alkatából. Megfigyeljük, hogy mindkét versszak (4 + 3) verssorból áll. A szimmetrikus—aszimmetrikus megfelelések a következők: „virággal” (1.1) — „virágokat” (2.2); „ti” (1.4) — „én” (2.1); „csüng le” (1.2) — „merednek” (2.5); „part” (1.3) — „földön” (2.4); „hattyúk” (1.4) — „zászlók” (2.7), ugyancsak „hattyúk” (1.4) — „én” (2.1). Ezek a visszhangok mind példái a modifikált, tökéletlen szimmetriának. Éppúgy van a tökéletes, átviteli szimmetriára is példa: „vad” (1.1) — „jaj” (2.1); „rózsákkal” (1.2) — „virágokat” (2.2); „józan és szent” (1.6) — „szótlán s hidegen” (2.6); „mártjátok” (1.7) — „csörögnek” (2.7); „fejetek” (1.7) — „zászlók” (2.7). Hasonlóságok és kontrasztok mutatkoznak ezekben a képmegfelelésekben egyaránt. Ezek mind kimondott, szavakban megtalálható szimmetria-gondolatok. Ugyanígy operál a vers a kimondott és kimondatlan elgondolások kontrasztjával. Itt a nyelv szerepe talán a legérdekesebb. Az első versszak kis drámájának szereplői, a hattyúk, érintkezésben vannak egymással, bár nyelv helyett a szeretkezés jeltanát hasznosítják — a csók, s fejük a szentül józan (németül: *heilignüchtern*) vízbe való mártásának gesztusai révén értik meg egymást. A második versszakban „Falak merednek / Szótlán s hidegen”; itt a nyelv hiánya szinte azt érzékelteti velünk, hogy a táj nyári melegségének a bőségének a nyelvi kommunikáció erői vannak tulajdonítva, s most ezeknek az erőknél jótékony hatásától, mint az ékesszóló emberi nyelvtől érzi magát télen megfosztva a költői személy. Ha a kimondott-kimondatlan dialektikájának tüneteinek tovább üzzük, láthatjuk, hogy még a sárga virágokkal és vad rózsákkal megrakott, tóba lecsüngő partnak is köze van a második versszak meredő falaihoz, úgymint természetesen a földhöz is, a napsugárral és árnyékkal egyetemben. Itt az új szavak nem új realitásokat jelentenek, hanem az első versszakban először nekünk ajándékozott természeti gazdagság további elmélyítését. Itt

igazat adok Illyésnek (s egyúttal Kosztolányinak is) abban, hogy a „Fahnen” szó alatt (2.7) Hölderlin „zászlóformára kiszabott vaslemezből” készített széljelzőket értett, s nem madárformára szabott szélkakasokat.<sup>70</sup>

Nézzük most a kétszer (4 + 3) verssorból álló vers tranzlatív szimmetriájának következményeit. Az első, igen apró kifogásom Kosztolányi fordítása ellen az, hogy a mondattan jobb érzékeltetése kedvéért a „hattyúk” (1.4) után egy vesszőnek kellene lennie. Mert a vers átviteli szimmetriájánál mondattanról beszélünk. Az első versszak egyetlen mondatból áll, de a hattyúk képe után hajlik meg; az „és” (1.5) más tárgykört vezet be, a szerelmes hattyúk tevékenységéről szóló hármassorcsoportot. Itt is éles kontrasztok játszanak közre. Az első versszakban alig érezhető a mondattani kapocs a két mondatrész között, mégis másról esik szó a másodikban, mint az elsőben. A második versszak struktúrája az elsőétől itt is eltér. A retorikai kérdés (2.1–4) mondatlanilag kérdés, kérdőjellel a végén, csak lélektanilag állítmány. A záró, háromsoros téli tájkép annál ijesztőbb és erőteljesebb, mert egyetlen mondatba van zárva. Az állítmány kontrasztja az előző kérdéssel csak kihangsúlyozza, hogy itt a lélek teléről van szó elsősorban, s csak azután a természetben bekövetkező télről. Hogy az első versszakban kecsesen meghajló látomás a másodikban eltörik, hogy a tóba való lecsüngést és a hattyú fejének a józan és szent vízbe való mártását merevség, szótlanság, hidegség és csörgés váltja fel, ezek Hölderlin versében s egyszersmind Kosztolányi fordításában mind lélektani képek. És habár itten egy dantei *nel mezzo del cammin*ről aligha lehet szó, van abban valami, hogy a nyár jelrendszere a boldogságot, a tél pedig a boldogság elvesztését, a lélek „poklát” jelképezi.

Mindenben eddig teljesen igazat adok Kosztolányinak, ami a kép- és jelrendszer hű visszaadását illeti. Egyetlen kis eltolódást és — újra tudaton kívüli — félreértést abban vélek észlelni, hogy Hölderlin „Ins heilignüchterne Wasser” sorát (1.7) Kosztolányi így fordítja: „A józan és szent vízbe.” Azok, akik, mint Szabó Lőrinc és Rónay György, megőrzik az összetett szót és „szentjózan”-t írnak,<sup>71</sup> teszik ezzel talán a legjobb szolgálatot; érzékeltetik, hogy mind a németben, mind a magyarban az ilyen jóformán neologizmusnak beillő alakzatok nyelvi invencióról és kalandról beszélnek.<sup>72</sup> A *heilig* szó Hölderlin egyik legfontosabb szava és a *heilignüchtern* elgondolás poétikájának egyik nagy, eredeti fogalma. Aki ennek helyét keresi, el akarja majd olvasni Hölderlin 1801. december 4-i keltű levelét barátjához, Casimir Ulrich Böhlendorffhoz;

<sup>70</sup> Vö. azzal az állásfoglalással, miszerint a szélkakas ilyesztő tükörképe lenne az első versszakban élő hattyúknak; I. Elizabeth M. Wilkinson: *Group-Work in the Interpretation of a Poem by Hölderlin*, — In: *German Life & Letters*, 4. évf. (1950–1951), 248–260., 258. l., ahol a „csoportmunka” egyik résztvevője hangtani asszociációkkal érvelve jut el az élettelen szélkakasok képéhez. Ennek ellenére nem hinném, hogy fontosabb lenne itt ez a hangot és képet társító játék Hölderlin számára, mint a hiány nyugtalanító poétikája. Utóbbi szerint még a kakasok képétől is meg vagyunk fosztva. Strukturális elemzésemhez valamivel közelebb áll Emmy Kerkhoff: *Friedrich Hölderlins „Hälfte des Lebens”*. — In: *Neophilologus*, 35. évf. (1951), 94–107. l. A *Hälfte des Lebens* létrejvetelének teljes horderejét felméri Peter Szondi: *Der andere Pfeil. Zur Entstehungsgeschichte des hymnischen Spätstils*. — In: *idem, Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*. Frankfurt am Main 1970, 37–61. l., különösképpen *uo.*, 54–61. l.

<sup>71</sup> Rónay, i. m., 148–149. l. Vö. Keresztury „szentül józan”-jával (*uo.*, 147. l.).

<sup>72</sup> Eric A. Blackall: *The Emergence of German as a Literary Language, 1700–1775*. Ithaca, New York, 1978<sup>2</sup>, részben ezeket az összetett szavakat tárgyalja (10. fejezet: *The Grand Manner*, 314–350. l.). A fejezet Klopstock stílusáról és Hölderlin azzal szembeni adósságáról szól (*uo.*, 350. l.).

itt tárgyalja meg a költő a nemzeti irodalmi aspirációk és eredetiség nehéz problémáját, utalva Homérosz „napnyugati *júnói józanságá*”-ra („die abend-*ländische Junonische Nüchternheit*”), mint az epikus költő legfőbb erényére.<sup>73</sup>

De habár itt szélesebb értelemben mulasztásról van szó, nem lényegbe vágó, nem sérti a vers jellegét. Más fordítás viszont igen. Minden tisztelettel és kegyelettel Illyés emléke iránt, meg kell állapítanunk, hogy Illyés Hölderlin versébe beavatkozik és akadémiakusan interpretáló és torzító fordítást ad vissza. Az zavarja Illyést, hogy a vers első soraiban lefestett hangulatkép nem nyári, hanem őszi, ergo: a vadrózsákból a fordítónak csipkebogyót kell kreálnia. Illyés elgondolkodik Hölderlin elmaborult állapotán, és nem veszi észre, hogy a vers egy inkompenzárabilis valami — nem kell tüzetesen minden részletében a valóságnak megfelelnie. A vers valósága szuverén valóság, a költő és a költőfordító birodalma.<sup>74</sup> Kosztolányi ezt a benső valóságot szolgálja — óvatosan, nem interpretáló módon, mint költő nyúl Hölderlin verséhez. Hű marad hozzá, sokszor még a sorok szótagszámaiban is (az első öt sorban). Hű a vershez, amennyiben ezt nyelve engedi, amennyire egy távoli nyelv, és pláne egy nem indogermán, az eredeti nyelvnek, a kettő minden össze nem mérhetőségében, szolgálatába tud szegődni. Nem egyike azoknak, akik Hölderlin első három sorának merész mondatszerkezetét reprodukálják: „Mit gelben Blumen hängen / Und voll mit wilden Rosen / Das Land in den See.”<sup>75</sup> De urnája idomítása közben majdnem mindenben költője szándékát figyeli. Talán nem teljesen véletlen, hogy Rába, egyébként kitűnő tanulmányában, a „szép hűtlenek” fordítói teljesítményeit megtárgyalja ugyan, de Kosztolányi Hölderlin-fordítását nem. Mert ebben a fordításban, ha valahol óriási műfordítási *oeuvre*-jében, Kosztolányi, a szép hűtlen, a szép hűvé válik. Az ideális műfordítás elveinek legszebb értelmében *Az élet fele útján* szövegében Kosztolányi műfordítást is nyújt, verset is.<sup>76</sup>

Kosztolányi a huszadik század első felének irodalmi életében, amint itt is látjuk, egy fölöttébb érdekes és figyelemreméltó jelenség volt. Mint Babits és Tóth Árpád kortársa és munkatársa, a Nyugat első írónemzedékének kimagasló alakja, sokban osztotta Kosztolányi költőtársai véleményét és világszeméletét, de egyben nem. Sem Babits, sem Tóth Árpád nem fordított Hölderlin műveiből; amint ezt Bernáth István magyarázza, ez logikus is: „Az első Nyugat-nemzedék nagy versfordítói [ . . . ] — lévén elsősorban »franciások« — még nem is érezhették sürgetőnek a vele való foglalkozást.”<sup>77</sup>

<sup>73</sup> Beck, 236. levél (StA 6:1:425 – 428; Homéroszról *uo.*, 426. l.). Beck jegyzetét l. *uo.*, 6:2:1077 – 1078. l.

<sup>74</sup> Illyés érvelését l. cikkében, i. m., 332 – 333. l.; fordításának teljes szövegét *uo.*, 334. l. (ugyancsak Rónay, i. m., 146. l.).

<sup>75</sup> Teszik ezt négyen: Bernáth, Keresztury, Rónay, Tandori (*uo.*, 144., 147., 148., 150. l.), ezzel mutatva, hogy ez a magyar szórendben is megtalálható.

<sup>76</sup> L. Kosztolányi saját állásfoglalását a hűség és a szépség viszonyáról a Modern költők két klasszikus előszavában (i. m., 1921<sup>2</sup>, 1:5 – 7., 9 – 13. l.), különösen ezt az alapvető nyilatkozatot: „Eszményem a teljes formai, tartalmi hűség és a teljes szépség” (*uo.*, 6. l.). Csak megközelíteni lehet — mint, azt hiszem, itt.

<sup>77</sup> Hölderlin Magyarországon. — In: Bernáth István (szerk.): Hölderlin. Versek, levelek, Hüperión, Empedoklész. Budapest 1961. 533 – 534., 533. l. Vö. Keresztury Dezső: Hölderlin 1770 – 1843. — In: Nagyvilág, 15. évf. (1970), 593 – 597. l., ahol ezt olvassuk: „A Nyugat első [ . . . ] költőnemzedékéből csak Kosztolányi érdeklődött erősebben a német költészet iránt; Hölderlinre azonban ő is alig figyelt fel” (*uo.*, 596. l.). Igen remélem, hogy jelen dolgozatommal sikerül az ilyen felbecsüléseken némileg változtatnom. Hölderlin időszerűségének kérdéséhez hozzászól másrészt az is, hogy a *Hälfte des Lebens* fordítása az *Idegen költők* legkorábbi, kétkötetes kiadásában (Budapest 1937.) még nincs újra közölve; itt a német költők pantheonja Annette von Droste-Hülshoff-fal kezdődik.

Kosztolányi, mint regényeiben kifejezésre juttatott szociális érzéseiben és rokonszenveiben, Hölderlinnel való „időszerűtlen” foglalkozásában is a kivétel, lelki alkata szerint is a kellemes meglepetést nyújtó, minden várakozásunkat felülmúló művész. Ambivalenciája Hölderlin művével szemben abban nyilvánul meg legékezzsólóbban, hogy keveset tesz érdekében és sokat is; korával szemben pedig abban, hogy mind lírai, mind fordítói művészete, ott félszegen, itt mesterien, az expresszionizmusba is belenyúl. A modern izmusok magyar monopóliuma ezek szerint nem Kassáké. És ebben a korai modernségében Kosztolányi szintén rokon lélek Hölderlinnel, akit kora ugyancsak alábecsült, és akinek igazi értékét halála után nyolcvan évvel kezdték felfogni, Stefan George körében. Kosztolányi Hölderlin műve és versei közül a *Hälfte des Lebens* iránt tanúsított érdeklődésének mélyebb forrásait egy későbbi tanulmánynak kell majd feltárnia. Gyanítjuk, hogy az egyik ilyen forrás a nipponizáló fordítás-művészetben rejlik; mint ott, Kosztolányi itt is a hang és a csend harmóniájának mestere. Ennyit már itt is mondhatunk: Misztérium és egyben logikus is az, hogy ez az elképesztő találkozás, két olyan egymástól eltérő költő között, mint Kosztolányi és Hölderlin, egyáltalán létre tudott jönni.

„A talajtalanság apoteózisa”: Lev Sesztov és Alekszej Remizov  
(Két művészi gondolkodás érintkezési pontjai  
a századelő orosz irodalmában)

SZŐKE KATALIN

Jelen munkánk nem tartja feladatának, hogy összehasonlítsa egy filozófiai „rendszer” egy írói életművel. Már csak azért sem, mert Sesztov korai műveiben gyakran tiltakozott maga a „rendszer” fogalom ellen.<sup>1</sup> Sőt, nem áll szándékunkban alkalmazni azt a módszert sem, melynek értelmében filozófiai nézetek hatását vizsgálják irodalmi művekre. Célunk csupán az, hogy bemutassuk a két „művészi gondolkodás” érintkezési pontjait, s ezen érintkezések fontosságát a remizovi világkép kialakulásában, illetve rámutassunk A. Remizov életművében bizonyos „szimbolizmuson túli” tendenciák megjelenésére, melyek részben a Sesztov-élmény következtében jöttek létre.

A „művészi gondolkodás” terminusának használata Lev Sesztov esetében, bár igaz, hogy filozófusról van szó, jogosnak látszik. Méltatói gyakran írnak „irodalmi adottságairól”<sup>2</sup> (Ivanov-Razumnyik például a „művészi-filozófiai munkásság”<sup>3</sup> körébe tartozónak számítja műveit), és utalnak arra is, hogy a filozófus elsősorban irodalmár körökben örvendett nagy népszerűségnek.<sup>4</sup> Korai írásaiban<sup>5</sup> (vizsgálódásainkban elsősorban ezeket érintjük) az irodalom nagyjai, Shakespeare, Dosztojevszkij, Tolsztoj, Csehov, Turgenyev és Ibsen művei kapcsán fogalmazódnak meg nézetei. Az alkotó és alkotás viszonyának vizsgálatakor, mintha nem létezne Sesztov számára semmiféle távolság,<sup>6</sup> úgy tekinti az alkotót, sőt az irodalmi alakokat is, mint saját „alteregő”-it. Ebből a viszonyból születik az a végtelenül szubjektív filozófiai műfaj, melyet a „Jób mérlegén” című könyve alcíme alapján akár „vándorlásnak a lélek útjain” („Sztranzstvovanyije po dusam”) lehetne nevezni.

Lev Sesztov és Alekszej Remizov kapcsolatának elemzését kezdjük a tényeknél. Éveken át szoros barátság fűzte össze őket, de viszonylag kevés megnyilatkozásuk tanúskodik erről. Ha Remizov műveit nézzük, a következő adatok állnak rendelkezésünkre. Sesztov az „Obezvelvolpal” lovagja,<sup>7</sup> a berlini

<sup>1</sup> Lev Sesztov: Apofeoz beszpocsvennosztyi. Szankt-Peterburg 1911. 51. l.

<sup>2</sup> V. V. Zenykovszkij: Isztorija russzkoj filozofiji. T. II. Párizs 1950. 319. l.

<sup>3</sup> „[...] L. Sesztov munkásságát művészi-filozófiai munkásságnak tartjuk. Sesztov olvasásakor az intellektuális tevékenység állandó kísérője az esztétikai élmény [...]” (Ivanov-Razumnyik: O szmizsle zszinyi. Szankt-Peterburg 1910. 165. l.).

<sup>4</sup> V. V. Zenykovszkij, i. m. 319. l.

<sup>5</sup> Sekszpir i jego kritik Brandesz (1898), Dobro v uczenyiji gr. Tolsztogo i Fr. Nitse (1900), Dosztojevszkij i Nitse (1903), Apofeoz beszpocsvennosztyi (1905), Nacsala i konci (1908).

<sup>6</sup> Vik. Jerofejev: „Osztajotsza odno: proizvol” (Filozofija egyinocsesztva i lityeraturno-eszteticeszkoje kredo Lva Sesztova). — In: Voproszi literaturi, 1975. 10. sz., 171. l.

emigráns életről szóló tréfás Remizov-írások egyik főszereplője,<sup>8</sup> illetve Remizov jubileumi megemlékezést és nekrológot ír Szesztovról.<sup>9</sup> Ezen kívül Remizov recenziót írt a „Talajtalanság apoteózisa” című Szesztov könyvről, melyet később összegyűjtött írásainak kötetében is szerepeltetett.<sup>10</sup> Szempontunkból különösen fontos ez a recenzió és a nekrológ, mert gondolatilag sajátosan kifejezik egymást. Az 1905-ös recenzió Szesztov könyve esztétikai értékeit emeli ki, és utal a sesztovi filozófia egyik sarkalatos pontjára, a „rendszerellenes-ségre”. „Az adogmatikus gondolkodás kísérlete» az ész szempontjából felháborító és cinikus aforizmák harmóniájának tűnik. Mert az ész eledele nem az egyszerű kása, hanem a »rendszer«, a »fennkölt eszme« stb. »De la musique avant tout chose . . . « — ezzel a híres verssorral zárul a könyv, melyet akár egy földalatti szimfónia előjátékának is lehetne nevezni”.<sup>11</sup> A nekrológban (1938) újból felhangzik a talajtalanság apoteózisának motívuma, de vele párhuzamosan már megjelenik a remizovi saját téma: az ember kiszolgáltatottságának, pusztulásra ítéltségének mély átélése, az élet elgépiesedése, az érzések hiánya következtében érzett keserű tiltakozás. „Az »ember« (az emberi világról beszélek) — aki nem más, mint magát a tévedhetetlen »matematikával« ámitó játékos! — éppen saját »racionalizmusa« és hideg, »számító« agya miatt pusztul el. Hogy ez így van, ezt azonnal érzékeljük, ha észrevevessük, hogy mi történik körülöttünk: milyen mély fájdalom árasztja el a világot, amely már nem hallja az élő élet rezzenéseit, elméleti programok és írásos »kivégzések« fantomjává változott. A sesztovi »örület« — a »talajtalanság apoteózisa« — a világ lélektelen gépiessége ellen jelentett kihívást. Kérdéssé tette ezt az érzéketlen bálványt, a »logizált önző embert«, aki legszívesebben a határtalan szabadsággal és csodákkal rendelkező élő emberi szívet a sárba tiporná!”<sup>12</sup>

A Szesztov-nekrológ témánk szempontjából még két fontos utalást tartalmaz. N. Reznjikova Remizovról írott visszaemlékezéseiben említi, hogy az író gyakran használt írásaiban és személyes megnyilatkozásaiban egy furcsa kifejezést: „a visszásság kedvéért” („dlja bezobrazija”). Ez a tréfás, játékoságra utaló szókapcsolat Remizov írásaiban komoly jelentést is kapott: tiltakozást fejezett ki a realitás és a meglévő értékrend ellen.<sup>13</sup> Remizov kedvenc kifejezése Szesztovtól való, a *Talajtalanság apoteózisának* egyik aforizmájából. („A fény felfedi az embernek a szépségét, de ugyanakkor felfedi a visszásságokat is.”<sup>14</sup>) Természetes azonban, hogy a sesztovi aforizmát Remizov sajátosan átértelmezi, a nekrológban már eredeti jelentésétől megfosztva „új jelentésben” használja a szintén átértelmezett sesztovi műcím („kezdet és vég”)

<sup>7</sup> Obezvelvolpal = Obezjanyja Velikaja i Volnaja Palata (Nagy és Szabad Majom Páholy). Remizov ezt a tréfás „rendet” 1908-ban alapította. Ő maga volt a képzeletbeli majomkirály, I. Aszika „kancelláriusza”, és különféle adományozó leveleket, kinevezéseket és rendjeleket „állított ki” barátainak, a társaság tagjainak, elsősorban a kor neves írodalmárainak.

<sup>8</sup> A. Remizov: Cvofirzon. — In: Nas ogonyok, 1925. 20. sz., 11. l.

<sup>9</sup> A. Remizov: Lev Szesztov. — In: Szvoimi putjami, 1926. 12–13. sz., 4. l.; A. Remizov: Pamjatyi Lva Szesztova. — In: Poszlednyije novosztyi, 1938. 6451. sz. 2. l.

<sup>10</sup> A. Remizov: Po povodu knyigi Lva Szesztova „Apofeoz beszpocsvennosztyi”. — In: Voproszi zsziznyi, 1905. 7. sz., 8–11. l.; A. Remizov: Krasenije rila. Berlin 1922.

<sup>11</sup> Krasenije rila, 125. l.

<sup>12</sup> A. Remizov: Pamjatyi Lva Szesztova, 2. l.

<sup>13</sup> N. Reznjikova: Ognyennaja pamjatyi. Voszpominanyija o Alekszeje Remizove. Berkeley 1980 27. l.

<sup>14</sup> Apofeoz beszpocsvennosztyi, 125. l.



szövegkörnyezetében. „Az én »kezdlet és vég« nélkül való bolondos világom számára Sesztov kapóra jött, önfeledten és szabadon könnyíthetem lelkemen »visszásságai« útját követve.”<sup>15</sup> A másik utalás a nekrológ elején található: „Mindegyik »komédiában« vitathatatlanul Sesztov játszotta a fő szerepet [ . . . ]”,<sup>16</sup> melynek értelmében arra következtethetünk, hogy ez a közeli-ség, Remizovra oly jellemző intimitás az ábrázolt alak viszonylatában, magára Sesztovra, mint a „talajtalanság apoteózisa” művészi témájának megtestesítő-ére is átvihető.

A fentieket figyelembe véve megállapíthatjuk, hogy a sesztovi eszmék Remizov számára nem kizárólagosan mint filozófia, világmagyarázat voltak fontosak, hanem, mintegy „kapóra jöttek”, természetesen beépültek a remizovi világba. Ezért a remizovi életműben a sesztovi eszméket mint párhuzamos motívumokat, mint két hasonló művészi gondolkodás érintkezési pontjait értelmezhetjük.

Egy korai Remizov-mű, a „Kresztovije szesztri” (Testvérek a Keresztben) elemzésével szeretnénk bemutatni a „talajtalanság apoteózisának” motívum-sorát a remizovi ember- és világkoncepció kialakulásában. Előljáróban azonban rámutatunk arra, hogy az életérzés rokonságán kívül mi tette vonzóvá Remizov számára a korai sesztovi filozófiát.

Sesztov korai filozófiája az ismeretelmélet mindenhatósága ellen lép fel. Az ismeretelmülethez szokásosan kapcsolódó diszciplínák, kategóriák és mód-szerek, így a morál és tudomány, a metafizika és pozitívizmus képezik kritiká-jának tárgyát. Mivel Sesztov az „adogmatikus gondolkodás” bűvkörében él, tagad minden olyan módszert, amely megmerevíti a gondolkodást: a logikát, s vele együtt az ok—okozatiság elvét. Remizovhoz különösen ez utóbbi el-utasítása áll közel. Remizov ember- és világkoncepcióját alapvetően meghatá-rozza az ok—okozati viszonyoktól való teljes szabadság vágya, s ezért művei-nek egyik fő témája: a logika „uralma” pusztító voltának bemutatása. A seszt-ovi és remizovi ember-konceptióban közös az a gondolat, mely szerint az emberi lét fő kategóriái az „örök megingások és tévelygések”,<sup>17</sup> s a gondolkodás egyben egyensúlyvesztés, mert, ha gondolkodunk, megszabadulunk a szoká-soktól és kötöttségektől.<sup>18</sup> Sesztov úgy véli, hogy a filozófia célja nem abban rejlik, hogy a végső igazságokat kutassa, hanem funkciója abban áll, hogy „megtanítsa az embert az ismeretlenben élni, mert az ember az, aki leginkább fél az ismeretlentől és különböző dogmák mögé rejtőzik előle. Röviden: A filo-zófia feladata nem megnyugtanni, hanem felizgatni az embereket.”<sup>19</sup> Remizov felfogása szerint az ember egzisztenciális helyzete szintén az ismeretlen, az ember nem rendelkezik sorsával,<sup>20</sup> ezért irányul az író figyelme a megmagya-rázhatatlan emberi szenvedések felé, s ezért írja azt, hogy a „jelentős könyvek az irodalom legnagyobb művei, a ráolvasások.”<sup>21</sup> Közös vonása még a remi-zovi és sesztovi koncepciónak, hogy az embert „kisvilágban”, a mindennapi létezés abszurdításai közepette vizsgálja (nem véletlen, hogy Sesztov számára oly fontosak Csehov hősei). Sesztov és Remizov szerint még a középszerű,

<sup>15</sup> Pamjatyi Lva Sesztova, 2. l.

<sup>16</sup> Uo., 2. l.

<sup>17</sup> Apofeoz beszpocsvennosztyi, 116. l.

<sup>18</sup> Uo., 131. l.

<sup>19</sup> Uo., 38. l.

<sup>20</sup> Natalja Kodrjanskaja: Alekszej Remizov. Párizs 1959. 81. l.

<sup>21</sup> Krasenije rila, 17. l.

banális emberek esetében is, ha már mindent el is vettek tőlük, még marad egy utolsó menedék, hogy értékeljék és értelmezzék saját helyzetüket. Sőt, gondolkodási képességük ezekben a szituációkban kifinomodik.<sup>22</sup> Ezen a vonalon (a többi érintkezési pontra a későbbiekben utalunk) a sesztovi és remizovi gondolkodás érintkezik az egzisztencializmus néhány alapvető tételével (pl. Jaspers megállapítása a „határhelyzetekről”, illetve „az egzisztencia megvilágosodása” [Existenzerhellung] állapotáról).

Nemcsak Sesztov filozófiájában, de Remizov hősei esetében is az egyik legfontosabb emberi állapot az „ébredés” állapota. Ezt igazolja Remizov egyik legismertebb műve, a *Kresztovije szesztri* c. kisregény hősének, Marakulinnak sorsa. A *Kresztovije szesztri*, Remizov korai alkotói periódusának egyik legjobb műve, 1910-ben íródott. Azon Remizov-művek sorába tartozik, melyekben a XIX. századi orosz irodalom egyik fő témája, az ún. kisember-téma áll a középpontban. A főalak, Marakulin sorsa a remizovi „kisemberi léthelyzet” genezisést adja. Marakulin a kisregényben előtörténettel rendelkezik, s előtörténete nem más, mint a gogoli kisember-csinovnyik léthelyzetének leírása. Az előtörténetben Remizov hangsúlyozza Marakulin „gyermeki” voltát, legfőbb ismertetőjegye, hogy harmincéves korában is úgy érzi magát, mintha „kicsi, tizenkét éves lenne”,<sup>23</sup> még nem hasonlít „emberre”, nem gondolkodik, nincsenek érzései, senkivel sem vitatkozik, minden véleményt elfogad. Alakjának gogoli eredetét a következő reminiscencia egyértelművé teszi: gyönyörű, gondos kézírása van (mint Akakij Akakijevicsnek). Marakulint életének ebben az időszakában gyakran fogja el „valami nagy, szinte megmagyarázhatatlan öröm”.<sup>24</sup> A későbbiekben eltűnnek az előtörténet gogoli reminiscenciái, csak Marakulinnak a gyermeklétre jellemző viszonya a világhoz marad meg, az állandó kérdés állapot. Marakulin történetében a „változás” látszólag szintén gogoli elem: elbocsájtják munkahelyéről. Viszont e banális eset hatására kezd el gondolkodni, értelmezi létét, amely már Gogol hőseire nem jellemző. Bekövetkezik nála tehát sesztovi értelemben az egyensúlyvesztés állapota, azaz az ébredés: „Gondolkodni, igazán gondolkodni akkor kezd az ember, mikor meggyőződik arról, hogy nincs mit tennie, képtelen hármire. Ezért van az talán, hogy minden nagy gondolatnak az elkeseredésből kell születnie.”<sup>25</sup> A kisember-Marakulin teljesen magára marad, intím kettésben az értelmetlen világgal, s kérdezni kezd, de már nemcsak a maga nevében, hanem az egész emberiség nevében. Ez az állapot a „világ egzisztenciális kérdőre vonásának” helyzetére emlékeztet heideggeri értelemben, mely szerint az embernek végessége miatt állandóan kérdeznie kell, s ezt a szituációt igazolja M. Drozdának a marakulini tudatról adott jellemzése: „ez a tudat csak egyre képes: helyzetét ismétlődő kérdések formájában megnevezni. Ám ezekre a kérdésekre sem a környező világból, sem saját intellektusából választ nem kaphat.”<sup>26</sup> Marakulin kérdéseire persze Remizov szerint azért sincs válasz, mert a gondolkodás logikai módszereivel, az ok—okozati viszonyok figyelembe vételével nem lehet az értelmetlen szenvedések „okát” feltárni. Marakulint a „miért élni?” kérdése foglalkoztatja, és be akarja bizonyítani „létezéshez való jogát”. Ez a vállalkozás

<sup>22</sup> Lev Sesztov: Nacsala i konci. Szankt-Peterburg 1908. 9. l.

<sup>23</sup> A. Remizov: Izbrannoje. Moszkva 1978. 195. l. (*Kresztovije szesztri*)

<sup>24</sup> Uo., 130. l.

<sup>25</sup> Apofeoz beszpocsvennosztyi, 130. l.

<sup>26</sup> M. Drozda: Hudozsesztvenno-kommunikativnaja maszka szkaza. – Ire zbornik za szlavisztiku, Beograd 1980. 18. sz., 39. l.

intellektuálisan abszurdnak tekinthető, Remizov Marakulin sorsával azt a problémát mutatja be, melyet Sesztov a „gondolkodás és cél antinómiájának”<sup>27</sup> nevez. A marakulini következtetések első része, a felszólításokban kifejeződő ironikus triáda — „tűrj! felejts! ne gondolkodj!” — magának a gondolkodásnak értelmetlenségére utal. A következtetéseket egy groteszk paradoxon zárja le („ember embernek — gerenda”), s meggyőződhetünk arról, hogy Remizov szerint a „miért élni?” kérdés célirányultságának nem lehet a gondolkodás az alapja. Tehát az ébredés állapota, a megnyilatkozó intellektuális tevékenység Marakulinnál a visszájára fordul: „És bezárult a kör: tudta, hogy nincs értelme a gondolkodásnak, nem kell gondolkodni, hisz semmit sem bizonyíthatsz be, de nem tudott nem gondolkodni — nem tudott nem bizonyítékokat keresni —, szinte fájt már, hogy a gondolatok megállás nélkül követik egymást, mint a lázálomban [ . . . ]”<sup>28</sup> Nemcsak a gondolkodás alakít ki Marakulin esetében ördögi kört, hanem a létezéshez való jog bizonyítása is. „És e jogot megtalálta az erendő jogfosztottságban és megadta magát a remégésnek és rémületnek [ . . . ]”<sup>29</sup> A Remizov-hősöknek ezt a paradoxonális állapotát nevezi K. Csukovszkij „világméretű szédülésnek”.<sup>30</sup> Marakulin számára nem marad más, miután átéli a „világméretű szédülést”, minthogy állapotát tapasztalati-érzéketli fogalmakkal határozza meg: „Nem miért, nem valami ok folytán, de élni fog! — csak látni, csak hallani, csak érezni.”<sup>31</sup> Újból megjelenik a triáda, mint az előző felszólítások esetében, s nyilvánvaló, hogy újból bezárult a kör, az ok—okozati viszonyok fogságából még az érzékelés előtérbe helyezésével sincs kiút. Marakulin sorsa ábrázolásának ez a stádiuma groteszk módon össze-cseng Sesztovnak a „tragédia filozófiájával” kapcsolatos gondolataival: „sem-miféle harmónia, eszme, szeretet vagy megbocsátás, egyszóval semmi abból, amit a bölcs emberek a kezdetektől a mai napig kitaláltak, nem igazolhatja az egyes ember sorsának értelmetlenségét és hiábavalóságát.”<sup>32</sup> A tapasztalati-érzéketli állapot elfogadásával Marakulin kiegészíti a világ lényegével, s egzisztenciájával belenő abba, s így sorsa a pusztulás.

Az a kérdés maradt még hátra, hogy Remizov és Sesztov szerint hogyan írható körül a világ lényege, valójában milyen az az „élet”, mellyel való érintkezés pusztulást von maga után? Remizov egyik kritikusa Polonszkij-Tuszin ben minden emberi szerencsétlenség egy hosszú szemlélődési folyamat láncszeme. Ez a szemlélődés nem a világ tagadására irányul — nem, egyszerűen Remizov a világot értéktelennek és értelmetlennek tartja. Az élet pedig még csak nem is »ördögi vaudeville«, hanem felháborító és céltalan véletlen, nem tudni, hogyan kerülsz bele, és azt sem, hogy hová távozol belőle.”<sup>33</sup> Sesztov világról Ivanov-Razumnyik így ír: „Sesztov pontosan érzékeli, hogy a világban létezik egy legyőzhetetlen — erő, amely torzzá teszi és megsemmisíti az embert.”<sup>34</sup> Remizov műveiben és Sesztov filozófiájában a véletlennek kiemelten fontos szerepe van, mert ismeretelmélet-ellenességükből kiindulva a rosszat

<sup>27</sup> Apofeoz beszpocsvnosztyi, 135. l.

<sup>28</sup> Kresztovije szesztri, 202. l.

<sup>29</sup> Uo., 208. l.

<sup>30</sup> K. Csukovszkij: Kriticeszkije rasszkazi. Kn. I. Szankt-Peterburg 1911. 142. l.

<sup>31</sup> Kresztovije szesztri, 208. l.

<sup>32</sup> L. Sesztov: Dosztojevskij i Nitse. Szankt-Peterburg 1903. 120. l.

<sup>33</sup> V. Polonszkij-Tuszin: A. Remizov. Szocsinyenyija. T. III. — In: Novaja zszizny, 1911. 2. sz., 303. l.

<sup>34</sup> Ivanov-Razumnyik: O szmiszle zsziznyi, 216. l.

a jóval egyenrangú szubsztanciának ismerik el. Sesztov a *Talajtalanság apoteózisában* így veti fel ezt a kérdést: „Gyakran gondolkodom arra, hogy a rossz nem is annyira szükségtelen, mint ahogy ezt sokan tartják.”<sup>35</sup> Tolsztojról és Nietzschéről írott könyvében már kijelenti, hogy a rossz éppúgy szükséges, mint a jó, s Nietzsche érdeme abban rejlik, hogy ő volt az első filozófus, aki tiltakozott jó egyedülálló értékhardozó volta és fennhatósága ellen. Bár igaz, hogy Sesztov kritizálja Nietzschét, mert szerinte túlságosan lefokozta a jót, s ezzel saját elvétől, az „amor fati” elvtől is eltávolodott.<sup>36</sup>

Remizov világszemlélete ezen a ponton különbözik Sesztovétól. Remizov világfelfogását éppúgy, mint kortársaiét, az orosz szimbolistákét — sajátos dualizmus jellemezte. Remizovra különösen hatott a bogumil eretnek-könyvekben tükröződő világkép. A bogumilok szerint a világ Isten és a Sátán közös alkotása. A szellemi eredet a világban Istentől való, míg az anyagi a Sától. Ez a felfogás tiszta formában Remizov apokrif-átirataiban jelenik meg. Maga a gondolat pedig élete végéig foglalkoztatta az író. Nem sokkal halála előtt ezt írja naplójában: „Ha csak a világról való lemondáson át vezet az út Isten megismeréséhez — akkor a világ nem isteni eredetű, — a világot nem Isten, hanem a Sátán teremtette. Ilyen volt a bolgár bogumilok hite.”<sup>37</sup> A következő naplójegyzet egy nappal későbbi: „Lehet, hogy a világ, ahol az ember él — nem Isten, hanem a Sátán alkotása? S a lemondás az egyetlen út, mely Istenhez vezet?”<sup>38</sup> A rossznak ilyen szellemben történő magyarázata, mint metafizikai lényeknek való felfogása összefügg Remizovnál a bűn, különösen az eredendő bűn értelmezésével. A *Kresztovije szesztri* c. kisregényben Marakulint „eredendő jogfosztottságának” állapotára az ártatlan macska, Murka pusztulása döbhentí rá. Murka „eleve elrendeltettségében” a felső igazság érvényesülését látja, az eredendő bűn megbocsáthatatlanságának tényét. Remizov szerint az ember szabadságra kárhoztatott, így bűnre is — s ha nem is tesz semmi rosszat, az eredendő bűn léthelyzetét képtelen kiküszöbölni. Mivel Remizov értelmezésében a jó és gonosz végzetes módon összekeveredett, nem véletlen, hogy a kisregénynek ebben a jelenetében az égből Isten helyett a „Félszemű Gonosz” tekint alá, és nyugodtan szemléli, hogy a baj és szenvedés áthatja a földi létezést. Az emberiség mintha elutasította volna a kegyelmet, avagy valószínűbbnek látszik, hogy a megváltást közvetlenül megelőző stádiumban található, a golgotai „nulla állapotban”, mikor leginkább érzi és átéli Istentől való elszakított-ságát. Marakulin, a kisember is megjárja a maga Golgotáját — a kisregény kompozíciója a passiókéra emlékeztet. A „távol levő Isten” képe, a világ magára hagyatottsága állandó témája Remizovnak. Naplójegyzetei, levelei gyakran tanúskodnak erről az élményről. N. Reznikova idézi könyvében Remizov egyik levélrészletét, amelyben erről a problémáról így ír: „Isten földi életünkől már eltávolodott, és jóformán részt sem vesz benné. Egy tüzes gyűrű választja el földünket attól a világtól, ahol Isten tartózkodik.”<sup>39</sup> Naplójában is szerepelnek hasonló bejegyzések: „Úgy képzelem Istent, hogy nem osztom fel a világot égre és földre, hanem azt gondolom, hogy a messzeségben, kvadrillion versztá-

<sup>35</sup> Apofeoz beszpocsvennosztyi, 188. l.

<sup>36</sup> L. Sesztov: Dobro v ucenyiji gr. Tolsztogo i Fr. Nitse. Szankt-Peterburg 1900. 190., 197., 208. l.

<sup>37</sup> N. Kodrjanszkaja: Alekszej Remizov, 317. l.

<sup>38</sup> Uo., 318. l.

<sup>39</sup> N. Reznikova, 131. l.

nyira tőlünk, a végtelenségben van lakóhelye.”<sup>40</sup> Remizov hitének e paradoxona az egzisztencializmus eszméit előlegezi, mivel nem érzékeli a „közvetítést” Isten és világ között. Sesztov filozófiájában is gyakran feltűnik az „Istentől elhagyott világ” (Heidegger) gondolata. A *Talajtalanság apoteózisának* egyik aforizmája is erre utal. „Néhány szóban összegezhető majdnem minden emberi élet: az embernek megmutatták a mennyet — és sárba taszították.”<sup>41</sup> Viszont Sesztov filozófiája a rossz elismerésétől az istenkeresés irányába halad. Már idéztük Tolsztojról és Nietzsche-ről írott könyvéből a jó mindenhatósága ellen irányuló szavait. A továbbvivő út egyértelmű: ha a jó nem Isten, nem lehet az élet értelme, tehát „azt kell keresni, aki a jó és az együttérés felett áll, Istent kell keresni.”<sup>42</sup> Az istenkeresés problémája szintén nem idegen az egzisztencializmustól. Például Jaspers filozófiájának egyik fő tétele, hogy a világ és emberi lét abszolút kérdésessége Istenre utal.

A fentiekben elemzett érintkezési pontok és párhuzamok a remizovi és sesztovi gondolkodásban nemcsak azért fontosak, mert előlegezik a XX. századi egzisztencializmus bizonyos eszméit, hanem Remizov esetében néhány olyan problémára hívják fel a figyelmet, melyek azt bizonyítják, hogy Remizov munkássága bizonyos mértékben eltávolodott a kor uralkodó eszmetörténeti és művészeti irányzatától — az orosz szimbolizmustól. Remizov naplójában a következő szavakkal határolja el magát a szimbolizmus két jelentős alkotójától, Bloktól és Belüjtől: „Blok és Belüj — szárnyasok —, az én szárnyaimat már lenyesték.”<sup>43</sup> Mit ért Remizov a „lenyestet szárnyak” szimbólumán? Erre a kérdésre úgy válaszolhatunk, ha próbáljuk meghatározni Remizov művészetfelfogását. A remizovi „alkotás-koncepció” alapja a „kis világ” (az író feladata, hogy átlelkesítse a mindennapi létezés [a „büt”] szféráját), sőt Remizov tudatosan elhatárolja magát a „nagy világtól”, a „szent művésztől” — a szimbolistákkal ellentétben. A művészet közvetlenül nem hat az életre, nem alakítja át a világot, és Remizov azt sem ismeri el, hogy a művészetnek lehet valamilyen célja. Tehát a művészet rendeltetése nem teurgikus, hanem egzisztenciális: közösségvállalás a szenvedésre ítélt emberiséggel. Összegezőképpen megállapíthatjuk, hogy a Remizov által átértelmezett sesztovi „talajtalanság apoteózis” éppúgy, mint a „lenyestet szárnyak” szimbóluma az orosz szimbolizmusnak az egzisztencializmus irányába mutató tendenciáit jelzik.

<sup>40</sup> N. Kodrjanszkaja, 85. l.

<sup>41</sup> Apofeoz beszpocsvennosztyi, 190. l.

<sup>42</sup> Dobro v ucenyiji gr. Tolsztogo i Fr. Nitse, 208. l.

<sup>43</sup> N. Kodrjanszkaja, 128. l.

## Luigi Pirandello: *Mattia Pascal két élete* (A regény tematikai-kompozíciós kérdései, tipológiája és az elbeszélés formája)

HOFFMANN BÉLA

„Van testvére? — Van; Billnek hívtuk. Szegény Bill! — Meghalt talán? — Látja, ezt sohasem sikerült megtudnunk. Mély titok fedi a dolgot. Mi ketten, az elhunyt és én ikrek voltunk, és kétéves korunkban ugyanabban a dézsában fűrésztöttek minket. Egyikünk a vízbe fulladt, de sohasem lehetett megtudni, melyikünk volt az. Egyesek azt hitték, hogy Bill, mások meg, hogy én. — Különös. És ön mit gondol? — Nézze, elárulok önnek egy titkot, amelyről még soha, senkinek sem szóltam. Különös ismertetőjel volt egyikünkön, egy óriás szemölcs a bal kéz fejen, és az én voltam. Nos, az a gyermek fulladt a vízbe . . .”

Amikor a társadalmak fejlődésének egyes szakaszaiban a fejlődés tendenciája kitapinthatatlanná válik a művészi megformálás számára, amikor a szertefutó és egymást keresztező irányokra vagy az őket kémlelő tekintetekre köd ereszkedik, nemcsak az a korábban mindentudó művészi állásfoglalás lesz lehetetlenné, amely valóságformáló válasza törekedett a „hol legyen az ember helyének” érzékeltetésével, hanem a világ vallatása, alapvető kérdésekkel fagatása is elakad. A kérdés a „hol is van az ember a világban” leíró-elemző tapogatásává fogalmazódik át a századfordulón, s az irodalom tárgyává, részben, mivel a társadalmi erőviszonyrendszer kirajzolatlansága folytán elmosódnak az ember kontúrjai is, már nem a nemzet, a kisközösség és az egyén kölcsönkapcsolata válik, hanem a történelem és az egyéné az, ami a vizsgálódások homlokterébe kerül. Azok a hősök, akik korábban még szociális otthontalanságuk ellenére sem ostromolták kérdéseikkel a transzcendencia sejtelmes régióit, mivel a „honnán hová” még nem vált létproblémájukká, most, szembenézve a kérdésselvetés nyomán bennük támadt ürrel, nemcsak hogy rádöbbennek metafizikai magányukra, hanem teherként, gyakran általánossá misztifikált, „önvigasztaló” teherként hordozzák is életükön át. A kor valóságának művészi megformálására irányuló írói kísérletek iránya lényegében véve kettős: az anyag hagyományos kompozíciós elrendezettségére, a regény formai egyensúlyára hangolt írók koruk jelenvalóságának perifériájáról vagy a múltból merítenek témát, hogy a szépség és az eszmény emlékezetével mutassák föl azok hiányát a jelenben, akár némi nosztalgiától, akár a kritikai attitűd túlközelből nézve a műfaji esetlegesség érzetét keltik: az új anyag kompozíciós elrendezésének nehézségei újabb és újabb formai megoldásokra ösztönöznek, de feléjük visz az út a fokozódó írói szubjektivitás miatt is. Párosítani a tárgy újszerűségét a hagyományos regényformát — ha csak látszólag is — felidéző kompozícióval, erre a komoly veszélyeket is magában rejtő vállalkozásra kevés jelentkező akad a századforduló éveiben. E kevesek közé sorolható Luigi Pirandellónak a *Mattia Pascal két élete* című regénye.

Az olasz társadalom fejlődéstendenciáinak mélyen ellentmondásos szövevényei között üti föl fejét, s válik egyre harsányabbá a „hol is van az ember helye a világban” kérdése az irodalmi alkotásokban is: „Olasz vagyok, szicíliai

vagyok, európai vagyok, de mint szicíliai ellenségemnek érzem Olaszországot, mint olasz, ellenségemnek érzem Európát. Mi vagyok tehát? Egyik vagy mind-egyik, vagy egyik sem?”<sup>1</sup> Ez a groteszk-tragikus helyzet, mely a felszínen a személyiségzavarban vált megragadhatóvá, a Mattia Pascal két élete című Pirandello-regény esetében a tárgyválasztással és az ábrázolással kapcsolatosan a szerző ironikus attitűdjét hívja életre, mely attitűdből azonban nem az értékpusztulás fölött érzett kaján élvezkedés árad; ellenkezőleg, forrásául az a belső, keserűségtől sem mentes késztetés szolgál, amellyel az író torzítás nélkül vallatóra foghatja a kor valóságát. A valóságábrázolás művészi hitelességét és a regény epikusságát megóvándó, a szerző elbeszélő hőst állít művének középpontjába, amivel egyúttal sikerül az ábrázolt valóság objektív jellegzetességévé tennie azokat a szubjektív mozzanatokot, amelyek a szerzői ironia lényegéből szükségszerűen fakadnak.<sup>2</sup> Ennek a látszólag formális, külsődleges fogásnak azonban sokatmondó jelentősége van a regényértelmezés egészében, egyfelől, mivel az, ami a valóságábrázolásban eredetileg egy lehetséges írói meghatározásként jelentkezett volna, az most a hős önmeghatározásában és önmeghatározásaként jelenik meg, másfelől pedig amiatt, hogy az elbeszélő hős önmeghatározásra törekvése válik. A narrátor hősek az események lezárultával is fölvetett „ki vagyok én” kérdésére, tekintve, hogy a narrátor ábrázoló funkciója mellett egyúttal maga is ábrázolt, „kettős” írói válasz születik. Az egyik, úgymond a narrátoré, az elbeszélés szubjektumáé, akinek kezéből a hamis tudat működése folytán kicsúszik az elbeszélés tárgya: a vállrándítás némaságával önironikus-rezignált megfogalmazását adja meghatározatlanságának. A másik az íróé, Pirandellóé, aki hőse életének ebben a vállrándításban is kifejeződő sorsbafordulásával teszi ki a felkiáltó jelet: Mattia Pascal a kor meghatározandó embere.

A regényt indító és záró sorok rimetelésében, az ismétlésnek mint epikai rímnek a formájában erősödik fel a mű kompozíciós zárómozzanata: ez a rondó-szerkezet<sup>3</sup> teszi nyomatékoská az ábrázolt hős életének sorsbafordulását, végleges bezárulását. A zárósorokban nem változatlanul bukkannak fel persze az indító sorok. Az előbbieket megőrzik, s egyúttal fel is függesztik őket: a) „vállat vonok, félig behunom a szememet, s azt felelem neki: — Mattia Pascalnak hívnak”; b) „vállat vonok, félig behunom a szememet, s azt felelem neki: — én vagyok a megboldogult Mattia Pascal”.<sup>3a</sup> Ez az azonosság és nem azonosság mozzanataiból épülő epikai rím igen lényeges eleme a mű egész gondolatiságának, már csak amiatt is, mivel az elbeszélő hős megnyilatkozása éppen benne s általa erősíti fel létének egész paradoxonát.

A két megnyilatkozást vizsgálva — eltekintve egyelőre attól, hogy művészi szöveg részéről van szó — azonnal föltűnik, hogy az azonosság erőteljes hangsúlyozását a megboldogult jelző nemcsak hogy ellentéte felé lendíti ki, nemcsak hogy fölmutatja benne a nem azonosság mozzanatát, hanem magát a közlést is a logikai képtelenség birodalmába utalja, ami által a rím — látszólag! — önmagát szünteti meg. Ennek a paradoxonnak a forrása a narrátornak a zárósorokban összegzett megnyilatkozása: a közlés ugyanis, mint minden

<sup>1</sup> Sallay Géza: Világirodalom. Egyetemi jegyzet. Budapest 1976. 226. l.

<sup>2</sup> Serfőző László: A komikum néhány kérdése. *Studia russica*, I. köt. Budapest 1978. 230. l.

<sup>3</sup> Hankiss Elemér: A halál és a happy ending. — In: H. E.: Érték és társadalom. Budapest 1977. 209. l.

<sup>3a</sup> Luigi Pirandello: Mattia Pascal két élete. Budapest 1961. 244. l.

közlés, az idő kontinuitását feltételezi, ám a közlés tartalma éppen az időnek ezt az objektív jellegzetességét függeszti föl. A megnyilatkozás szemantikai érvényességét szemügyre véve kiderül azonban, hogy a narrátor egymásra tolja a múltat és a jelent (vagyok — megholdogult), s ugyanakkor teljességgel le is választja őket egymásról, az összes érintkező szálát elmettzi, hiszen képtelenség, hogy halott nyilatkozzék. Itt is, csakúgy, mint a mottóban idézett tréfás Twain-interjúban, a közlő személye miatt válik a tartalom képtelenné, ám éppen miatta hat valószerűen is. Ám amíg az interjú egyetlen célja, hogy valóság-ízt kölcsönözzön a képtelenségnek, s az egész történet komikumát éppen a közlő személyének megválasztásában kell keresni, addig a regényből vett két idézet esetében ennél jóval többről van szó, hiszen azok művészi szöveg részei, s mint olyanok, egy művészi leg ábrázolt, konkretizálódott emberi sors fényében teljességgel megfoghatóvá és sokatmondóvá válnak: a megnyilatkozás egész képtelensége adekvát kifejezésévé lesz a hős valóságának, azaz megfordul a dolog: immár éppen a valóság lesz az, ami a képtelenség és megfoghatatlanság erejével hat, s válik alkalmassá egy groteszk-ironikus helyzet hiteles kifejezésére-megjelenítésére.

Ami Pirandello koncepciójában egy olyan *eset* művészi megformálásának igényeként jelentkezhetett, melyben megragadhatóvá válik, hogyan fut vakvágányra az egyének személyisége megeretemesre, megőrzésére és megnyilvánulására irányuló törekvése, a műben a téma kompozíciós tagoltságát biztosító „véletlenek” formáját ölti. A véletlen kitüntetett szerepe a regénykompozícióban és magában a hős sorsában sugallja, hogy a jelenség mögött az egyén válsága rejtőzik, hogy az egyén társadalmi törvények meghatározta élete a személyiség feloldását, s az egyén véletlenszerű szabadságát is jelenti egyben, azaz, hogy itt a társadalmi viszonyrendszer két kölcsönös, egymásban és egymás által megnyilvánuló oldalát kell az ábrázolás alapjává tenni. A mű egész kompozíciós újdonsága abban mutatható fel, hogy egyrészt, ha a hős életútjának rajzával felidézi is a hagyományos regénykompozíciókat, egyúttal tagadja is őket, megkérdőjelezvén velük együtt az egyén fejlődési lehetőségeit is, mivel a hangsúlyt nem az egyes kalandok egymásutániségára, hanem magára az esetre s az azt megelőző és követő életszakaszokat felölelő „stádiumok” szigorú egymásra vonatkoztatására helyezi. A metamorfózis után a kalandok lényegében véve csupán önmagukat másolják, nem a fejlődés, hanem az egy helyben topogás újra és újra felerősített mozzanatai. Az egyén integrálódásának szüntelen igénye kereszteződik bennük az autonómia megőrzésének nem kevésbé állandó követelményével. A mű gondolatosságát kifejező eset, a véletlen, mely áthatja a kompozíciót, megadja a mű tagoltságát, a hős társadalmi és önmeghatározását — minthogy a figura világlátásának, ethosának és gondolkodási logikájának is tengelyévé válik, benyomul a szöveg egészébe és sokrétűségében és sokszínűségében is teljesen egységes, dinamikus regénystruktúrát eredményez.

A regény hármas tagoltsága két síkon épül ki: a hős élettörténetének síkján, s az elbeszélő szintjén, mely utóbbi mint a mű epikus egészén belüli narrátori attitűd jelenik meg. Ebből adódik, hogy az elemzés céljait, a figura teljesebb megragadását követve el kell különíteni, s egyúttal szüntelenül egymásra vonatkoztatni azt, ami elválaszthatatlan: az elbeszélőt és a hőst.

A két bevezetés tartalmazza azt a világszemléletet, amely a narrátor tolát vezérli a múlt felidézésében. Ezt a múltat, az írás kezdetén, kifejezetten a jövő negativitása határozza meg, ezért a narrátori tudat — mintegy az ön-



védelem ösztönétől vezetettve — a múlt eseményeinek összekapcsolását úgy kívánja elrendezni, hogy felmutathassa a szándék és a megvalósulás közötti ellentétben jelentkező véletlenszerűséget. Az ábrázoltak azonban feltárják az ok — okozati kapcsolatot is ebben a véletlenszerűségben. Igazi egységet e kettőségnek éppen a moralizáló és szarkasztikus elbeszélő, valamint a kiütkereső hős azonossága visz a műbe. A narrátor észreveszi ugyan a groteszk komikumot a mindennapok emberének világszemléletében, ám azt nem a humor könnyed mosolyával ragadja meg, hanem az ostobaságot sújtó gúnnyal. Nem amiatt azonban, mintha a teleológia komédiájában felfedezné a cselekvés szabadságnélküliségét, azt — s itt maga az elbeszélő is komikussá válik —, hogy az ember számára tágabb értelemben vett értelmes célok éppen csak egy értelem nélküli világban adódhatnak,<sup>4</sup> hanem azért, mivel saját metafizikájában az ember semmisségét, a lét véletlenszerűségét mutatja föl a világmindenségben. Ily módon a metafizika komikumát megvetően lenéző elbeszélő a metafizika rossz tragikumához érkezik. A narrátornak ez a létfelfogása, amely végső soron értelmetlennek ítéli az életet, lefejezi az időt is, elveszi minden fontosságát, s így zárójel közé teszi az egyén szabadság lehetőségét is: az elbeszélő olyan időszemlélet birtokában lát az íráshoz, mely idő lényeges változást nem hozhat az egyén életébe, ennél fogva a jövő sem jelenhet meg úgy a számára, mint ami általa alakítható. Ez a létfelfogás mindazonáltal humanisztikus tiltakozás az ellen, hogy az idő falat emel a személyiség integritására törekvő ember elé. Az élet semmisségének koncepciójából következik, hogy az emberek mindenfajta tettéhez, szándékához, tehát az élettörténethez leginkább az irónia felől kell közeledni, ami azt jelenti, hogy az irónia az elbeszélés során önmaga útját járja be, természetrajzát egy más megszületett ironikus világképből kiinduló elbeszélés nyújtja. Amíg a bevezetésekben a narrátor az ember kozmikus magányosságáról, létének értelmetlen véletlenszerűségéről s az ember metafizikai otthontalanságáról vall, jövőjét pedig nem mint a múlt függvényét, hanem mint olyan valamit értékeli, ami ennek az emberi léthelyzetnek szükségszerű következménye, addig a retrospektív narráció során önmaga történetében csak az ember szociális otthontalanságát tárhatja elénk, s azt, hogy okozati összefüggés áll fenn a jelen s a jövő között, hogy életét célirányos cselekedetek és erkölcsi döntések füzére alkotja akkor is, ha a metafizikai otthontalanság koncepciójának forrásául a gyermek halála vagy Paleárinak a modern tragédia lényegét megfogalmazó szavai szolgálhatnak. Az írnéző narrátor tehát az ember szociális otthontalanságát a múlt előzetes átgondolása után a metafizika síkjára emelte, mintegy hangsúlyozván, hogy ez utóbbi akkor válhat igazán nyomasztóvá, ha az embert szociális otthontalanságának tudata tölti el. Így a regényben állandó feszültség áll fenn amiatt, hogy egyrészt a narrátori koncepcióban az idő egészen szubjektívizálódik, mivel a múlt csak a jövő negativitása felől értékelhető, másrészt mert a történet előrehaladtával a narrátori jelen mint okozat kerül összefüggésbe a figura múltjával. Ezt a merev ellentétet éppen a narrátori attitűd teszi élettelen rugalmassá. Azáltal, hogy az írás során újragondolja a cselekvés-elidegenedés egész történetét, s bár új világszemlélethez nem érkezik el — hiszen itt főképpen csak sejtések soráról, semmint öntudatosulásról lehet szó —, a lét szemléletében, az élet megítélésében mélyebb, humanisztikusabb megértés felé halad, amiről a hangvételváltás tanúskodik:

<sup>4</sup> Nicolai Hartmann: A komikum metafizikai aspektusai. — In: N. H.: Esztétika. Budapest 1977. 667—672. l.

az út az élet eredetileg gúnyjal és szarkazmussal telített megítélésétől a szemlélődő irónia hangjaihoz vezeti el.

I. Mattia gyermek- és ifjúkora a történelmi idők perifériájára eső provinciális városkában zajlik, melyben az életformának megfelelően — ha még mindig a ciklikus idő, az ismétlődések, s nem pedig a szüntelen megújulás ideje uralkodik is — a polgárok gondolkodásmódja, moralitásuk és érzelmi világuk már meg-megroppan a kapitalista rendszer új törvényszerűségei alatt. Múlt, jelen és jövő olyannyira hasonlatos itt egymáshoz, hogy az idő hol szinte megülni látszik, hol mintha a történelmi idő oldalvizén himbálózna. A hős célja itt nem önmaga; léte természetének szabadjára engedett öntudatlan kinyilvánítása, melynek során meghatározásokra tesz szert. Az események sodrából akárha egy halsikerű pikarro kalandjai bontakoznának ki a karneváli és mégis mozdulatlan világban, melyben Pirandellónak sikerül hús-vér, hamisítatlan olasz karaktereket rajzolnia.<sup>5</sup> A hős humoros ethoszában is felbukkanó kópéság-kajánság itt valóban egybehangzik a bandellói szenvedélyek rajzával, a váratlan fordulatokkal és a sikamlós esetek felvillantásával. Az eset előtt azonban a hős már úgy eszmél magára, mint aki mások által meghatározottan él: ha önmagát maga alakította is, oka annak, akivé vált, csak öntudatra ébredése előtt véghezvitt tetteiben keresendő. Ráeszmél, hogy már azelőtt eldőlt minden, mielőtt tudatos életet alakíthatott volna ki, hogy már élete előtt sorsa van. Menekvést ettől a sorstól csak egyetlen út kínál: mivel a világot nem tudja, önmagát kell megváltoztatnia. A metamorfózis lesz a mágikus út a világ megváltoztatásához, mely metamorfózisban mint önvédelmi aktusban végbemegegy az egyén látszólagos önmegezüntetése, a valóság kijátszása az események „véletlen” időbeli egybeesése folytán. Mindez az elbeszélői szinten a cinizmus világlátásában elevenedik meg, ami rendkívül alkalmas arra, hogy az eszményt hiányában, a negatívitásban villantsa fel. Ennek az ún. cinizmusnak azonban korántsem a közömbösség, a közöny a szinonimája: a cinikus úgy tesz, mintha már mindenben túl volna, mintha birtokolná a titkot, de éppen a cinizmusban, a narrátori attitűdben itt kifejeződő gúny, szarkazmus és rejtett érzékenység tanúsítja, hogy nagyon is érzékenyen érinti mindez, s csak máz az elbeszélő valóságos érzelmein. A tudatosság viszonylag magas foka a tudat egyidejű beszűkülésével kapcsolódik itt egybe akkor, amikor a narrátor szinte „mágikus világképet teremt a világ sokszínű egészének egyneműsítésével”.<sup>6</sup> Irónia, gúny, szarkazmus a tudományokkal, polgártársakkal, erkölcsi viszonyokkal és a befogadóval szemben, az énnel önmaga lekicsinylésében lejátszódó szubjektív-pszichikus felfokozása a narrátori attitűdben, ami minduntalan megtöri az események menetét, hogy kiszólásaiban árulkodjék az írás erkölcsrajzi indítékairól, nemcsak a téma kibontakoztatásának akadályozását — mint sajátos módszert jelenti —, hanem az elbeszélő és a hős azonossága folytán a legszorosabb értelemben véve része a témának is. A kettős bevezetésben a történet beindításának halogatása, a narrátori hangnem színárnyalatai, az ide-oda kapkodás, a vallomásos forma paradoxitásáról árulkodik egy olyan hős esetében, akinek — létfelfogásából adódóan — nincs mit mondania a világ számára: s az írás úgymond külső lökésre, a plébanos ösztökélésére veszi kezdetét. Bár a hős kedvelte a sikamlós természetű eseményeket, narrátorként azonban csak szemérmes célzásokat tesz rájuk, mintha maga is röstelkedne miattuk, ami nem is

<sup>5</sup> Sallay Géza, i. m., 223. l.

<sup>6</sup> J.-P. Sartre kifejezése.

csoda, hiszen a szerelemhez valamiféle régről vett romantikus érzéssel viszonyul. Ezt látszik igazolni az a hangnem, mellyel Adriana iránti érzelmeit ecseteli majd a hős.

II. A metamorfózist követő stádiumot, melyben a hős célul önmagát tüzi ki, s önmagát többletként kívánja szemlélni, megteremteni és megőrizni személyisége autonómiáját, a gondolatok viszonylagos tárgyvilágossága jellemzi, s ha nem is hiányzik belőle az ironia, ellensúlyozza azt a hős romantikus érzülete és elképzeléseinek naivitása. Valósággá tenni az „eszmet” — ez a hős életszakaszának idealista stádiuma. A hős megragadásának itt kettős sajátossága érvényesül: egyrészt véghemegy az idő tériesítése, azaz a hősben olyan változásokat hoz létre a tér — kioldván kapcsolataiból, s eredeti, szabad állapotába helyezvén vissza —, amelyek erősen hasonlítanak az idő okozta változásokhoz.<sup>7</sup> Másrészt a véletlen felbukkanása nyomán a hős által beindított metamorfózis alkalmas arra, hogy a változásokat mint már készeket mutassa be s nem pedig a változás folyamatát. Az élet válságos szakaszában megváltozik az ember, ebben a regényben is csakúgy, mint a római kaland- és életrajzi regényekben.<sup>8</sup> Csakhogy míg ott válság van és újjászületés, addig itt mintegy paródiaként csak válság és az újjászületés álarcába bújtatott zsákutca. A metamorfózis jótékony feszültséget teremt az ábrázolásban: „a hős az átalakultság és azonosság szüntelen egybejátszásában épül ki”.<sup>9</sup> Már maga a metamorfózis is az idő tagadására épül, arra, hogyan lehet az egyszer voltat sohasem voltta tenni, az időt egyoldalúan, csakis megszakítottóságában megragadni. Mert amikor a hős úgy vélekedik, hogy az autonóm személyiség megteremtése számára csak a múlt leválasztásával lehetséges, elárulja önmagát: leválasztani csak azt lehet és kell, ami a szubjektumnak már eleve sajátja. A múlt tagadása azonban nem azonos a múlt megszüntetésével. Sorsává éppen az idő kontinuitásának tagadása válik majd, személyisége megnyilvánulásának akadályává éppen ő maga lesz, hiszen a személyiség folytonosságát ő maga ássa alá. A fennmaradás követelményei kerülnek szembe az önmeghatározás magas értékeivel: a vállalt szerep alkalmatlannak bizonyul arra, hogy a személyiség megnyilvánulhasson, márpedig a meg nem nyilvánuló személyiség nem személyiség, következésképpen már itt kívül reked az időn. Ugyanakkor a ciklikus időt felváltó történeti időt is megtorpedozza az ábrázolás: a narrátor ál-lineáris időképet teremt a szereplőknek azzal a körképével, melyben a jelen fetisizálása válik uralkodóvá, ami által értékcsökkenést szenved el a múlt és a jövő is. A jelenidőt fetisizáló szereplőkkel szemben egyetlen fontos kivétellel csupán áldozatok állnak. Paleari az, a létezését és az életet egybemosó rossz filozófus, aki sajátos halhatatlansági koncepciója mellett valódi kérdések helyes felvetése ellenére — ő az egyetlen, aki az idő elveszített folytonosságát kutatja! — sem leli föl a kapcsolódási pontokat a múlttal, s a válságot nyíltan jelző kísérlethez, a mágiához érkezik így el. A hős „fejlődésének” idealista stádiumában az elbeszélő szint, a narrátori attitűd csaknem néma: a narrátori funkció főképpen az események technikai jellegű összekapcsolásában nyilvánul meg, a hang itt a hősé, mely a vállalkozásba vetett remények halványulásával fokozatosan keserűvé válik. A narrátori kiszólások hiánya, az attitűd nulla foka az elbeszélő egyetértését

<sup>7</sup> Ungvári Tamás: *A regény és az idő*, Budapest 1977. 215. l.

<sup>8</sup> Mihail Bahtyin: *Formi vremenyi i hronotopa v romanye*. — In: M. B.: *Voproszi literatury i esztetyiki*. Moszkva 1975. 234—408. l.

<sup>9</sup> L. 7. jegyzet, uo.

jelenti a hős fejtegetésével. A némaság azonban nem az attitűd hiányával egyenlő, hanem a néma attitűddel, melyben kifejezésre jut, hogy az elbeszélő továbbra is megértően azonosul a személyisége önmeghatározására és integritására törekvő hőssel, de egyúttal azt is jelzi, hogy korábbi, részben igaztalan megnyilatkozásait, gondolatait, vádjait családjával, az emberekkel, Adrianával szemben sem veszi észre, illetve az én felértékelése folytán vissza nem térve rájuk elhallgatja. Ez persze fényt vetít arra, hogy a narrátor nem egészen és nem mindig illetékes az élettörténetének interpretálásában, hogy az elbeszélő események hitelessége nem vehető egészen biztosra. A hős regényi sorsának látatása mellett éppen ebben az inkompetenciában érhető tetten az író attitűdje: az iróniában az önmagát győzködő hős felett, mikor a narrátor is néma; a komikum láttatásában, a saját agyszüleményei ellen hadakozó Mattiában: az alakok, a plébános, de elsődlegesen Paleari narratív szintjén kifejtett gondolatokban, melyek a személyiségzavar mélyebben fekvő okait kutatva — a múltat és a jelen, a múlt és a jelen erkölce közötti kapcsolatrendszer — mintegy a jelent a múlttól leválasztó hős leleplezését is jelentik egyúttal.

III. Ha a metamorfózis első lehetőségének felkínálásával cselt a hősnek a valóság vetett, most már a hős lesz az, aki az újabb véletlen mesterséges előidézésével vél cselet vetni a valóságnak. Amíg az első metamorfózis a kontinuitás tagadására épült, addig a második éppenséggel a közelmúlt kiiktatásával akarja visszaállítani az idő folytonosságát. Az ál-lineáris időt a térbeszűkítés ismét a ciklikusság értelmetlenségébe fordítja; a közelmúlt kiiktatása nem hogy nem teremtheti meg az idő folyamatosságát a személyiségben, kiszakítottóságát még fel is erősíti. A hős hazaérkezik anélkül, hogy otthona volna. A régi kötelékek már alig láthatók, mégis kínzóan szorítják: jelene — egyrészt determinált múltja által, másrészt teljességgel leszakadt róla. Teljesen elszakítva lenni a múlttól, s ugyanakkor jövőtlenül determinálva lenni általa nem más, mint a hős szabadságlehetőségei előtt leeresztett kegyetlen sorompó. Ez a második metamorfózist követő életszakasz a szemlélődő irónia stádiuma. A groteszket, ami itt a valóság jellegzetességévé válik, a hős a humor fanyarságával, iróniával s némi öniróniával ragadja meg. A hős hangja egybecseng az elbeszélői attitűddel: a sejtés szintjén a cselekvések most utólag valamiféle értelmet hordozó egészszé állnak össze: „hogy gondolhattam valaha is, hogy életben maradhat egy törzs, amely elvágja magát gyökereitől?”. Mindez csak a sejtés szintjén jelentkezik: az öniróniát változatlanul elnyomja a társadalmi valóságra irányuló szemlélődő irónia, melyben továbbra is megőrződik a merev társadalmi törvényszerűségek véletlenné változtatása, ami hangsúlyozza a személyiség autonómiája megteremtésének és kinyilvánításának szükségtelenségét, lehetlenségét az adott társadalomban, illetőleg az adott társadalom számára.

„Az új alapézés: végleges mulandóságunk [ . . . ]. Miért is volna ebben az örök színjátékban kivételes helye valamelyik csillagocskának, és rajta egy kis fajnak. Félre az efféle érzélgősséggel!”<sup>10</sup> Szinte ugyanezt a létérzést és lét-felfogást vallotta a történet kezdetekor az elbeszélő! Pirandello, aki látja és vallja az egyén társadalmi beágyazottságát, Pascal-Meis sorsának interpretálásakor homlokegyenest ellenkező álláspontot képvisel, mint Nietzsche, aki a fentiek továbbgondolásával úgy fogalmazza meg a szabad emberről kialakított koncepcióját, hogy „az ember mindenben önmagától akar függni, s nem valami hagyománytól, szemben a nem szabad, erkölcsös emberrel, aki a hagyó-

<sup>10</sup> Friedrich Nietzsche: Válogatott írások. Budapest 1972. 63. l.

mánynak mint erkölcsi törvénynek engedelmeskedik.”<sup>11</sup> Pascal-Meis regénysorsában az önmeghatározás feltétlen követelményéről kiderül, hogy túlságosan elvont és élettelen a valósághoz képest, hogy a pusztán belső szabadság nem az igazi és korántsem a teljes, s hogy az önmeghatározásban nem nélkülözhetők a hagyományoktól belsővé tett értékek. Irodalmi cáfolata a regény a bergsoni szabad cselekvésnek. Ha Pirandellónak az egyén szabadságkutatását célzó erőfeszítései nem is lennek kiútra, ott keresik azt, ahol az egyedül lehetséges, s mindenképpen elkerülik a zsákutcába torkolló sötét sikátorokat.

Annak a ténynek az oka, hogy a szakirodalom hallgatólagosan vagy szemmel láthatóan is egybemossa az író a narrátorral, a regény tipológiai saját-szerűségéből eredeztethető. Pedig ez lényeges mozzanata a regényértelmezés és -elemzés egészének. A narrátori attitűdnek íróivá változtatása ugyanis azt jelenti, hogy az irodalomtudósok a narrátornak az elbeszélés során és annak kapcsán jelentkező eszme-futtatásait, intelmeit, kiszólásait mint „a regény belső epikai egészétől elütő” valamit értelmezik.<sup>12</sup> Tekintve, hogy itt egy moralizáló-ironizáló elbeszélő retrospektív narrációjáról van szó, a művet, ha nem is írják le a szót, igen erős erkölcsrajzi attitűdű regényként, ha nem erkölcsrajz-ként kellene értelmeznünk, holott az elbeszélői gondolat sorok — mivel a nar-rátor nemcsak ábrázol, hanem maga is ábrázolt — a mű epikai egészének részei, s mint olyanok, hangsúlyozzák, hogy a sorsból a hős miféle világlátása, ethosza jött létre. Itt tehát nem a mű erkölcsrajzi attitűdjéről van szó, hanem az elbeszélő hős ethoszaról, ami merevsége folytán nem tűri el az erkölcsösség és a tett szétválását, s az antagonizmusokat, a társadalmi okokat vizsgálva meg-reked az egymástól eltérő s egymással ellentétes erkölcsi arculatok rajzánál. A hős regényi sorsa annak bizonyítéka, mint nő a valóság helyett csak önmagát kijátszó hős tetteinek egymásutánja az egyén sorsává.

A hamis tudatnak, a látszatvalósággal szemben kiszolgáltatott embernek, a racionális világkép felbomlásának, az értelemben vetett hit megrendülésének, a szorongásnak, az élet kiüresedésének s mindannak, amit ma is személyiség-problémaként tárgyalnak, vitatnak a filozófiai irányzatok és él át a minden-napok embere is, korai és nagy jelentőségű irodalmi megfogalmazását nyújtja L. Pirandello. Problémaérzékenységét mi sem tanúsítja jobban, minthogy korának valóságában nemcsak megsejtette a személyiség válságkorszakának beköszöntét, hanem látta is és szüntelenül vizsgálta is valamennyi művében, mintegy sugallván: Mattia Pascal szelleme még sokáig kísért. S valóban. Ma is köztünk jár.

<sup>11</sup> Uo.

<sup>12</sup> Király Gyula: Az elbeszélői, alaki és szerzői narratív szintek eltérései Dosztojevskij regényeiben. — In: *Studia Russica*, III. köt. Budapest 1980. 159—187. l.

## Az Antillák és Francia Guyana francia nyelvű irodalmi

KUN TIBOR

Meg kell vallanom már kezdetben, hogy a téma körülhatárolása nem csekély fejtörést okozott. Először csak a francia Antillák és Guyana irodalmának áttekintésére gondoltam, ami a földrajzi megközelítés miatt látszott célravezetőnek. Így azonban ki kellett volna rekeszteni a nyugat-indiai szigetvilág tárgyalásából Haiti, a XVIII. sz. óta független köztársaság irodalmát, jóllehet itt is a francia a hivatalos nyelv, s a szigetvilág irodalmában kiemelkedő szerepet játszott. Az *Antillák francia nyelvű irodalma* cím tehát lehetővé teszi Haiti irodalmának a bemutatását is, de szükségessé tesz egy másik megszorítást, amit az első címváltozat esetében is megtettem volna: nem vettem be e szigetek irodalmának tárgyalásába néhány apróbb, irodalmi szempontból jelentéktelen francia szigetet (Marie-Galante, Désirade, Szt. Martin stb.). Ezzel szemben a szigetekkel való földrajzi és bizonyos tekintetben irodalmi közelsége miatt tárgyalom Francia Guyanát, ezt a kicsi, Brazília és Suriname közé ékelt tengerentúli francia „département”-t, vagyis megyét.

Az Antillák történelmét, művészetét, irodalmát sok tekintetben földrajzi helyzete határozza meg. Ezek a minden oldalról óceánnal körül fogott, esőekben gazdag, viharoktól és földrengésektől pusztított szigetek a Föld egyik legbujább növényzetét, legtarkább állatvilágát rejtik magukba. Nyugat-Európa — elsősorban Franciaország — évszázadok óta szinte kizárólag innen elégíti ki banán-, cukor-, dohány-, rum- és fűszerszükségletét, aminek az lett a következménye, hogy az ültetvényes gazdálkodás bevezetésével, gyárak, üzemek építésével az eredeti növény- és állatvilág megritkult, pusztulásnak indult. A roppant gazdag növényvilágról beszélve jegyzi meg Tarle, hogy a francia kormányt, a francia kereskedőket nem annyira a hatalmas szabad területek vonzották, mint inkább a sokat ígérő ültetvényekben bővelkedő szigetek.<sup>1</sup> Természetesen az ültetvényeket meg kellett művelni, helyesebben műveltetni. Erre a célra a legolcsóbb munkaerőt az Afrikából behozott néger rabszolgák szolgáltatták, akiknek a története adja a szigetek tulajdonképpeni történetét.

A szigetcsoport felfedezése (1493) Kolumbusz nevéhez fűződik, aki Spanyolország nevében hamarosan el is foglalta azt. A rabszolgakereskedelem törvényesen csak közel húsz év múlva indult meg, bár már 1501-ben hoztak ide négereket, hogy a gyengébb fizikumú bennszülött indiánokat kíméljék a nehéz bányamunkáktól. A szigetekre érkezett négereket rabszolgaként eladták, tüzes vassal megbélyegezték arra az esetre, hogy ha gazdájuktól elszöknének, könnyen fel lehessen ismerni őket. Ez persze nem akadályozta őket abban, hogy időnként tömegesen ne kíséreljék meg a szökést. Az elfogott rabszolgákat

<sup>1</sup> Tarle, é. n. 197. 1.

a legkülönfélébb testi büntetés várta: csonkítás, ütlegetés, égetés. A tehetségesebb négerrek, akiknek kis szerencsájuk is volt, idővel a gazda szolgájává válhattak. A négerrek sorsát először törvényesen az 1685-ös „Code Noir” („Néger Törvénykönyv”) szabályozta, mondani sem kell, elméletileg. Nem sok gyakorlati változást hozott a Francia Forradalom sem.<sup>2</sup> Az egymást követő rabszolgafelkeléseket a fehér gyarmatosítók vérbe fojtották, majd kegyetlenül megbosszulták. E felkelések bukásának okai nyilvánvalóak: szervezetlenek, ösztönösek voltak, nem volt megfelelő ideológiai-pszichológiai bázisuk, vezérük. A fehérek számbeli kisebbségét ellensúlyozták a speciálisan idomított kutyák, a lőfegyverek, ill. a francia kereskedők pénzügyi és erkölcsi támogatása, akik számára a rabszolgaság, az ültetvények elképzelhetetlenül nagy hasznot hoztak.

A XVIII. század végét, 1791-et kell megvárni ahhoz, hogy egy néger vezetésével kitörjön a szigetcsoport addigi legnagyobb rabszolgafelkelése Haitiban. A vezető Toussaint Louverture volt, akiben az angolok, franciák és spanyolok intelligens, tehetséges és főleg nagyon veszélyes ellenfelet találtak. Taktikáját teljes egészében stratégiájának vetette alá; az angolok és spanyolok elleni háborút úgy tüntette fel, mint a francia birtokokért folytatott háborút, holott igazi stratégiája egy független néger állam létrehozása volt. 1797-ben ki is nevezték a szigeten tartozkodó francia erők főparancsnokává (a „fekete Napóleon”), 1798-ban már olyan hatalom volt a kezében, hogy az angolok titkos tárgyalásokba próbáltak lépni vele — sikertelenül. Végül a francia csapatoknak és ültetvényeseknek is el kellett hagyniuk a szigetet, ahol 1801 májusában San-Domingót francia gyarmattá kiáltották ugyan ki a négerrek, de Toussaint Louverture-t választották meg életfogytiglani kormányzónak. Napóleon, aki időközben Franciaország teljhatalmú konzulja lett, megpróbált leszámolni vele. Leclerc, Napóleon megbízottja végül cselrel kicsalta a hegyek közül, és letartóztatta, majd Franciaországba vitte. Toussaint Louverture Joux erődjében halt meg. A felkelést azonban, amelyet közel másfél évtizeden át vezetett, siker koronázta. Leclerc halála után követője, Rochambeau 1803. november 19-én kapitulált Haitiben, és 1804-ben kikiáltották az első néger köztársaságot.

Haitivel ellentétben a Kis-Antillák és Guyana mind a mai napig francia „tengerentúli département”-ok, vagyis megyék. Martinique szigetét (1090 km<sup>2</sup>, lakóinak száma 320 ezer fő) Kolumbusz 1502-ben fedezte fel, de egészen 1626-ig a bennszülöttek földje, 1740-ig pedig a rabszolgakereskedők legjelentősebb piaca maradt. Guadeloupe-ot (1509 km<sup>2</sup>, közel 315 ezer lakos) 1635-ben foglalták el a franciák, de az angolok több ízben elvették tőlük, és csak 1815-ben vált francia területté. 1946 óta szintén francia „département”. Négereket már a XVI. sz. elején szállítottak ide.

Francia Guyana (91 000 km<sup>2</sup>, lakossága 51 000 fő) a kényszermunkára ítélték fő helye volt. Kourou nevű helyisége ma rakétakilövő állomásáról ismert.

Az említett területeken a rabszolgaság mint intézmény egészen 1846—1847-ig állt fenn. A négerrek teljes felszabadítása 1848-ban Schoelcher nevéhez fűződik. Meg kell jegyezni, hogy akárcsak az 1685-ös „Code Noir” esetében, a Schoelcher-féle törvény sem hozta meg a négerrek teljes felszabadulását; mind a mai napig a francia „département”-okban a négerrek nehéz munka-

<sup>2</sup>Ld. erről a témáról Césaire történelmi esszéjét, 1962.

körülmények között dolgoznak s végeznek olyan munkát, amelyet a fehérek és az 1848 után lassanként kialakult kreol kisebbség nem akar elvégezni. Kimondottan reakciós szerepet játszik ez a kreol réteg Gouadeloupe és Martinique szigetén. Minden téren — beleértve a művészeteket is — az európaiak szolgai utánzását, a nacionalista törekvések elfojtását segíti elő. Vele szemben tehetetlenek a haladó erők, amelyek először a húszas-harmincas években jutottak szóhoz, a négritude mozgalmában. A reakció ereje annál nagyobb, mivel az Antillák sem nyelvi, sem kulturális téren nem egységesek, s ez elszigeteltséghez, saját maguk lebecsüléséhez vezet, amit földrajzi helyzetük csak súlyosbít. Kulturális vonatkozásban elsősorban az afrikai eredetű vonások maradtak fenn. Haitiben máig él a nyugat-afrikai eredetű vodu vallás, míg Martinique szigetén erősen visszaszorult; a kulturális asszimiláció itt volt a legnagyobb. Sok hívője van a katolikus vallásnak. Erősségét mi sem mutatja jobban, mint M. Leiris tapasztalata: minden házasság, amelyet nem az egyház szabályai szerint kötnek (Martinique és Guadeloupe szigetén), semmisnek számít.<sup>3</sup> Ha egy szóval akarjuk jellemezni az antillai néget, azt mondhatjuk: animista, függetlenül a hivatalos vallásoktól. Ez persze a többi vallás — elsősorban a katolikus egyház — részéről mély ellenszenvet vált ki.

Ami a nyelvek problémáját illeti: a kreol gyakorlatilag továbbra is létezik, bár inkább csak az egyszerűbb rétegek körében. A francia a hivatalos nyelv, az irodalmi nyelv, a „karriernyelv”. Ez nem jelenti azt, hogy más nyelv hatása elkerüli a két beszélt és írott nyelvet; a legfőbb konkurens természetesen az angol, ami részben az Amerikai Egyesült Államok terjeszkedésének is köszönhető.

Milyen irodalmat adott az a szigetvilág és a dél-amerikai kontinensbe ékelt „département”, Francia-Guyana? Semmi esetre se várjuk, hogy — legálábbis a kezdetekben — önálló és főleg nemzeti jellegű irodalommal gazdagították volna a világirodalmat. Ez annál is meglepőbb lenne, mivel még ma is a lakosság nagy része nem beszél, nem ír franciául, ami pedig, az objektív történelmi adottságokat figyelembe véve, szükséges lenne.

Írott irodalom kb. száz éve létezik az Antillákon. Ennek régi vonalát, amely egyébként a húszas-harmincas évekig nyúlik, nevezte Suzanne Césaire „turista irodalom”-nak („littérature de tourisme”), ill. költőit L. G. Damas a „képmásolás költői”-nek („poètes de la décalcomanie”).<sup>4</sup> Nem nehéz indokolni ennek az irodalomnak utánzó jellegét. Az a kreol réteg, amelyről már beszélünk, szégyellte bőre színét, ősi szokásait, ezért az európai, elsősorban francia szokásokat majmolta, még az irodalomban is. Ugyanúgy, ugyanolyan tartalommal és formával megtalálható náluk a romantizmus, majd a parnasszizmus. Mi ennek a következménye? R. Ménil így magyarázza: „A gyarmatosítástól elválaszthatatlan kulturális elnyomás jelensége minden gyarmatosított országban a saját nemzeti léleknek az elfojtását eredményezi (történelem, vallás, szokások), hogy azután bevezesse ebbe a közösségbe azt, amit úgy nevezünk: az anyaországi-másik-lélek. Innen ered azután az elszemélytelenedés, az elidegenedés. Idegennek, egzotikusnak látom magamat, de miért? Egzotikus-vagyok-magam-számára, mert pillantásom magamon a fehér embernek a

<sup>3</sup> Leiris, 1971. 20. l.

<sup>4</sup> Kesteloot, 1967. 40. l.



pillantása, amely három évszázados gyarmatosító tevékenység után az enyém is.”<sup>5</sup>

Nem volt könnyű az antillai négernek megtalálni azt az utat és módot, amellyel átformálhatta társadalmi és kulturális arculatát. D. Guérin az „átállítás” öt szakaszát különbözteti meg az Antillákon. A XX. sz. végén Guadeloupe szigetén Hégésippe Legitimus volt az első, aki felismerte, hogy az első szakasz során az alsóbbrendűségi komplexus felszámolását kell megvalósítani. A következő szakaszt a XX. sz. második évtizedében Marcus Garveyt, majd V. E. B. Du Bois neve jelzi: mindkettő az Afrikához való visszatérést hirdette, az előbbi Jamaikában, az utóbbi az Egyesült Államokban. Ugyanabban az időben Haitiben J. Price-Mars idézte meg az afrikai civilizációkat. Egy újabb feladatuk volt a költőknek-íróknak átnevelni az antillaiakat egyrészt rabszolgamúltjuk, másrészt négerségük elfogadtatására. Végül, kulturális téren fontos volt megteremteni a nyelvi egyenlőséget a kreol és a francia között. Haitiban még ma is ez a legnehezebb, míg Guadeloupe és Martinique szigetén az asszimiláció következtében kisebb akadályokba ütköznek.<sup>6</sup>

Ha ez az „utánzási” és „turista” irodalom még el tudta leplezni a társadalmi problémákat, a húszas évek második felében megszületett négritude mozgalma teljes erővel vetette fel azokat. Az 1932-es „Légitime Défense”-ban E. Lero a közvetítője az új irányzatnak. Hallgassuk, hogyan támad az akkor már közel egy évszázada létező társadalomra és irodalomra: „Egy mulatt, szellemileg és testileg elkorcsosult, irodalmilag fehér dekadenciából táplálkozó társadalom néhány tagja az őket felhasználó francia burzsoázia oldalán olyan tömeg követőivé tette magát, amelyet elfojtanak és ráadásul megtagadnak, mert az túlságosan sötétbőrű [. . .]. Az antillai költészet kivételesen közepes jellege tehát szorosan kötődik a fennálló társadalmi rendhez [. . .] [Az antillai] akkor érzi jól magát, ha egy fehér úgy olvassa végig könyvét, hogy nem találja ki bőre színét [. . .]. A külföldi hiába keresne ebben az irodalomban eredeti vagy mély akcentust, a néger szenzuális és színes képzeletét, egy elnyomott nép gyűlöletének és vágyainak visszhangját [. . .], az antillai polgár nem fogad el semmiféle olyan költészeti szabályt, amelyet három évszázad fehér tapasztalata nem szentesített.”<sup>7</sup>

Miben is áll a négritude lényege? Mivel több tanulmány és könyv foglalkozott részletesebben már e témával magyar nyelven, itt és most nem kívánok részletekbe bocsátkozni. Ehelyett idézem R. Depestre haiti költő magyarázatát: „Ami a négritude mozgalmát illeti, mélyrehatóan vizsgálta az amerikai néger múltját. A négernek történelmi helyzetének felismeréséből fakad. A dekolonizáció általános erőfeszítésének és annak a tudatos igyekezetnek a része, amely le kívánja dönteni a néger mítoszát és sztereotípiáit [. . .]. Az afrikai örökség elismertetésére és értékelésére irányuló erőfeszítés azokra az évekre nyúlik vissza, amelyek az 1804-es haiti forradalom győzelmét követték. Ez a győztes rabszolgaforradalom önmagában egy olyan civilizációs tett volt, amely az egész világnak megmutatta, hogy az ember szabadságának és méltóságának van egy fekete arculata is.”<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Uo., 1965. 41. l.

<sup>6</sup> Guérin, 1956. 103–108. l.

<sup>7</sup> Léro, 1932. 10, 11 l.

<sup>8</sup> Nantet, 1972, 206. l.

Az új költészet, az új irodalom megszületése nem jelenti azt, hogy ma már nincsenek követői a hagyományos, parnasszista költészetnek vagy romantikus prózának. Mindenesetre — és szerencsére — ma már nem csak ezek léteznek.

Mennyiségileg leggazdagabb Haiti irodalma. A sziget, miután 1804-ben függetlenné vált, két részre szakadt társadalmilag, nyelvíleg, vallásilag egyaránt. Dessalines, az alapító után északon Kristóf király vezetésével monarchia, délen pedig Pétion vezetésével köztársaság alakult. Kristóf angol mintára akarta megszervezni a monarchiát, Pétion a forradalom és Franciaország híve volt. Mindkét államforma lényege a nacionalizmus előtérbe helyezése volt, aminek következményeként kibontakozott a nemzeti irodalom. Rangos helyre kerültek a szónokok, Julien Prévost, Juste Chanlatte.

Dupré visszaállította a port-au-prince-i színházat, ahol a vígjáték aktuális társadalmi, családi problémákat vetett fel. Vastey bárója a déli köztársaságiak ellen, a függetlenségért harcolt. Keserűen beszélt a fehérek megalázó viselkedéséről: „Az ültetvényesek gögje, előítéletei, fősvényisége a néger emberből egy különleges és a fehér embertől különböző fajt csinált: fajunkat, amelyet megaláztak és lealacsonyítottak, az orángután szintjére süllyesztették.”<sup>9</sup> És mégis, a felszabadult négerék mindent megtettek, hogy az analfabétizmus megszűnjön: „A sürgető szükség mindent megtett, legtöbben könyvek segítségével tanultak. Jól ismertem sokat közülük, akik saját maguktól tanultak meg írni-olvasni, tanítók segítségével nélkül; könyvvvel a kezükben jártak, megkérdezték a járókelőket, könyörögtek nekik, mondják meg egy-egy jel vagy szó jelentését.”<sup>10</sup>

J.-S. Milscent 1817-ben megalapította az első irodalmi lapot, a *L'Abeille haytienne*-t („Haiti méh”). Szinte minden irodalmi formát kipróbált, de a hagyományos, klasszikus stílustól nem tudott megszabadulni. *Le serpent et l'homme* („A kígyó és az ember”). c. versében a törtetést, megalázkodást ítéli el:

„Felelt neki [ti. a kígyónak] az ember, gyöngéden és  
/büszkén,

de nyugodtan, vidáman:  
Feljutottam volna e meredek hegyre,  
Ha, mint te, csúszkáltam volna.”<sup>11</sup>

A *Le Républicain* és a *l'Union* nevű újságok köré csoportosult, haiti romantizmust elindító lelkesítője volt I. Nau. Ihletésében, versformájában egyaránt a francia romanticizmus, elsősorban Lamartine hatása figyelhető meg:

„Szeretek este álmodozni széles árnyad alatt,  
Érezni, hull meztelen homlokomra hideg könnyed . . .  
Mert szívem kopott, mert gondolataim üresek,  
Már nincs kedvem számolni az időt, mely, mondják, gyors,  
De számomra nap nap után lassan vonul el,  
Mintha lassú léptei nehéz terhet cipelnének.”  
(*A fűzfához*)

<sup>9</sup> Viatte, 1971, 317. l.

<sup>10</sup> Uő., 1954 336. l.

<sup>11</sup> Viatte, 1971, 321. l.

Tó című költeménye is hasonló érzelmi húrokat penget, gyönyör és melankólia keveredik benne:

„Ha látom félig mezítelen úszni a vizeken,  
Ha látom a féltékeny tavat ezernyi tajték-  
És kristálygyűrűjével körülölelni,  
Ha látom, hogyan csillog haján a vízcepp,  
Azt mondanám, azúrpalotájából kijöve  
A sylphos egy tisztább világ felé repült.”<sup>12</sup>

C. Ardouin (1812—1835) szintén a melankolikus hangulat felidezésében mester, bár megpróbálkozott a történelmi és időszerű problémákat érintő költészettel is:

„A tömeg érzéketlen az öreg tető iránt, amely leszakad,  
A fölrepülő madár, a víz mormogása iránt,  
És számára a világ mindig elég szép;  
De mi, akiket csak a tiszta láng hevít,  
Barátom, a mi világunk a lélek világa.  
Minden hiúság, nyomorúság és fájdalom,  
Az igaz ember szíve egy könny-váza.”<sup>13</sup>

Hiba lenne azonban ebben a romantikus ömlengés-utánzásban csak utánzást látni. Erre hívta fel a figyelmet A. Viatte is, amikor megállapította, hogy ez a „spontán romanticizmusuk átsegíti irodalmukat egy másik szakaszba, amikor is, elhagyva a pusztá aktualitást, a külvilágot érinti.”<sup>14</sup> Persze, a külvilággal való érintkezéshez nem elég írni; könyvek kellene, oktatás, az analfabétizmus felszámolása. Soulouque, aki 1849—1859-ig volt Haiti uralkodója, saját maga is írástudatlan volt, elhanyagolta az oktatást, és csak utódja, Geffard elnök próbált segíteni despotikus elődje által szétzilált állapotokon. Geffard bukása után Démesvar Delorme próbált meg könyveket beszerezni egy Nemzeti Könyvtár létrehozása céljából, ezenkívül felolvasóesteket és irodalmi előadásokat szervezett. A külvilággal való kapcsolatok kiszélesítéséhez a legnagyobb lökést a franciaországi ösztöndíjak adták. Az irodalom mellett ebben a periódusban a történetírás virágzott. Thomas Madiou (1814—1884) *Histoire d’Haïtjét*, Beaubrun Ardouin *Études sur l’histoire d’Haïtjének* tizenegy kötetét, Joseph Saint-Rémy Toussaint Louverture és Pétion életrajzait, Émile Nau *Histoire des caciques d’Haïti* c. munkáit kell itt megemlíteni.

A XIX. sz. második fele sem mentes az erőteljes francia behatásoktól. Tertullien Guilbaud (1856—1939) legalább megpróbálta a francia verselés iránti csodálatát egyfajta nemzeti költészetben felhasználni:

„Milyen fennhéjázás! — szeretnék ellopni egy lángot  
Ez áldott tűzhelyről,  
És elhozni neked azt, lelkem egy csücskében,  
Oh, kedves Haitim!”<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Uo., 324. l.

<sup>13</sup> Uo., 322. l.

<sup>14</sup> Viatte, 1954, 375. l.

<sup>15</sup> Uo., 396. l.

Massillon Coicou (1867—1908) költészetében keveredik a polgárháborúk gyűlölete (ítélet nélkül végezték ki) és a Franciaország iránti szeretet:

„Igen, Franciaország, jobban szeretünk, mint te minket;  
Ereinkben még a te véredből folyik,  
Azt a földet szántjuk, amelybe te vetsz,  
És gyakran ajándékozunk aranykévünkéből.”<sup>16</sup>

Keserűen beszél néger sorsáról:

„De hát miért vagyok néger? Oh, miért vagyok fekete?  
Amikor Isten megteremtett anyám méhében,  
A féltékeny és gyorsan végző halál  
Miért nem hívta magához a földről?”  
„Rabszolga vagyok, boldogság és ünnep nélküli,  
És nincs hol lehajtanom fejem.”<sup>17</sup>

A regény területén egyrészt Dumas az ihlető, másrészt az egyre divatosabb etnográfia és történelem. Anténor Firmin: *Égalité des races humaines* (Az emberi fajok egyenlősége) c. művében Gobineau tételét akarja megcáfolni. A néger faj történelmi hivatásáról beszél nem kis pátozzsal, túlzással: „Minden arra mutat, valóban, egy új átalakítás feladata várja, amelyből az emberi génusz legszebb ragyogása fog kiáradni. A civilizáció és a szabadság létrejöttének első lépéseinél olyan érettségről tett tanúbizonyságot mindenfajta képesség területén, hogy joggal bízhatunk benne, és állíthatjuk: különleges sorsra hivatott.”<sup>18</sup>

A XIX.—XX. század fordulóját kell megvárni ahhoz, hogy valamilyen pezsgés támadjon az irodalmi életben. Sajnos, a könyvtárak még most is elégtelenek, a költők — akik szám szerint túlsúlyban vannak az írókkal szemben — nem adnak ki gyűjteményes munkákat. 1895-ben Justin Lhérisson megalapította a *Jeune Haïiti*, 1898-ban Pétion Gérome irányításával létrejött a *La Rotonde* c. lap. A posztparnasszista Etzer Vilaire (1872—1950) költészetét a polgárháború irtózata hatja át, egyik-másik versében Baudelaire-t idézi (*Le supplice de la frégate*, A fregatt gyötrődése).

Justin Lhérisson és Antoine Innocent hűen tükrözik a néger életét. Íme egy kép Justin Lhérissontól: „Akár terhes volt, akár szoptatott (a két állapot állandóan váltotta egymást), úgy végezte munkáját, mint egy igavonó szamár. Mindennap korán reggel, mögötte sorban kis kölyökcsapata, meztelenül vagy tangában, járt vízért a szomszédos forrás vizére vagy száraz fát keresni az erdőben: azután a mezőre ment.”<sup>19</sup>

Az irodalmi tevékenység Európához való erős kötődését az 1915-ös amerikai megszállás törte meg. Az amerikanisták túlzottan „lelkiismeretes” tevékenysége a helyi és az afrikai folklór föltámasztásához vezetett, bár, különösen a fiatalság körében, tagadhatatlan az amerikai hatás. Ezt az Egyesült Államok az általa adományozott számos ösztöndíjnak köszönhetette. Mindenesetre a

<sup>16</sup> Viatte, 1971, 355. l.

<sup>17</sup> Uo., 356., 357. l.

<sup>18</sup> Uo., 370—371. l.

<sup>19</sup> Uo., 405. l.

döntő az volt, hogy megszakadt a Franciaországgal való szoros kapcsolat, amelynek szerencsétlen társadalmi és gazdasági visszahatását Dantès Bellegarde (1877—1966) írta le többek között: „Morális és intellektuális szempontból a helyzet még rosszabb volt. A fehérek (a gyarmatosítók) rabszolgáiknak egy kívülről csillogó, de a szenvedésre épült társadalom képét adták, amelyben a férfias »lenni akarást« feláldozták a kiábrándító »látszani« örömeinek.”<sup>20</sup>

Az amerikai elnyomással szembeni reakció által feltámadt újrafolklorizálódási folyamat első nagy alakja, úttörője Jean Price-Mars (1876—1963) orvos, etnológus, miniszter, nagykövet, egyetemi rektor volt. Védelmébe vette a népdalokat: „Az összes néphagyományból a dal az, ami a legészrevétlenebbül és legkitartóbban vész el, mivel elsősorban szájhagyomány. Nem hiszem, hogy egyetlen dal is eljutott hozzánk, amely valamikor a gyarmati szolgaság kegyetlen óráit csillapította.”<sup>21</sup>

A nemzeti érzésről, a nemzeti folklórról beszélve kiemeli: „Úgy hiszem, hogy a fajra jellemző közös érzékenység, sőt egyfajta nyelvi fordulat, az országunkat annyira jellemző életfelfogás, amit egy tehetséges író bevihetne műveibe, anélkül, hogy szereplői haitiek lennének, kulcsönözni tudná azoknak azt a hennszülött jelleget, amit kritikánk számon kér. De emellett kellene valami több, valami emberileg és haitilag igazabb; az kellene, hogy műveink anyagát időnként abból a hatalmas tartalékból merítsük, amit folklórnk jelent [. . .], amelyben népi jellegünk, nemzeti lelkünk vonásai kirajzolódnak.”<sup>22</sup>

Price-Mars felhívása nem maradt követő nélkül. René Bélance (1915—) megpróbál szavakkal bosszút kiáltani a fehérek felé:

„Hogy tönkretegyenek, századokon át,  
kieszeltek sok csapdát,  
— ó, fehérek civilizációja.”<sup>23</sup>

Stéphen Alexis (1890—1962) az amerikai civilizációs gépezetet — vagy inkább gépi civilizációt? — veti el: „Semmi sem fog belőle maradni, vas, cement és linóleum civilizációtokból! mert csak az anyagra alapoztatok.”<sup>24</sup>

Price-Mars felhívását követi az indigenista mozgalomhoz csatlakozó Carl Brouard (1902—1962). Mint később Martinique szigetén Césaire vagy Afrikában Senghor, *Nostalgie* (Nosztalgia) c. költeményében így fohászkodik:

„Dob  
amikor zúgsz  
lelkem Afrikához kiált,  
Néha  
hatalmas bozótról álmodom,  
mit Hold fürdet,  
s hol tudós meztelenségek dúlnak.  
Néha  
ocsmány kunyhóról,  
ahol emberi koponyák vérét ízlelem.”<sup>25</sup>

<sup>20</sup> Uo., 423—424. l.

<sup>21</sup> Uo., 430. l.

<sup>22</sup> Uo., 434. l.

<sup>23</sup> Uo., 453. l.

<sup>24</sup> Viatte, 1954., 460. l.

<sup>25</sup> Viatte, 1971, 444. l.

Léon Laleau (1892—1979) regényében (*Le choc*, A sokk, 1932) és verseiben is civilizációk találkozásását, ütközését, ellentétét énekli:

„E gyötrő szív, mely nem tud felelni  
Nyelvezetemnek és szokásaimnak,  
És melybe mint kapcsok harapnak  
Európától kölcsönzött érzések és  
Szokások, érzitek ezt a szenvedést,  
És ezt a páratlan reménytelenséget,  
Amikor francia szavakkal szelídítik  
Szívemet, melyet még Szenegál adott?”<sup>26</sup>

A néger ember, a néger faj egyik legmegkapóbb, legteljesebb vers-  
emlékművét alkotja meg 1947-ben Jean Brierre (1909—) *Black Soul* c. költe-  
ményében. Múlt, jelen, jövő szövődik benne össze egyetlen dicsőhimnuszban:

„Felépítettétek Chicagót,  
s bluesokat énekeltek,  
felépítettétek az Egyesült Államokat  
a spirituálék ritmusára  
és véretek izzik  
a csillagos lobogó vörös csíkjában . . .  
Mosolyogsz, Black Boy,  
énekelsz,  
táncolsz,  
ringatod a nemzedékeket,  
melyek minden órában elindulnak  
a munka és a kín frontján,  
melyek holnap a jövő bástyáin  
fognak ostromot kezdeni,  
hogy minden nyelven felírják  
az egek fényes lapjaira  
több mint ötszáz év óta  
semmibe vett jogotok deklarációját.”<sup>27</sup>

1934-ben alapította meg Jacques Roumain (1907—1944), a haiti, de az egész  
néger irodalomnak is egyik legsokoldalúbb, legforradalmibb alakja, a haiti  
Kommunista Pártot. Aktívan részt vett a társadalmi-politikai életben.  
Szerinte a költő „a társadalmi dráma tanúja és szereplője [. . .], nincs joga  
elzárkózni a szellemi magány magánbirtokán”. Jean Brierre kortársa és Aimé  
Césaire elődje, Roumain is a négerség múltját, jelenét és jövőjét idézi:

„Néger forradalom-szító  
megismerted a világ minden útját  
mióta eladtak Guineában  
egy félrebillent fény hívogat  
egy fakó pirog  
a külváros egének karmába bukva.”

<sup>26</sup> Uo., 438. l.

<sup>27</sup> Uo., 446., 447. l.

Mint később Césaire Martinique szigetén, Roumain is elégedetlen népe sorsával, az emberek tunyaságával, passzív jobbat várásával. Ezért is teszi fel türelmetlenül a kérdést:

„Népem, de hát mondd, mikor,  
lángoló telek szétszórva a hamu —  
madár viharát  
láthatom kezéd lázadását?”

Ő is Afrikát idézi emlékeibe, ahogyan később annyi más költő is ezt fogja tenni:

„Afrika, megőriztem emlékedet Afrika  
bennem vagy  
mint tüske a sebben  
mint egy védő fétis a falu központjában  
add, hogy kő legyen parittyádban  
szám sebeden az ajak  
térdem összeomlásod tört oszlopa.”<sup>28</sup>

Új — forradalmi — vonása Roumain költészetének a munkásokkal való szolidaritás témája. Előtte még senki nem vállalta ilyen nyíltan a sorsközösséget nemcsak a fekete, de a fehér munkásokkal is. Költészetében az föltétlen előre-mutató, hiszen felismeri, hogy a négerek harca nemcsak faji harc, hanem — és egyre inkább — osztályharc:

„Hadd legyenek a ti fajotokból való  
világ munkásai parasztjai . . .  
Detroit fehér munkása, Alabama néger peónja,  
a kapitalista kényszermunka számlálhatatlan népe  
a sorsunk egymás mellé állít minket”  
„Ahogy arcunk vonásainak ellentéte  
egyetlen harmóniában oldódik föl  
úgy hirdetjük a szenvedés és a lázadás  
egységét  
a Föld minden népénél  
és keverjük bálványok porából  
a testvéri idők habarcsát.”<sup>29</sup>

René Depestre Haiti iránti odaadását foglalja versbe, míg Jean Claude Bajoux Roumainhez csatlakozik a munkásokkal való szövetségében:

„Halljátok végig a vörös utakon  
a meztelen léptek tompa dübörgését  
ott mennek, az utolsó óra munkásai  
virágot viszünk az Ember ünnepére  
cementet a kövek rései közé  
Halljátok a vakolókanalak vidám csöngését.”<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Kesteloot, 1967, 52., 53. l.

<sup>29</sup> Uo., 53., 54. l.

<sup>30</sup> Uo., 409. l.

J. Roumain a regényben is maradandót alkotott. L. Kesteloot szerint *Gouverneurs de la rosée* (A harmat urai) még ma is az Antillák regénye. A termékenyítő munkát, a családi boldogságot, az asszonyi gyöngédséget festi meg. De a falusi életet rajzolja meg Jean-Baptiste Cinéas (1895—1958) *Le drame de la terre* (Dráma a földeken, 1933) c. vagy a Marcellin testvérek *Canapé vert* (Zöld kanapé) c. regényeiben is. Ez utóbbi 1942-ben elnyerte a pánamerikai regény díját. Jacques Stephen Alexis (1922—1962) Nyugat-Európa-ellenes, időnként forradalmi hangokat pendít meg.

A Kis-Antillák (Martinique, Guadeleupe, Francia Guyana) politikailag még ma is francia fennhatóság alatt állnak. Martinique szigete évszázadokon át az antillai négerkereskedelem fellegvára volt, csakúgy, mint Guadeloupe. A két szigeten lehet talán legjobban vizsgálni az európai, afrikai és bennszülött kultúrák ütközését.<sup>31</sup> Ezeken a szigeteken is kialakult fokozatosan egy elit réteg, amely céljaul tűzte ki a fehérek utánzását, csakúgy, mint Haitiben. Mégis, éppen mert a társadalmi kulturális kizsákmányolás és asszimiláció a Kis-Antillákon volt a legnagyobb, az ellenállás is itt jelentkezett a legerősebben, igaz, csak a XX. sz. húszas harmincas éveiben.

1927-ben jelent meg Martinique szigetén a *Lucioles* (Szentjánosbogarak) c. irodalmi folyóirat, Gilbert Gratiant kezdeményezésére. A lap köré csoportosult kis értelmiségi csoport kisebbségi komplexusának leküzdésére kitűnő eszköznek bizonyult a szürrealizmus mind esztétikai, mind pszichológiai téren. A tudatalatti rétegek felszínre hozásával elősegítették a néger ember valódi, mesterségesen elfojtott énjének, elfelejtett szokásainak, vallásának, egyszóval igazi személyiségének „újrafelfedezését”, napvilágra hozását.

1932-ben Étienne Lero megjelentette Párizsban a *Légitime Défense* (Jogos önvédelem) c. lapban az új néger értelmiség manifesztumát. René Ménillel, Jules Monnerot-val, M. Quitmannal együtt leleplezte a négerék kulturális-szellemi asszimilálását és asszimilálódását, a fehérek utánzását minden téren.

1934-ben jelent meg L. S. Senghor, A. Césaire és L. G. Damas irányításával a *L'étudiant noir* (A néger egyetemista) c. folyóirat, amely öt számot ért meg. Elődjével szemben, amint azt Senghor kiemelte, a hangsúlyt a kulturális, nem pedig a politikai problémákra helyezték.

A negyvenes években Césaire irányítása mellett jelent meg, egészen a felszabadulás utánig, a *Tropiques* (Trópusok) c. folyóirat, amely már nyíltan, következetesen harcolt a négerék „négerségéért”, az afrikai gondolkodásmód, származás elfogadtatásáért mind a fehérek, mind maguk a négerék által.

Senghor, Césaire és társaik, főleg a hatvanas évek politikai eseményeinek hatása alatt — afrikai országok függetlenné válása —, lassan elszakadtak a „négritude” faji alapokon nyugvó szubjektív idealizmusától, és egyre inkább az aktív politika felé fordultak. Ez Césaire számára részben önmagával való meghasonlást hozott, az 1956-os magyarországi események miatt kilépett a Francia Kommunista Pártból, nyílt levélben bélyegezve meg azt akkori állásfoglalása miatt.

A XX. sz. előtt nem volt számottevő irodalmi termés a francia Antillákon. Még a XIX. sz. első felében is főleg a történetírás foglalt el valamelyest említésre méltó helyet. 1846-ban Sidney Daney publikál egy hatkötetes *Martinique történetét*, 1855-ben Auguste Lacour egy négykötetes *Guadeloupe történetét*.

<sup>31</sup> Leiris, 1971.



A XX. sz. elején Daniel Thaly (1880—1952) vált az irodalommal foglalkozók vezéralakjává. Parnasszusi verseiben Dominique szigetét — amely ugyan időközben angol fennhatóság alá került, de részben francia nyelvű maradt — éneкли meg. Bár formailag Thaly versei is európai utánezatok, mégis volt egy pozitív vonásuk, amire Jack Corzani mutat rá: „Manuel Rosal, Saint-Prix Roné, Armand Sédécias, maga Bonneville is, akár francia romantikusok is lehetnének. Mások viszont, mint Duquesnay, Salavina vagy Daniel Thaly, akiknek munkássága szerencsére átnyúlik 1902 utánra, ihletésüket csaknem kizárólag az antillai természetből merítik.”<sup>32</sup>

Az Antillák, de az egész néger irodalom történetében az igazi fordulatot René Maran (1887—1960) neve jelzi. 1921-ben jelent meg a Goncourt-díjat is elnyert *Batouala* c. regénye, amellyel az antillai néger irodalom végleg gyökereztett az „afrikanizmusban”. A Martinique szigeten született író műve előszavában hevesen támadja Európát, az európai civilizációt: „Civilizáció, civilizáció, európaiak gőgje [. . .] hullákra építéd királyságodat. Bármit akarjál is, bármit csináljál is, a hazugságban mozogsz. Látásodra kibuggyan a könny, és fájdalomtól kiáltunk. Az erőszak vagy, amely megelőzi a jogot. Nem fáklya vagy, hanem tűzvész. Mindent, amihez csak hozzáérsz, elpusztítasz.”<sup>33</sup>

Pesszimista kicsengésű másik regénye is, az *Un homme pareil aux autres* (Olyan ember, mint a többi). Hová jut el a néger, akit a fehérek teljes lenézése, megvetése kísér? „Tehát akkor mi más lehet csinálni, mint elszigetelődni attól a világtól, amely kivet, és elemezni magunkat? Így tettem én is a mai napig. És valószínűleg így fogok tenni addig, amíg a halál meg nem szabadít ettől a fojtogató komplexustól.”<sup>34</sup>

Gilbert Gratiant, akiről a *Lucioles*-lal kapcsolatban már esett szó, mulatt. Az antillai folklórt, a kreol nyelvet akarja föltámasztani úgy, hogy ne tagadja meg mulatt eredetét, sőt, azt büszkén vállalja és hirdeti:

„Mesztic vagyok,  
Büszke, hogy francia ember vagyok,  
Nemes, de hajdan szolga és kalóz is,  
Geométer kőműves kézzel,  
És büszke, hogy néger,  
Kint szóró és tiszta szárnyakat  
vadászó  
Aki táncol a Napban.”<sup>35</sup>

Édouard Glissant (1928—) Martinique szigeti író legjelentősebb műve a *La lézarde* c. regény, amely a sziget egyik folyójáról kapta címét. 1958-ban elnyerte a Renaudot-díjat. Joseph Zobel, ugyancsak Martinique szigeti író, *La rue Cases-Nègres* c. regényében festi meg az antillai egyszerűbb néprétegek életét.

De Martinique szigeten született a francia nyelvű néger irodalomnak Senghor mellett legnagyobb, leghatásosabb költője-írója, Aimé Césaire (1913—) is. Párizsban a harmincas években ismerkedett meg az ott tanuló néger egye-

<sup>32</sup> Corzani, 1971 (Poésie) 129. 30. l.

<sup>33</sup> Maran, 1938 (1979), 11. 2.

<sup>34</sup> Maran, 1947 (1962), 25. l.

<sup>35</sup> Viatte, 1971, 478. l.

temistákkal, Senghorral, akivel egy életre szóló barátságot kötött. Párizsban ismerkedett meg az akkor divatos filozófiai, irodalmi, politikai áramlatokkal is. Tanulmányozta Frobenius, Delafosse etnográfiai munkáit, általuk ismerkedett meg ősi kultúrájával, az afrikai civilizációval, az afrikai művészetekkel. Párizsban sajátította el a szürrealista verselési módot is, ami neki is lehetővé tette a „források”-hoz, az afrikai kultúrához való visszatérést. Hazatérve Martinique-ra, megírta *Cahier d'un retour au pays natal* (Füzet a szülőhazába való visszatérésről) c. poémáját, amely Párizsban jelent meg 1939-ben, részletekben. A négerség e programkölteményében fogalmazta meg legszebben, legtisztábban a néger faj, a néger szellem lényegét:

„kik nem találták fel sem a puskaport, sem az iránytűt,  
 kik sohasem tudták megnyergelni a gózt, megzabolázni az  
 elektromosságot,  
 kik nem kutatták fel sem a tengereket, sem az égboltozatot  
 de nélkülük a Föld nem volna Föld [ . . . ]”  
 „négerségem kődarab, süketsége utálkozik a napok  
 zsvajjától  
 négerségem nem hályogos holtvíz a föld halott szemén  
 négerségem nem torony nem székesegyház  
 de megmerül a föld vörös húsában  
 megmerül az ég izzó húsában  
 a türelem csüggeteg homályát áttöri.”  
 „Üdv a királyi kailcédrának!  
 És mindazoknak, akik semmit fel nem találtak  
 semmit fel nem fedeztek  
 semmit meg nem zaboláztak  
 de létüket a dolgok lényegére bízzák: Hadd sodorja őket  
 nem ismerik a felszínt de a dolgok sodrása elragadja őket  
 Játsszák a világ játékát, mi gondjuk rá, hogy megzabolázzák  
 valójában idősebb fiai a világnak  
 a Föld minden fuvallata átjárja őket  
 testvéri tája a világ minden fuvallatának.”<sup>36</sup>

J. Roumainhez hasonlóan ő is türelmetlenül és felháborodottan, kicsit kiábrándulva kérdezi népét:

„népem  
 mikor,  
 az idegenek között,  
 emeled fel igazi fejed összekapcsolt vállaidon  
 és hangod  
 mikor  
 mikor szűnsz meg komor játékszer lenni  
 mások karneválján.”<sup>37</sup>

Haiti történelméből meríti legsikeresebb, legdidaktikusabb drámájának témáját, amit azonban a történelmi aktualitás is ihletett. *La tragédie du roi*

<sup>36</sup> Simor, 1972. 284. l.

<sup>37</sup> Césaire, 1960. 81. l.

*Christophe* (Kristóf király tragédiája) a függetlenné váló új afrikai államok előtt álló feladatok, nehézségek bemutatására vállalkozik. Mi vár egy új államra, amely alig került ki a gyarmatosítás ketrecéből, milyen külső és belső problémák bukkannak fel az új állam megalakításakor, milyen buktatókat kell elkerülni, milyen legyen a jó államférfi, milyen feladatokkal kell megbirkóznia a függetlenségét kivívott tömegeknek? E kérdésekre adandó válaszokat csak bonyolítja, hogy ezek az új államok — néger államok. Ezért beszélhet Kristóf így népéről, országa helyzetéről, amelyet vaskézrel és vasfegyelemmel próbál a helyes útra vezetni: „Túl sokat kérek az emberektől! De nem eleget a négerektől, asszonyom! A mélység legaljáról, onnan kiáltunk, onnan áhítózunk a levegőre, a fényre, a napra [. . .]. Ezért kell többet kérni a négerektől, mint a többiektől: több munkát, több hitet, több lelkesedést. Egy soha nem látott felemelkedésről beszélek, uraim, és jaj annak, akinek megroggyan a lába.”<sup>38</sup> Kristóf király bukásának tragédiájában tulajdonképpen vázlatát adja saját bukásának is, annak a bukásnak, amelyet saját népével szemben kell — tehetetlenül — elviselnie: nem sikerül kimozdítania a kis sziget lakosságát a tespedtségből, a nemtörődömségből, a kényelemszeretetből.

*Et les chiens se taisaient* (És a kutyák hallgattak) c. drámája már szinte teljesen ennek a témának van szentelve. A Lázadónak, népe értetlensége miatt, el kell buknia. Bukás, amelyet a Szerető és az Anya értetlensége csak még keserűbbé tesz.

*Une tempête* (Vihar) c. drámája az európai despotikus gyarmatosítást festi meg Prosperóban, akit szembeállít az afrikai szellemiséget megtestesítő szereplőkkel (Caliban). Kiindulópontot Shakespeare azonos című tragédiája szolgáltatott, ami Robert Cornevin részéről elég éles helytelenítést váltott ki.<sup>39</sup>

Martinique-től nem nagy a távolság Guadeloupe-ig. Két nevet kell föl-tétlen kiemelni: Paul Nigerét (1917—1962), aki egy kétarculatú Afrikát énekel: egyrészt a gyarmatosítókat kiszolgáló négerekét, másrészt a remény, a változás Afrikáját:

„Szereted a kalandot, barátom, akkor nézd,  
Egy földrész mozdul meg, egy faj ébred,  
A szellem morgása megborzongatja a leveleket  
Egy új ritmus fúrja át a világot  
Egy ismeretlen árnyalat színesíti meg a szivárványt  
Egy felszegett fej csalja ki a villámot.”<sup>40</sup>

A fehérek mindenáron való kulturális-civilizációs asszimiláló törekvéseit, az ezt kísérő gyökértelenséget is leleplezi:

„Tudják, a négerek túl sokat dolgoztak.  
Akkor miért kell most még a könyvekből tanulni  
Olyan dolgokat, amelyek nem tartoznak ránk?  
És azután az iskolájuk is olyan szomorú  
szomorú, mint  
ezek a városi urak,

<sup>38</sup> Césaire, 1970. 59. l.

<sup>39</sup> Cornevin, 1970. 295. l.

<sup>40</sup> Kesteloot, 1967. 140—141. l.

a comme il faut-urak

Ákik nem tudnak már táncolni este a holdfénynél

Ákik nem tudnak már járni meztelen talpukon

Ákik nem tudják már hallgatni este a meséket.

Uram, nem akarok többé az iskolájukba menni.”<sup>41</sup>

Césaire és Senghor mellett a négritude harmadik vezéralakja L. G. Damas (1912—1978), guyanai költő. Nosztaigiával emlékezik vissza ősei Afrikájára, és visszakoveteli igazi néger sorsát:

„Adjátok vissza fekete babáimat, hadd játsszam velük  
ösztönöm naiv játékait  
maradjak öntörvényei árnyában  
szerezem vissza bátorságomat  
merészségemet  
érezzem saját magamat  
legyek újabb mint voltam tegnap  
tegnap  
egész egyszerű  
tegnap  
amikor eljött a hontalanná válás órája.”<sup>42</sup>

A legújabbak közül meg kell említeni Bertène Juminer, ugyancsak guyanai író nevét. *Les bâtards* (Fattyúk) c. regényében a tengerentúli „département”-ok problémáját vet fel. Regényének egyik hőse, Chambord, testesíti meg azt a színesbőrűt, aki megpróbálja visszautasítani az anyaország vonzását és megmaradni „bennszülött”-nek. Belső, lelki harc, amelyet nemcsak ő élt át kortársai közül: „Konstatálta, mennyire közel áll ezekhez az európaiakhoz, mennyire követi viselkedésüket [. . .]. Magáévá tette ezt a magatartást, és annak ellenére, hogy nagyon szeretett volna megszabadulni Európától azért, hogy jobban beilleszkedhessék hazájába, nem lehetett meg a fehérek utánzása nélkül.”<sup>43</sup>

*Megjegyzés:* Az idézett részleteket a 36. jegyzetben közölt kivételével a tanulmány szerzője fordította.

Milyen kérdések adódhatnak e távoli területek irodalmának tanulmányozása során vagy áttekintése után? Francia nyelvű irodalomról lévén szó, a problémát próbáljuk először francia szemszögből megvizsgálni. Az Antillák és Francia Guyana francia nyelvű irodalma, társadalmi berendezkedése tagadhatatlanul elősegítette a francia nacionalizmus megerősödését, a francia nyelv és kultúra elterjedését. Ez a folyamat azonban, sajnos, meglehetősen egyoldalú volt: az anyaország részéről a nyugat-indiai szigetvilág irodalma sohasem jelentett önálló, egyenrangú komponenset, kivéve az utóbbi néhány évtizedet. Az antillai irodalom „belső használatra” sem igen volt alkalmas több mint egy évszázadon keresztül: nem tükrözte és főleg nem szándékozott megoldani az

<sup>41</sup> Uo., 138. l.

<sup>42</sup> Senghor, 1972. 9. l.

<sup>43</sup> Juminer, 1961. 104. l.

éles társadalmi, politikai, vagy szűkebb értelemben vett esztétikai jellegű feladatokat, amelyeket pedig ezen területek felvetettek. Világirodalmi téren sem tudott elterjedni, hiszen földrajzilag is hatalmas távolságok választották el Európától, Ázsiától, Afrikától.

Az antillai irodalom eredetisége, nagysága a XX. sz.-ban bontakozott ki, ekkor viszont néhány év alatt meghódította nemcsak a francia, de az egész világirodalmat. Legnagyobb alakjai — Césaire, Damas, Roumain, Niger stb. elfoglalhatták méltó helyüket a költészetben, prózában, drámában. Nekik köszönhető, hogy szinte évszázadokra visszamenőleg előbukkannak ennek az egzotikus, ismeretlen irodalomnak az értékei. A XX. sz.-ban ehhez csatlakozik ennek az irodalomnak társadalmi-politikai jelentősége: szigorúan elkötelezett, tehát harcos, kíméletlen. Mit jelent a magyar érdeklődőnek, kritikusként, irodalomtörténésznek, olvasónak megismerkedni ezzel az irodalommal? Akármelyik korszak műveivel is ismerkedjünk meg, legelőször egy buja, egzotikus tájra nyílik kilátás, más erkölcsökkel, más állat- és növényvilággal, más színekkel, más zajokkal, mint amihez közép-európai ízlésünk szokott. Az itt született igazán értékes művek ezen túlmenően megismertetnek bennünket egy más kultúra, más történelmi sors fejlődésével, személyes és közösségi problémáival, a problémák megközelítési módjaival, néha megoldásaival.

#### IRODALOM

- R. Berrou—P. Pompilus: Histoire de la littérature haïtienne illustrée par les textes. I—III. Port-au-Prince (Haïti) 1975—1977.
- A. Césaire: Ferrements. Paris 1960. Toussaint Louverture. Paris 1962. La tragédie du roi Christophe. Paris 1970.
- R. Cornevin: Le théâtre en Afrique noire et à Madagascar. Paris 1970.
- J. Corzani: Littérature antillaise. Poésie. Fort-de-France (Martinique) 1971; Prosateurs des Antilles et de la Guyane françaises. Fort-de-France (Martinique) 1971.
- E. Dupland: Les poètes de la Guadeloupe. Paris 1978.
- G. Gratiant: Credo des sang-mêlé. — In: A. Viatte: Anthologie littéraire de l'Amérique francophone. Québec 1971.
- D. Guérin: Les Antilles décolonisées. Paris 1956.
- B. Juminer: Les bâtards. Paris 1961.
- L. Kesteloot (szerk.): Anthologie négro-africaine. Verviers 1967. Vö.: Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature. Bruxelles 1965.
- M. Leiris: Contacts de civilisations en Martinique et en Guadeloupe. Paris 1971.
- E. Léro, in: Légitime défense. Paris 1932 (facsimile, Paris 1979).
- R. Maran: Un homme pareil aux autres. — Paris 1947 (új kiadás 1962). Vö.: Batovala. Paris 1938 (új kiadás 1979).
- J. Nantet: Panorama de la littérature noire d'expression française. Paris 1972.
- L. S. Senghor (szerk.): Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française. Paris 1972.
- Simor, A. (szerk.): Néger kiáltás. Budapest 1972.
- Je. V. Tarle: Ocserki isztorii koloniál'noj polityiki. Moszkva é. n.
- A. Viatte: Histoire littéraire de l'Amérique francophone. Québec—Paris 1954. Vö.: Anthologie littéraire de l'Amérique francophone. Québec 1971.

## Конески В.: Јазични теми. Скопје

Мисла 1981, 301 l.

## (Nyelvészeti kutatások)

A macedon nyelv múltja és jelene nemcsak a szlavisták, de az általános nyelvészek, különösképpen a dialektológusok és szociolingvisták figyelmének központjában van. Közhely, hogy még a jelenkori lingvisztika sem képes csak belsőnyelvi tényezőkből kiindulva a „nyelv” és „dialektus” közötti „érintetlen” határt meghúzni. Így csak belső- és külsőnyelvi tényezők, főleg a népi/nemzeti identitás, komplex alkalmazása járulhat hozzá a macedon státusa miatt dúló heves viták egyértelmű lezárásához.

Az ismertetett könyvben Konyeszkij két nagy munkája, *A szláv írásbeliség nyelvének történetéből Macedóniában* és *A macedon népköltészet nyelve* szerepel.

Az első munka két részt tartalmaz, melyek a nyelv korai és újkori periódusa kutatásának vannak szentelve. „Az ószláv írásbeliség nyelve Macedóniában” c. rész a korai periódust (IX. sz. vége—XIII. sz. vége) öleli át. A IX. sz. vége—X. sz. első évtizede a szerző szerint az újjászületés és ugyanakkor a szláv írásbeliség legmagasabbra ívelésének korszaka Macedóniában, aminek létrejötte Kirill Szolunszki nevéhez fűződik.

A IX. sz. vége nagy írásbeli aktivitás korszaka Macedónia területén. Ebben az időben a szoluni testvérek tanítványai, Kliment és Naum, Ohridban létrehozzák az írásbeliség fontos központját, ami a tudományban Ohridi Irodalmi Iskola elnevezés alatt ismert. (Egyidejűleg létezett egy másik irodalmi központ is Preszlavban, a bolgár állam fővárosában.) Ohridban nemcsak leveleztek és szertartáskönyveket fordítottak szláv nyelvre, hanem eredeti alkotások is születtek. Itt szilárdult meg és tökéletesedett a szláv irodalmi nyelv.

A Macedóniából származó e korabeli szövegek sok archaikus elemet tartalmaznak a szavak alakjában és a lexikában, ugyanakkor a Preszlavi Iskola szövegeiben egy sor innováció figyelhető meg. Különösen fontos az a tény, hogy mind a glagolica írással írt, Ohridban megjelent szövegek, mind a Preszlavi Iskola felveszi a cirill írást a görög uncialis írás hatására.

A IX. sz. végén alakult ki az a szituáció, hogy egy írás nélküli nyelv két abc-t kapott. Az egyiket — a glagolicát — mint eredeti szláv írást határozták meg, míg a másik körvonalalaiban a görög minta nyilvánvaló. Ebben a bizánci kulturális-politikai hatás mutatkozott meg szláv közegeben. Emellett a cirill írást Preszlav használta.

A X. sz.-ban és valószínűleg az egész XI. sz. folyamán a glagolica Macedónia szláv írásbeliségének alapvető abc-je maradt. Ennek bizonyítékai a Zographeni evangélium, Psalterium Sinaiticum stb. ószláv szövegei. Ugyanakkor Macedóniában ismert a cirill írás használata is; ezzel írták például Samuil cár feliratát 993-ból, a XI. sz. eleji Bitoloki feliratot. De e korszak cirill írását mint másodrangú szerepet játszóat kell tekinteni.

A XI—XII. sz.-i bizánci uralom idején végbemegy Macedónia szláv írásbeliségében az abc felváltása, és egyre inkább elterjed a cirill írás. A XII. sz. második felében — XIII. sz. elején elsődleges jelentőségre tesz szert, a glagolica írás pedig, bár továbbra is funkcionál, másodrangú szerepet játszik.

Az abc felváltásával befejeződik Macedónia középkori szláv írásbeliségének óglagolica periódusa.

A macedon szláv írásbeliség nyelvtörténetének új szakasza a szerb állam határainak kiszélesedésével kapcsolatos a XII—XIV. sz.-ban. Végbemegy egyrészt az egyházi szláv nyelv szerepének megszilárdulása a használat minden területén, másrészt az állami és egyházi hatalom hatására kialakulnak az egyházi szláv szövegek lefordításának feltételei szerb nyelvre. Az egyházi szláv nyelv növekvő szerepét bizonyítja az a tény is, hogy néhány XIV. sz.-i templomfeliratot ezen a nyelven készítettek.

A XV—XVIII. sz.-ban megfigyelhető a macedon szláv írásbeliség hanyatlása, ami egyrészt a Balkán törökországi meghódításával, másrészt a szerb határ erősödésével

kapcsolatos, ami egészen a XVIII. sz.-ig uralkodó maradt, amikor a macedon írásbeliség a nagy számú szertartáskönyvvel együtt beáramló orosz hatásra fokozatosan kiszorult.

Ugyanakkor megerősödik behatolása a macedon nemzeti nyelv elemeinek írásbeliségébe, melynek szövegei közé nemcsak gyakorlati (feljegyzések, oklevelek, levelek), hanem könyv jellegűek is tartoznak. Ezzel kapcsolatosan különösen érdekes Damaszkini Sztudita (XVI. sz.) szentbeszédeinek görögörről fordított nyelvezete, ami alapján egyházi szláv, de a macedon nyelv népi motívumainak felhasználásával.

A szerző rámutat arra a tényre, hogy az egyházi szláv nyelvet különbözőképpen használják fel, amit vagy területileg választanak szét egy időtartam határain belül, vagy működésük ideje szerint különböztetik meg őket. Az egyik fajtát B. Konyeszkij macedon változatnak vagy az egyházi szláv nyelv macedon válfajának nevezi. A munkában jellemzi e változatot és elkülöníti az írásmód, kiejtés, lexika, grammatika egy sor sajátosságát.

Az egyházi szláv nyelv macedon válfajának egyik alapvető sajátossága a glagolica írásnak a cirillírástól való különbözőségében rejlik, amelyen az orosz és óbolgár szövegeket írták. A macedon változat más sajátosságai: az aszigmatikus aoristos ritka, a szigmatikusnak pedig gyakori használata, az *e* és *ɛ*, *а* és *ɛ-а*, *ѣ* és az *a* meg nem különböztetése; csak egy redukált alakja van.

A szerző külön szakaszt szentel az ószláv írásbeliség művei nyelvi elemzésének, Chrabr védőiratának, Ioann exarcha szavainak. Különös figyelmet fordít a macedon freskók nyelvezetére.

A könyv második része, „A mai macedon irodalmi nyelv fejlődése”, az újkornak van szentelve. A szerző a macedon irodalmi nyelv alakulásának három alapvető szakaszát különíti el;

1. A XIX. sz. elejétől az 1912–1913-as balkáni háborúig (a török uralom periódusa). A balkáni hatalmak ezen időszakban harcot folytatnak politikai és kulturális pozícióik megerősítéséért Macedóniában és nemzeti nyelveik meghonosításáért.

2. 1913-tól a II. világháború végéig, amikor Macedóniát felosztották a balkáni háború résztvevői, Szerbia, Görögország és Bulgária között.

3. A II. világháború végétől, amikor a Macedon Köztársaság a Jugoszláv Szocialista Föderatív Köztársaság keretein belül lehetőséget kapott saját nyelve használatára az élet minden területén. A Macedon Köztársaság kikiáltása a Jugoszláv Szocialista Föderatív Köztársaság keretein belül fontos történelmi momentum.

A mai macedon irodalmi nyelv fejlődése a középkori szláv írásbeliség tradícióira támaszkodott. Ezen írásbeliség keretein belül fokozatosan létrejönnek a macedon nemzeti nyelv elemei és lezajlik a mai irodalmi nyelv nemzeti alapon való kialakulásának sajátos előkészítése.

A macedon irodalmi nyelv kialakulásának folyamatára hatottak az extralingvisztikai tényezők is, többek közt az, hogy nem az egész macedon terület volt azonos politikai körülmények közt. Különösen nehéz volt a helyzet Dél-Macedóniában, ahol a kultúra nyelve a görög volt. A macedon nemzeti elemek bevitelére az irodalmi nyelvbe a XIX. sz. elején az új macedon irodalom első képviselőinek — I. Krcsovicski és K. Pejcsinovic — tevékenységével kapcsolatos. Ezen időszakban a nemzeti nyelv a népies stílusban található meg, ugyanakkor az ünnepélyes stílusban az egyházi szláv és görög használatos.

Az egységes irodalmi nyelv kialakítása meghatározott történelmi feltételeket követelt, melyekben kialakulhatott volna a nemzeti szolidaritás. A XIX. sz. elején ilyen feltételek nyilvánvalóan nem voltak nemcsak Macedóniában, de általában a Balkánon sem.

A macedon irodalmi nyelvet Macedóniában hivatalosan még 1944-ben kiáltották ki. A nyelv alapját a Titov Veles, Prilep és Bitola környéki központi macedon tájszólások képezték. E nyelv kodifikációja 1945-ben történt meg a Nyelv és Helyesírási Bizottság javaslatára. A macedon nyelv Macedónia politikai és kulturális életének minden területén használatos. Ez az utolsó a 12 kodifikált szláv irodalmi nyelv közül.

A könyvben szerepel Konyeszkij „A macedon népköltészet nyelve” c. műve is. Kutatja a népköltészet nyelve és a társalgási nyelv közti különbségeket. A kutatás saját aspektusa e nyelv dialektusok fölötti helyzete. A szerző megáll néhány egyedi kérdésnél, mint a hangrendszer és grammatika, lexika és szóképzés, szintaxis sajátosságai.

A szerző arra a következtetésre jut, hogy a népköltészet nyelve irodalmilag feldolgozott társalgási nyelv, ami tükrözi a nyelvjárási sajátosságokat, de hiányzik belőle a dialektális differenciáció. Ebben az értelemben elemzi a népköltészet egyes műveit.

A könyv T. Dimitrovicski utószavával végződik, amelyben áttekintést és értékelést nyújt B. Konyeszkij tevékenységéről.

*Rot Sándor*

## Nándor Molnár: The Calques of Greek Origin in the most Ancient Old Slavic Gospel Texts

Akadémiai Kiadó, Budapest 1985. 346 l.

A kalkok tanulmányozásának modern elméletét és gyakorlatát B. Betz vetette meg. Ami a szláv nyelveket illeti, K. Schumann volt az, aki e jelenséget elsőként az óbolgár (ószláv) nyelvben vizsgálta.

A kalkok problémája felkeltette a magyar kutatók figyelmét is. Közülük Kiss Lajos volt az, aki terjedelmes monográfiát szentelt a tükörszavak és tükörjelenségek vizsgálatának a magyar nyelvben. Kiss Lajos könyvében a tükörfordítások és -szavak egyes eseteinek tanulmányozásán kívül rövid, de alapvető fontosságú megállapításokat tett a jelenség fontosságáról és tanulmányozásának szükségességéről. Kétségtelen, hogy B. Betz és K. Schumann kutatásai szolgálták indítékul Molnár Nándornak is a legrégebbi óbolgár (ószláv) evangéliumi szövegek ilyen irányú kutatásához.

Amint arra Kiss Lajos rámutatott, egyik nyelv a másikra tett hatásának kérdése csak akkor tekinthető kielégítő módon tanulmányozottnak, ha a szókölcsonzések vizsgálatán túlmenően a kutatók figyelme kiterjed a tükörszavak és -fordítások elemzésére is. Ezért Kiss Lajos azt a törvényszerűséget is hangsúlyozza, hogy a szókölcsonzés mellett, két nyelv kölcsönhatását vizsgálva, sort kell keríteni a tükörszók és tükörjelenségek vizsgálatára. Csak így lehet hiteles képet kapni két nyelv kölcsönkapcsolatának mértékéről. Ismeretes, hogy a legrégebbi óbolgár (ószláv) evangéliumi szövegekben, amelyeket görögörről fordítottak le, igen sok görög eredetű szókölcsonzés található. Feltehető tehát, hogy a szókölcsonzések mellett e szövegekben gyakori a görög eredetű tükörszó és tükörfordítás. Ebből az összefüggésből kiindulva kezdett hozzá Molnár Nándor a legrégebbi óbolgár (ószláv) evangéliumi szövegek kalkjelenségeinek elemzéséhez. Több éves kutató munkájának eredményeit összegezi az alább ismertetendő könyvében.

Forrásként Molnár a hat legrégebbi evangéliumi kéziratot választotta ki, amelyek között van a Zografosz Evangélium, a Codex Marianus, a Codex Assemani, a Szava Könyv és az Ostromir Evangélium. A hatodik forrás — a Nikola Evangélium — ugyan későbbi eredetű, de feltételezhető, hogy igen régi glagolita kéziratról készült másolat. Ez a szlavisztikai szempontból elsőrendű és rendkívül becses anyag képezte azt a corpus-t, amely Molnár Nándor vizsgálódásainak forrását képezi.

Molnár Nándor könyve tulajdonképpen három különböző terjedelmű részből áll. A könyv első szakaszában a szerző a legrégebbi evangéliumi szövegek tanulmányozásával foglalkozik részletesen. Majd a kalkok elemzésének fontos elméleti kérdéseire tér ki (13–70. l.). A mű második részében Molnár betűrendes mutató formájában feldolgozza a legrégebbi óbolgár (ószláv) evangéliumi szövegek kalkjait (71–293. l.). A harmadik részben eredményeit összegezve a szerző a kalkok szemantikai szempontú csoportosítását végzi el. Itt táblázatok formájában foglalja össze a kalkok tanulmányozásakor elért eredményeit (302–306. l.). Előszó, rövidítések jegyzéke, bibliográfia és mutatók egészítik ki a könyv felsorolt három részét.

Jelen ismertetésünkben Molnár Nándor könyvének egyes részeit tekintjük át és felsoroljuk azokat az észrevételeinket, amelyek olvasásuk során keletkeztek.

A Bevezetésben a szerző mintegy előkészíti olvasóit a mű olvasásához. Ezért foglalkozik az óbolgár (ószláv) evangéliumi szövegek görög előképeivel, a latinizmusok kérdésével és a szókincs népnyelvi elemeivel. Ugyancsak ebben a részben található meg az olvasó a kalkokra vonatkozó elméleti irodalom összefoglalását és a szerző ezzel kapcsolatos észrevételeit. E szerző által tárgyalt kérdésekből csak azokon állapodunk meg, melyek általános érdeklődésre tarthatnak számot.

1. Részletesen tárgyalja a szerző az óbolgár (ószláv) kéziratok görög előképeinek problémáját. Alapvető fontosságú itteni megállapítása arról, milyen régiek azok a görög szövegek, amelyekből az első óbolgár (ószláv) fordítások készültek. Két vélemény ütközik itt össze. A hagyományos nézet szerint az óbolgár (ószláv) szövegek görög előképei igen régi (VI. sz. előtti) görög szövegekre mennek vissza. Egy másik, modern elképzelés szerint az óbolgár (ószláv) szövegek görög előképeit a VIII–X. századi görög szövegek között kell keresni. E kérdések régen foglalkoztatták ugyan a kutatókat, megoldásuk azonban korántsem problémamentes és nem végleges. Molnár Nándor szerint az óbolgár (ószláv) evangéliumok váltakozó lectiones varinates) a görög szövegek Soden szerinti H és I recenzióira mennek vissza, azaz a „kompromisszumos” szövegekre, amelyek a közel-keleti szöveg típusokat is magukban foglalják, de megtalálhatók bennük a K recenzió (Lukianoszi, vagy konstantinápolyi recenzió) elemei is (17. l.). Azonban a szerző nem zárja



ki annak lehetőségét sem, hogy későbbi (VIII–IX. századi) szövegeket is figyelembe kell venni az evangéliumi szövegek görög előképeinek megállapításakor (18. l.). Ezzel kapcsolatban hangsúlyozni szeretnénk, hogy a modern újtestamentumi szövegkritika a Konstantin-Cirill által lefordított görög szövegek archaikus jellege mellett foglal állást. B. M. Metzger egyértelműen arra a megállapításra jutott, hogy az Újszövetség legrégebbi szláv fordítása az ún. Bizánci szöveg típusokhoz, a K recenzióhoz tartozik, azonban megtalálhatók benne a korábbi, ún. nyugati és caesareai szöveg hagyomány nyomai is. Ez a Bizánci szöveg típus tulajdonképpen a Lukianoszi recenzió folytatása, amely a többi szövegváltozathoz világosságával és teljességével elkülönül. A Lukianoszi recenzió az evangéliumi szövegeket jól érthető, egyenletes és vonzó előadásban közvetíti. Ebből viszont világosan következik — tehetjük hozzá Metzger véleményéhez —, hogy a legrégebbi óbolgár (ószláv) evangéliumi szövegek világossága, vonzó előadásmódja tulajdonképpen görög előképére megy vissza, amelynek jellegzetes vonásait Konstantin-Cirill pontosan visszaadta a fordításban.

2. A görög előképek kérdésével a legszorosabb kapcsolatban áll a szláv evangéliumfordítások *latinizmusainak* problematikája. A szerző részletesen tárgyalja V. Pogorelovnak azt a véleményét, mely szerint az óbolgár (ószláv) fordítás latin elemei a Vulgátára mennek vissza. Molnár Nándor azonban hangsúlyozza, hogy a latinizmusok többrétű megközelítést igényelnek, és a kérdés túlságos leegyszerűsítése volna annak feltételezése, hogy a latinizmusok az ír, germán misszió eredményeként alakultak ki, és ezeket vette át Konstantin-Cirill a saját fordításába. Molnár Nándor szerint az óbolgár (ószláv) fordítások latinizmusait három körülménnyel magyarázhatjuk:

I. A görög előképek a Šoden szerinti H és I recenzióhoz tartoznak, ahol eredetileg is voltak latin elemek.

II. A legrégebbi görög szövegekben (különösen Márk evangéliumában) szintén voltak latinizmusok.

III. A latin nyelv közvetlen hatása, mert a Konstantin-Cirill missziója előtti időben Moráviában és Szlavóniában már volt latin, ill. ír térítés. Ezek következményeként a latin elemek bekerülhettek a szláv szókincsbe a Vulgátából is, amelyeket Konstantin-Cirill átvett az általa készített fordításokba is. (26. l.)

3. Molnár Nándor nagy figyelmet fordít a legrégebbi szláv fordítások szókincsének *népnyelvi* eredetű elemeire is. Ezzel kapcsolatban két réteg kérdése jöhet számításba: a morva nyelv hatását mutató moravizmusoké és a bulgarizmusoké.

A szerző meggyőzően bizonyítja, hogy a *ne* prefixummal és az *-ije* morfémákkal képzett szavak moravizmusok. Ezzel szemben a *bez* prefixummal, *-bstv-* képzővel képzettek bulgarizmusoknak tekinthetők. Moravizmusok még az olyan kalkok, mint a *съньмъ*, *съньсте*, *напастъ*, míg a *събор*, *събориште*, *искушеније* bulgarizmusok. Molnár Nándor megállapítja, hogy — összevetve a moravizmusok és a bulgarizmusok számát a legrégebbi fordításokban — a moravizmusok száma már az óbolgárban (ószlávban) is nagy volt, de szerepük nem tekinthető kizárólagosnak (297. l.). A bulgarizmusokat tovább is lehet elemezni, elkülönítve a nyugati bolgár elemeket a keleti bolgár elemektől. Molnár Nándor hangsúlyozza, hogy a két elem ellentéte megfigyelhető a szókincsben, de a kalkok esetében ilyen különbségeket nehezen lehet megállapítani. Talán az iskonai 'kezdetben' (nyugatbolgár) és az *испрѣва* 'na' (keletbolgár) esetében lehetséges a különbség megállapítása.

A bevezetés másik nagy része a kalk jelenséggel és a kalkok képzésével foglalkozik. A kutatástörténet felvázolása után a szerző rátér a kalkok jellemzésére. Látható, hogy B. Betz és K. Schuman hatása alatt áll a szerző, azonban az ő véleményüket sem fogadja el mechanikusan, hanem józan kritikával igyekszik önálló nézőpontot kialakítani. Molnár a kalkok alábbi típusait különbözteti meg: strukturális kalkok, félkalkok, pszeudokalkok, kalkok-neologizmusok, szemantikai, frazeológiai, szintaktikai, morfológiai, fenomenológiai kalkok. Bár e terminológia kialakítása a szakirodalmon alapul, nehéz meghúzni a különbségeket a kalkok egyes típusai között. Csak sajnálni lehet, hogy a könyv szerzője nem határozza meg a kalkok egyes típusait is. Ezt az is indokolja, hogy az egyes kalk-típusok közt a határok igen képlékenyek. Így pl. a *пријѣтъ* 'kellemes' melléknévi igenév szemantikai kalk, de már a tőle képzett *пријѣтънъ* melléknév már valódi strukturális tükörszó (250. l.).

A terjedelmes és részletes bevezetést követően Molnár Nándor betűrendes sorrendben felsorolja az általa vizsgált forrásokban található kalkokat: 290 tükörszót, ill. tükörjelentést sorol fel a szerző. Mindegyik kalkot önálló szócikkben tárgyalja. Az anyagközlésnél a görög és óbolgár (ószláv) adatok összehasonlításából indul ki. Az egyes kalkokat követi a későbbi emlékekben. Felhivatja meglétüket az egyes szláv nyelvekben és kimutatja lehetséges megfeleléseiket a németben, magyarban, románban és albánban. Minden szócikk végén meghatározza a tükörszó típusát is.

Az ismertetőndő könyv harmadik részében Molnár Nándor elvégzi kutatási eredményeinek összegezését. Különösen értékesek és hasznosak azok a táblázatok, amelyekben a szerző vizsgálatának statisztikai összegzését nyújtja. Minden táblázatot rövidre fogott értékelés követ. Ezek a táblázatok és a hozzájuk fűzött megjegyzések Molnár Nándor könyvének értékes részét alkotják. Kár, hogy sok esetben részletesebb kidolgozás helyett a szerző megelégszik a rövid összegzéssel. Az olvasónak az a benyomása támad, hogy a könyv 304–306. lapján található táblázatok a hozzájuk fűzött összegezésekkel nem tartoznak szervesen a mű megelőző részeihez. Velük összehasonlítva szembevetünk ennek a fejezetnek a kidolgozatlanosága, vázlatos jellege. Ez azért is sajnálatos, mert ez a rész foglalja magába Molnár Nándor önálló kutatásainak eredményeit.

Attanulmányozva Molnár Nándor hasznos és érdekes monográfiáját, megállapíthatjuk, hogy tematikája rendkívül aktuális a szlavisztikai kutatások szempontjából. A szerző nemcsak évtizedes kutatói munkájának eredményeit foglalja össze ebben a kötetben, hanem a tükörszók és tükörfordítások további tanulmányozására buzdít.

Ismeretes, hogy nemcsak a bibliai, de a görögből fordított teológiai, jogi és történettudományi szövegek is bővelkednek kalkokban. A jövőben kívánatos tehát az ilyen irányú kutatás kiterjesztése ezekre az emlékekre is. Molnár Nándor itt ismertetett műve mintaként szolgálhat a kalk-kutatás bővítéséhez.

Molnár Nándor jelentős szakirodalmat sorol fel. Azonban nemcsak megemlíti forrásait, hanem kritikusan értékeli is őket, törekedve önálló, jól megalapozott vélemény kifejtésére is. Józan kritika és objektivitás jellemzi. Inkább a tudományos nézetek szintézisére törekszik, mintsem az egyes nézetek elutasítására. Józan realizmusa megóvja őt a hibás, elhamarkodott következtetésektől.

Örömmel állapíthatjuk meg, hogy a szerző itt elemzett könyve hasznos hozzájárulás az óbolgár (ósláv) nyelv tanulmányozásához, és jelentős segítséget nyújt mind a hazai, mind a külföldi szlavistáknak. Monográfiája jelentős hozzájárulás a magyarországi és a nemzetközi szlavisztikai kutatásokhoz.

H. Tóth Imre

## Jarmo Korhonen (Hrsg.): Beiträge zur allgemeinen und germanistischen Phraseologieforschung

Universität Oulu 1987. 257 l. (Veröffentlichungen des Germanistischen Instituts 7)

A Jarmo Korhonen által szerkesztett, 1987-ben megjelent német nyelvű tanulmánykötet aktualitását és jelentőségét már az a tény is alátámasztja, hogy az első nemzetközi, kimondottan germanisztikai irányultságú frazeológiai szimpózium anyagát tárja az olvasó elé.

Az 1986. június 13. és 15. között a finnországi Oului Egyetem Német Intézete által, a Finn Tudományos Akadémiával és az Oktatási Minisztériummal együttműködve megrendezett konferencián 16 előadás hangzott el, elsősorban a skandináv államok és a német nyelvű országok kutatóinak részvételével.

A tanulmányok, tárgykörük tekintetében, négy jól elkülöníthető tematikus csoportba sorolhatók: (1) egybevető vizsgálatok a frazeológiában, (2) a frazeológia általános elmélete (strukturális, funkcionális, pragmatikai, normatív, valamint szinkrón és diakrón aspektusok), (3) a frazeológia a szépirodalomban, egyes írók nyelvhasználatában továbbá bizonyos szövegtípusokban, (4) a frazeológia és az egy-, ill. kétnyelvű lexikográfia.

A kötetet (és egyben a szimpóziumot) megnyitó átfogó dolgozatban Jarmo Korhonen professzor részletesen bemutatja az oului intézetében 1986-ban elindított „kontrasztív német–finn igei idiomatika” kutatási program problematikáját, munkamódszereit, célkitűzéseit. A téma előzményeiről szólva kiemeli, hogy a finnországi kutatási tradíció a frazeologizmusokkal és a közmondásokkal főként csak folklorisztikai szempontokból foglalkozott, ami nagy részben azzal is magyarázható, hogy az állandósult szókapcsolatok német–finn, ill. finn–német lexikográfiai feldolgozása számos kívánnivalót hagy maga után. Ebből adódóan Korhonenék projektuma igen előremutató: egyértelműen (kontrasztív) nyelvészeti szemléletű. Olyan igei frazeologizmusok vizsgálatára szorítkozik, amelyek metaforikus (ill. szemantikailag transzformált) jelentéssel bírnak és amelyek szintaktikailag mondatrész-értékűek. Az elsősorban lexikográfiai és frazeográfiai forrásokból, valamint írott- és beszélnyelvi szövegekből merített korpusz elemzése három strukturális szinten valósul meg. A morfo-szintaktikai rész a függőségi nyelvtan és a

valencia-elmélet módszereire támaszkodik. Azon mondatmodellek tagjainak száma, ill. fajtái kerülnek elemzésre, amelyeket az idióma stabil részei mint valencia-hordozók konstituálnak. A különböző transzformációk elvégezhetősége is e szinthez tartozik. A lexikai szempontoknál elsősorban az idióma-sorok és a variáció kérdései állnak a vizsgálat középpontjában. A jelentéstani leírásra egyrészt a mondatmodellek elemei, másrészt az idióma összjelentése kapcsán kerülhet sor, amihez a kifejezések tartalmi ekvivalenciája szolgál kiindulópontként. Az egyes mondatmodell-elemeknél a személy/tárgy bővítmény fel-tüntetése, az összjelentésnél a poliszémia és a szinonímia kérdései dominálnak.

A strukturális deszkripció után a német és a finn frazeológia nyelv- és kultúr-specifikus általános vonásai kerülnek tárgyalásra: így pl. a frazeologizmusok keletkezése, formái és jelentésbeli fejlődési lehetőségei, előfordulásuk, az interlingvális kölcsönzési folyamatok stb.

A komplex egybevetés stádiumában — ahol a német és a finn nyelv közötti tipológiai különbségek is megfelelő súllyal szerepelnek — mindenkéltűn négy alapeset különül el: (a) formailag és tartalmilag ekvivalens idiómák, (b) formailag ekvivalens, de tartalmilag eltérő fordulatok, (c) formailag különböző, de tartalmilag ekvivalens idiómák, (d) a német frazeologizmusnak nincs finn idiomatikus megfelelője.

Mint Korhonen kifejti, tudományos munkájuk konkrét, gyakorlati eredménye egy (az első névszó szerinti) alfabetikus sorrendű idiómajegyzék formájában ölt majd testet. A tervezett szótár kitér a jelentés-magyarázatokon túlmenően a variánsokra, a mondat-tani és szemantikai, stilisztikai szempontokra is, továbbá szól a szerkezetek előfordulásá-ról, használati köréről stb. Az ábécé-rendű felsorolást kiegészítendő többféle regiszter is igyekszik a leendő kiadványt teljessé tenni. A finn szakember végezetül rámutat, hogy a program eredményei a fentieknek túlmutatóan a lexikográfia és az oktatás területén is több vonatkozásban kamatoztathatók.

A kontrasztív kérdéskörhöz csatlakozik Christine Pankow és Olli Salminen gyakorlatias kérdésfelvetésű közös tanulmánya is, amely az ún. „rutin-formulák” finn-német elsajátításával foglalkozik. Mivel e kész közlési egységek, sablonszerű alakulatok „adekvát módon csak pragmatikai kategóriákkal jellemezhetők”, szociokulturális jelentőségük igen nagy az idegennyelv-tanítás szempontjából. A szerzők véleménye szerint szisztematikus vizsgálatuk kontrasztív alapon célszerű, és helyet kell kapniuk a kétnyelvű frazeológiai szótárakban is. A rutinszerű beszédfordulatok leírásának centrális problémáit a finn „Tervetuloa” és a ném. „Herzlich willkommen” köszöntési forma példáján egy esettanul-mány mutatja be.

Ingrid Schellbach-Kopra „a finn-német parömiológiai minimum és a frazeo-didaktika” kérdéseit néprajzi-folklorista indíttatással, a nyelvtanítás nézőpontjából taglalja. Dolgozatában felvázolja egy ideálisnak tartott pedagógiai célú finn-német parömiológiai/frazeológiai gyűjtemény koncepcióját. Gondolatai mind a nyelvészet, mind a nyelvoktatás-módszertan számára további — követésre érdemes — iránymutatást nyújtanak.

A második témakörből elsőként Hans Schemann elméleti orientációjú cikkét említhetjük, amely a frazeológiai kifejezések összeforrottságához keres definíciós kritériumokat.

Rainer Eckert „Szinkron és diakrón frazeológia-kutatás” című dolgozatában a diakrónia irányába történő elmozdulást szorgalmazza. Metodológiailag az azt megelőző szinkron vizsgálatok eredményeire kell támaszkodnia, bár Eckert hangsúlyozza, hogy mindkét megközelítési módnak bizonyos autonómiát kell biztosítani. A nyelvtörténeti kutatásokhoz a frazeológia tág értelmezése javasolt; a régebbi korokból származó — sajnos csak kis számban ránk maradt — írásos források stádiumán túl a nyelv egyéb létformáira is figyelmet kell fordítanunk (tájnyelvi, csoportnyelvi alakok, a folklór nyelve, rokon nyelvek). Fontos továbbá az extralingvisztikai tények értékelése is. A keleti szláv példákkal alátámasztott fejtegetések a frazeologizmusok rendszerjellegű húzzák alá, ahogy az a „frázémekben és frazeo-textémekben” kifejezésre jut. Eckert azzal zárja gondolatmenetét, hogy a diakrón frazeológia a nyelvtörténet egészének és a különféle történelmi diszciplínáknak is hasznos impulzusokat adhat.

Wolfgang Fleischer a mai német nyelv frazeologizmusainak funkcionális differen-ciálódásával, a frazeológiai funkciók aktuális problémáival foglalkozik. Mindenekelőtt három kutatási irányra épít, amelyek az utóbbi időben jelentékenyen hozzájárultak a beszédfordulatok funkcionális jellemvonásainak értékeléséhez: a szövegv nyelvészet, a pragmatika és a beszédaktus-elmélet.

Harald Burger imponáló dolgozata a frazeológia normatív aspektusait választja vizsgálati célként. Feltárja a hiba fogalmát a frazeológia területén szinkron és diakrón vonatkozásban, valamint megállapítja, hogy e hibák elsődlegesen azon normák elleni

vétségek, amelyek az újfelnémet irodalmi nyelv kodifikálásakor alakultak ki. Burger áttekinti a szóba jövő segédeszközöket (szótárak, szövegkorpusok, anyanyelvi informások metanyelvi ítéletei), majd tíz példán szemlélteti a frazeolexémák normától eltérő előfordulását. Összefoglalásként a gyakran tapasztalt kontaminációkkal kapcsolatban pszicholingvisztikai vizsgálatokat tart szükségesnek és részletesen számba veszi a lexikográfiai teendőket.

„Beszédstratégiák a frazeológia tükrében” címmel Astrid *Stedje* arról ír, hogy a németben számos előre megformált frazeologizmussal találkozunk, amelyeket a beszédstratégiák szempontjából felhasználhatunk. Az újszerű kérdésfelvetésű írás a frazeológia és a „kollektív tudás” összefüggéseire igyekszik fényt deríteni, mivel a stratégikus magatartás a beszélőnél lényegében nem tudatos, a beszédpartner számára pedig nehezen átlátható. Az a kérdés áll a vizsgálódások súlypontjában, hogy a kész közlési egységekben stratégiákról van-e szó, a stratégiai folyamatok mely aspektusait öltenek nyelvi formát, rögzülnek a frazeologizmusokban.

Markku *Kantola* logikus felépítésű, jól áttekinthető cikkében a frazeológiai szó-párok kérdéseit vizsgálja; kitér azok szemantikai és strukturális csoportosítására, areális és történeti vonatkozásaira, pragmatikai szempontjaira, e nyelvi jelenségeknél fellépő megértési nehézségekre és végül perspektivikus kitekintést nyújt a kutatás jövőbeli lehetőségei útjairól.

A következő kérdéskomplexum köré három tanulmány csoportosul.

Gertrud *Gréciano* 27 német és francia szövegmutatvány segítségével az idiómák nyelvi játékokon át kibontakozó szövegalkotási képességét tárgyalja. Munkamódszere hangsúlyozottan nem komparatív, nem kontrasztív, hanem interdiszciplináris megközelítésű, a frazeológia alábbi ismérvei alkotják a kiindulási bázist; polilexikalitás, összeforrottság és figuratív jelentés. A figurális jelentés több kötelező és fakultatív „fázisa” jut kifejezésre az idiómák szövegyszerkesztő funkcionalitásánál, ahol a játékos variáció központi szövegalkotó tényezővé válik. A frazeologizmusok három fő ismerve — a beszélő idiomatikus kompetenciája alapján — alkotó nyelvi játékokat eredményezhet, amelyek pragma-szemantikai hatását elsődlegesen a kontextus determinálja. Gréciano — konkrét operációkon át — nyomatékosítja, hogy a frazeologizmusok elválaszthatatlanok nyelvhasználati összefüggéseiktől, és ismerveik révén a szövegalkotás kiváló eszközeinek, „szerszámainak” bizonyulnak.

Erich *Kästner Fabian* című regényének „szöveg- és szerzőspecifikus” frazeologizmusairól ad szemléletes képet Karlheinz *Daniels* dolgozata. A nyugatnémet kutató a szövegfunkciók és az olvasóra gyakorolt hatásmechanizmusai alapján a frazeológiai eszközök háromféle használati módját különíti el. Kästner „frazmusainak” első szintere a situáció-jellemzés, amelyet Daniels nyolc igen szemléletes példával illusztrál. Ellentétes stíluszintek nyelvi összekapcsolása által olyan sajátos „kontrasztok” jönnek létre, amelyek ironiájuk révén távolságtartást sugallnak az olvasónak. A személyek jellemzésének szintjén a regényhősök beszédmódjukkal önmagukat jellemzik, így itt a frazeologizmusok főként a szereplők szájából hangzanak el. A harmadik aspektus — amely, mint a cikk konstatálja, az író más regényeire nem jellemző — lényegében egy „nyelv-diagnosztikának” nevezett reflexiók szint, ahol a szerző magát a nyelvi kommunikációt veszi célba. Daniels aláhúzza, hogy éppen a „frazmusok” tudatos használatával sikerül Kästnernek „a kritika és a humor oly tipikus egymásra- és egymás ellen hatása”.

A frazeologizmusoknak az irodalmi szövegekben játszott szerepét Christine *Palm Morgenstern* groteszk szójátékain elemzi — igen alapos, filológiai precizitással. Az „Akasztófadalok” (*Galgenlieder*) nyelvi anyagán végzett analízis azt mutatja, hogy e „tréfás” frazeológiának az elidegenítés, az elbizonytalanítás a fő célja.

A negyediknek említett tematikus csoport a frazeológia lexikográfiai vonatkozásaival foglalkozik.

Klaus Dieter *Pilz* jó felépítésű, meggyőző érvelésű tanulmánya az általános és a frazeológiai szótárak problémakörét járja körül. A „Wort” kulcsszóval kapcsolatban beható, kritikus példa-elemzésében több konkrét javaslattal áll elő. A tartalmi és terjedelmi kérdések kapcsán Pilz a frazeologizmusok szótári alapalakjának egységes meghatározásáért száll síkra, és a tulajdonképpeni szemantikai és grammatikai leíráson kívül a stilsztikai, valamint szocio-kulturális és nyelvtörténeti magyarázatok szükségességét domborítja ki.

Az egynyelvű általános szótárak kapcsán elemzi Günter *Kempcke* írása a frazeológia feldolgozását. A szerző szerint a lexikográfusnak hangsúlyozottan át kell gondolnia a frazeologizmusok jelentéstani és szintaktikai használati restriktcióit és a szemantikai-pragmatikai kommentárokat. Nézetei alátámasztására saját kézisztótárának adverbális frazeologizmusait idézi szemléltető példaként.

Hans-Peder Kromann német—dán relációban, a kétnyelvű szótárak vonatkozásában vizsgálja a frazeologizmusok tipológiáját és lexicográfiai elrendezését. Fejtegetéseiben tág teret kap az ekvivalencia foka, a fordítás iránya, a nyelvpár és a lexicográfiai gazdaságosság.

Külföldi szövegalkotók (beszélők) szempontjából tárgyalja az egynyelvű német szótárak frazeológiai vonatkozásait Anne Lise Kjaer. Kiemeli, hogy lexicográfiailag különbséget kell tenni a receptív és a produktív nyelvi kommunikáció között. A produktív nyelvhasználatnak ugyanis természetesen olyan többletinformációkra is szüksége van, amelyek a szövegrecepciónál feleslegesnek tűnnek. Így ráirányítja a figyelmet az olyan — eddig kevésbé praktizált — szótári adatokra, mint a frazeologizmusok valenciája, grammatikai variabilitása és transzformálhatósága.

Összegzésként megállapíthatjuk, hogy a tartalmában sokszínű, nívós kötet kiváló keresztmetszetet ad a kortárs frazeológiai kutatások aktuális kérdéseiről, és iránymutató perspektívát nyit e viszonylag új tudományterület további műveléséhez.

Földes Csaba

## Н. Д. Светозарова (szerk): Фонетика спонтанной речи

Издательство ЛГУ, Ленинград 1988. 248 l.

A Leningrádi Fonológiai Iskola (LFS) egyik jeles egyénisége, Lev Vlagyimirovics Scserba (1880—1944) többször tett említést a „nyelvi valóság” igényes és sokoldalú leírásának a szükségeségéről. Az orosz fonetika esetében a teljesség hosszú évtizedekig nem valósult meg, mert a saussure-i nyelvértelmezésből következően századunk 70-es éveig egyes fonetikusok körében tudománynak lényegében a nyelv (langue) számított, ellentétben a beszéddel (parole) mint kutatási objektummal. Az oroszoknak és a külföldieknek készült fonetikai kurzusok ma is csak itt-ott tesznek említést a beszélt nyelvi eltérésekről. A vizsgálódások középpontjában a „szó ideális fonetikai képe” (L. V. Scserba) állt, ami a valóságos beszélt nyelvben tiszta formában szinte sosem fordul elő.

A fonetikai rendszer a beszélt nyelv különféle formáiban (kötetlen, hétköznapi beszéd; tudományos előadások nyelve; szociolektusok stb.) funkcionál, s ha ezt akarjuk vizsgálni, szembe kell néznünk egy sor olyan kérdéssel, amelyet eddig érdemben és igényesen alig vizsgáltunk. Pl.:

1. A spontán (kötetlen, „elő nem készített”) beszéd legfőbb fajtái (monológus; dialógus; polilógus) keretében a gyorsabb, elnagyoltabb, a „formai oldalt” sok vonatkozásban elhanyagoló artikuláció mennyiben módosítja a „kodifikált irodalmi ejtés”-re jellemző ortoépiai normát?

2. Az orosz beszédprodukálás és beszédértés (percepció) folyamatában milyen szerepük és jelentőségük van azoknak a lingvisztikai és extralingvisztikai tényezőknek, amelyek a spontán orosz beszédet jellemzik?

3. Hogyan módosul konkrét esetekben az írásos anyagokra épített, már kodifikált ortoépiai norma a spontán beszélt nyelv legújabb kutatási eredményei tükrében?

Szakmai berkekben közismert, hogy az orosz beszélt nyelv fonetikája igényes leírásának a közzétételére először 1973-ban került sor a Je. A. Zemszkaja vezette kollektíva jóvoltából (Russzkaja razgovornaja recs, Moszkva 1973, majd 1983.). Ez körülbelül egybeesik az angol (A. Gimson), a francia (P. Léon), a német (G. Meinhold) és a lengyel I. Kania beszélt nyelvi változata fonetikája kutatási eredményei publikálásával.

A *spontán beszéd fonetikája* című monográfia az A. A. Zsdanov nevével viselő Leningrádi Állami Egyetem fonetika tanszéke és kísérleti fonetikai laboratóriuma (LEF) kutatóinak, munkatársainak és aspiránsainak a munkája, akik között a Leningrádi Fonológiai Iskola jeles és neves képviselőit is megtaláljuk (L. R. Zinder; L. V. Bondarko; L. A. Verbickaja; N. D. Szvetozarova; A. Sz. Stern; N. I. Gejlman).

Vizsgálódásaik eredményeinek az általánosításakor akceptálták az angol, a német, a francia, a lengyel és a cseh beszélt nyelv fonetikája kutatásában eddig elért eredményeket, illetve maguk is végeztek olyan irányú felméréseket (német: 77—101. lap; angol: 183—195. lap stb.).

Metodológiai érdekességként meg kell jegyeznünk, hogy a kutatás alapanyagául 7 alapdialógus (+ 3 kiegészítő) szolgált, amit a Leningrádi Állami Egyetem — közvetlen, baráti kapcsolatban lévő és az ilyen területen nagy tapasztalattal rendelkező — orosz anyanyelvű oktatói és kutatói (és diákjai) „produkáltak”. Életkoruk 20—45 év között mozgott a kutatások idején. Az 1 óra 22 perces elemzett szöveg kb. 40 000 fonémát tartalmazott.

Maga a monográfia — az előszót és a bevezetést nem számítva — 4 fejezetből áll: 1. a spontán beszéd szegmentális szervezetheze; 2. a szó struktúrája a spontán beszédben; 3. a hangsúly és az intonáció a spontán beszédben; 4. az orosz spontán beszéd néhány statisztikai jellemzője.

A monográfiában közzétett leningrádi eszközfonetikai kutatások eredményei bizonyos esetekben megerősítik, más esetekben pontosítják azokat az eredményeket (vö. pl.: 220—223. l.), amelyek 5 évvel korábban kerültek publikálásra Moszkvában. Az orosz beszélt nyelv: Fonetika. Morfológia. Lexika. Gesztus című monográfiában.

A *spontán beszéd fonetikája* című kötet szerzői leszögezik, hogy a „csökkenő artikuláció” következtében a spontán beszédben gyakori a magán- és mássalhangzók kiesése, a mássalhangzócsoporthoz egyszerűsödése, a különféle típusú asszimiláció a szó belsejében és a szó végén, a szó- (morféma-) határok elmosódása stb. A nem teljes képzésű (szervezettségű) szegmentumok száma emelkedésével párhuzamosan megnő a szónak mint egésznek a szerepe a beszédprodukálásban és a beszédértésben az adott szó konkrét fonéma-állományával szemben. Nagyobb szerepet kapnak a „magasabb szervezetheze” kifejezési eszközök a spontán beszédben (szóirritmikai tényezők; intonáció stb.), valamint a kommunikáció nem verbális eszközei (pl. a gesztusok, a mimika stb.). Ezek mintegy kompenzálják a gyakori „fonetikai ellipszisek” folytán kiesett verbális szegmentumokat. A szerzők azonban hangsúlyozzák: mindez nem jelenti azt, hogy az orosz spontán beszéd esetében lehetne beszélni egy külön „fonológiai egységkészletről” (225. l.), amely eltérne a kodifikált irodalmi nyelv fonetikája fonémaállományától. A kodifikált irodalmi nyelvet a szerzők a bevezetésben genetikailag másodlagosnak tartják a spontán beszélt nyelvel szemben (12. l.).

A monográfia külön értéke, hogy az olvasó a kiadvány végén megtalálja az orosz beszélt nyelv magas előfordulási indexszel rendelkező szavai ejtésvariánsait (240—245. l.), ami hasznos lehet pl. az orosz tanárok számára a gyakorlati munkában. Az angol és a német nyelv leggyakoribb szavai „fonetikájának” a részletes leírása már megtörtént A. Gimson (1970), G. Brown (1984), illetve G. Meinhold (1973) munkássága jóvoltából. Ugyanez az orosz nyelv esetében nem történt meg, csupán részleírások történtek (Je. A. Zemszkaja, 1970; Russzkaja razgovornaja recs, 1973; 1983). A leningrádi kötet most az orosz beszélt nyelv 79 magas gyakorisági indexű szavát közli az ejtésvariánsokkal.

*Hajzer Lajos*

## Wolfgang Müller-Funk: Joseph Roth

München, Verlag C. H. Beck 1989. 132 l.

Időben Joseph Roth halálának ötvenedik évfordulójára jelentette meg a müncheni Beck kiadó Wolfgang Müller-Funk monográfiáját.

Joseph Rothról nagyon sok mendemonda kering és keringett, amiről ő maga még életében gondoskodott. A „mitomán” Rothról sokan mindent tudni véltek, pedig semmit sem vagy legalábbis csak keveset tudtak. Az 1939. május 27-én Párizsban delirium tremensben elhunyt író temetése is pontosan emiatt fulladt botrányba, hiszen izraeliták és katolikusok, kommunisták és monarchisták jöttek búcsúzni az ő — és csakis a „saját” — halottjától, és így persze nem örültek a többiek jelenlétének. (Max von Riccabona, a temetés egyik résztvevője, már akkor megjegyezte: „Milyen kár, hogy ezt nem élhette meg! Pontosan ilyennek álmodta volna meg az egészet. Már csak a Radetzky-induló hiányzik.”)

Müller-Funk könyvében elkerüli a Roth személye körül keringő — és keringetett — anekdoták és legendák szákutcáját, az író művei, az életmű, annak jelentősége a 20. századi osztrák és nem csak osztrák irodalomban, belső összefüggései és élettrajzi indítása áll érdeklődése középpontjában. A könyv csak nagyon nagy vonalakban követi Roth életének kronológiáját; ez szerencsés, mivel így a különböző témák és problémák hosszmetését szemléletesen tudja bemutatni a rothi életműben.

A sokszor leegyszerűsítő csak „realista író”-ként emlegetett Roth sokkal modernebb volt, mint gondolnánk, ugyanakkor kimondottan romantikus vonások is felfedezhetők benne és művein — olvashatjuk Müller-Funk érvelését. Soha nem volt igazi otthona, zaklatottan, többnyire pénztelenül, de szállodákban élt. Alig volt saját könyve, de már a 20-as évek derekán felismerte Kafka és E. T. A. Hoffmann irodalmi rangját, ami nem lebecsülendő, hiszen ezek az írók — különösen az előbbi — akkor nem tartoztak a német irodalom általánosan és hivatalosan elfogadott nagyjai közé. Mégis inkább tudományellenes, talán antiintellektuális íróként lehetne Rothot jellemezni, Robert

Musil ellenképeként. Figurái többnyire a kevéssé művelt alacsonyabb szociális rétegekből vagy a történelmileg elhatárolt kisebbségekből valók, a történelmi és társadalmi változásokat — amelyeket nem ők indítottak el — általában kiszolgáltatottan, sorsként élik meg. Hogy a szentimentalizmus veszélye az általa választott szűzében és elbeszélői mintákban állandóan ott lappang, ezt nagyon jól tudta ő is, iróniájával legtöbbször sikerül is úrrá lennie rajta.

Magányosság, szótlanság és az én elvesztése — ezekkel a fogalmakkal jellemzi Müller-Funk a rothi életművet röviden. A kommunikáció hiánya végigvonul a művein, és még akkor is, ha egy, sőt ha két elbeszélővel találkozunk is, akkor se alakul ki egy párbeszéd, valaki mesél — a többiek pedig hallgatnak, talán hallgatják. Életrajzi és lélektani oka ennek — éppúgy, mint Roth önmagáról terjesztett mítoszainak — gyermekkorában, az apa hiányában, anyja személyiségében, valamint származásában keresendők. 1894-ben született Galiciában. Családjában németül beszéltek, tehát kétszeresen is idegen földrajzi hazájában: zsidóként és német anyanyelvűként. A német az áhított szociális felemelkedés nyelve, amelyet természetesen a nemzeti önállóságukért küzdő szlávok egész más szemzőből ítélték meg. (Már itt megjegyezzük: Rothnak nemcsak hogy nem voltak előítéletei a szlávokkal szemben, hanem kimondottan „szlavofil” volt — állapítja meg a könyv szerzője helyesen és frappánsan.) Hazát Roth az apák hitében éppúgy nem találta, mint ahogyan a cionizmusban sem, amely iránt élete végéig megmaradt ellenszenvé.

S talán Roth életének és így természetesen életművének is alapkérdése identitásának problémája. Ki és mi volt ő? Zsidó, osztrák, német? Polgára vagy alattvalója egy katolikus birodalomnak? A kelet vagy a nyugat embere?

Ő és szintén hontalan alakjai szállodákban élnek távol a hazájuktól, amely után csak addig sóvárognak, míg nem érkeznek haza. A szálloda egyrészt a polgári tevékenység és a luxus színhelye, ugyanakkor polgárelles beállítottság is, mindenfajta meggyökerezésnek visszautasítása. „Nincsen hazám, ha eltekintek attól a tényről, hogy én magamban vagyok otthon és csak magamnál érzem otthonosan magam. Ahol rosszul megy a sorom, ott van a hazám. Csak idegenben megy jól a sorom. Ha csak egyszer elhagyom magam, akkor el is veszítem magam” — így Roth önmagáról.

Műveiben a földrajzi fogalmak és leírások csak metaforák, hiszen annyira sztereotip a „rothi földrajz”. New York, Berlin, Szibéria, Galícia — mindig a megnevezett helyek mítosza számít, nem a valóság (ami természetesen sok félreértésre és bírálatra adott okot). Egyértelműen kiolvasható a szimpátiája, a szeretete, a rajongása a keleti, galíciai, ukrán, szibériai stb. falvakért és kisvárosokért, valamint csendes és szerény életüket élő lakóiért. Nemegyszer ábrázolja éppen az általa gyűlölt civilizáció és — műszaki-technikai — haladás brutális betörését ebbe a csendes világba. (Roth egyik nagy belső ellentmondása a technika és urbanizáció gyűlölete, ugyanakkor összes előnyeinek igénybevétele.) Bécsot alig írta le műveiben, még a „Radetzky-indulóban” és a „Kapucinusok kriptájában” se találunk igazán színes leírásokat, Berlinről pedig nem tudott úgy írni, hogy nem lehetne ellenérzéseit minden sorából kihallani.

Fiatalon balos, később — hiszen „öreg” Rothról aligha lehet beszélni — monarchista volt, de élete szinte minden fázisából idézhetnénk politikailag egymásnak ellentmondó megnyilatkozásokat tőle. Nem csoda, hogy inkább politikailag naív embernek tartották sokáig. Viszont éppen a publicisztikája hihetetlen politikai és elemző éleselméjűségre vall. A legkisebb dolgokról helyes következtetéseket vont le, sőt folyamatokat és eseményeket jósolt meg, amelyeket — talán: szerencséjére — már nem élt meg.

45 éves korában halt meg az emigrációban, de — a monográfia szerzője szerint — már két évtizeddel előbb az emigrációba kényszerült: a saját belső, egzisztenciális emigrációjába. Az alkohol rabjává nemcsak a száműzetés, nemcsak a feleségén kitörő ideg-betegség tette, hanem a már említett identitásproblémái. Rövid életének csak kevés olyan pillanata volt, amelyben elégedetten szemlélte volna környezetét, saját életét.

Müller-Funk könyve alapos munka, sok új szemponttal gazdagítja a Rothtal foglalkozó szakirodalmat — mint ahogyan ez bizonyára fenti összefoglalásunkból kiderült, amely persze és sajnos csak nagyon durván tudja a könyv erőnyeit érzékelteni. Ezekhez tartozik még a — talán kicsit túlságosan is — lényegretörő bibliográfia is.

A fejezetek — és így az egész könyv — felépítése világos, érvelése logikus, ami a könyv nyelvezetéről szintén joggal állapítható meg. Az olvasó érzi, itt egy hozzáértő fejt ki nézeteit, aki otthon van a témában.

A könyv a Rothtal ismerkedők számára biztosan segítséget jelenthet, habár erőnyei felismeréséhez, a könyv élvezettel való olvasásához Roth műveit és a főbb szakirodalmat, a kialakult (elő-) ítéleteket ismerni kell.

De ez a hátrány: előny.

*Kerekes Gábor*

## Szerkesztőségi közlemény

Kérjük munkatársainkat, hogy kéziratukat két példányban 60×28-as gépelési tükörrel küldjék be.

Szerkesztőség: 1145, Budapest, Amerikai út 96.

Szerkesztőségi órák: péntek 11—14 óráig; telefon 251—2337 vagy 251—8577

A gyorsabb átfutás érdekében kérjük továbbá szerzőinket a jegyzetek következő alakítására:

- a) Egyszerzős önálló kiadványok esetén: szerző neve (az illető nyelv sorrendjében), a mű címe. A megjelenés helye, éve. Az idézet lapszáma. (Példa: George Brown: *Dream and Reality*. Oxford 1978. 165 l.)
- b) Egyszerzős, több önálló tanulmányt tartalmazó kötet esetén: a szerző neve, a tanulmány címe. — In: a szerző nevének kezdőbetűi: a kötet címe. Megj. helye, éve. Lapszám (a tanulmányé vagy az idézeté) l. (Példa: Charles Bonnet: *La vie d'une fée*. — In: Ch. B.: *La beauté de la diversité*. Marseille 1972. 126 (vagy: 112—135) l.)
- c) Többszerzős kötetek esetén: a szerző neve: a tanulmány címe. — In: a szerkesztő neve (szerk.): a kötet címe, mint b) pont alatt. (Példa: Giuseppe Pellegrini: *Il sogno di rinascità*. — In: Antonio Segre (szerk.): *L'istoria e cultura*. Firenze 1981. 93. l.)
- d) Folyóiratcikkek esetén: a szerző neve: a tanulmány címe. — In: a folyóirat címe, évfolyama (éve), (amennyiben nem évszámozású) a szám, lapszám l. (Példa: Günter Kolbe: *Die Metapher bei Benn*. — In: *Deutsche Blätter*, XV. évf. (1976) 9. sz., 208. l.)

Rövidítések: kötet = köt.; évfolyam = évf.; szám = sz.; lap = l.

A jegyzetek száma után ne tegyünk pontot.

Szerzőink a kézirat beküldésével együtt közölik nevüket, címüket és személyi számukat.



A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat igazgatója  
A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte

Felelős vezető: Zöld Ferenc igazgató

Budapest, 1991. — Nyomdai táskaszám: 18635

Felelős szerkesztő: Salyámosy Miklós

Műszaki szerkesztő: Sándor István

Megjelent: 8,4 (A/5) ív terjedelemben

HU ISSN 0015 — 1785



## TARTALOM

### Tanulmányok

<i>Farkas Judit</i> : Shakespeare magyar fordításban (Néhány megjegyzés történeti-szemantikai aspektusból) .....	1
<i>Szabó Anna</i> : A tudós alakja George Sand regényeiben .....	20
<i>Emery George</i> : Kosztolányi Dezső mint Hölderlin ambivalens fordítója .....	33
<i>Szöke Katalin</i> : „A talajtalanlás apoteózisa”: Lev Sesztov és Alekszej Remizov (Két művészi gondolkodás érintkezési pontjai a századelő orosz irodalmában) .....	53
<i>Hoffmann Béla</i> : Luigi Pirandello: Mattia Pascal két élete (A regény tematikai-kompozíciós kérdései, tipológiája és az elbeszélés formája) .....	60
<i>Kun Tibor</i> : Az Antillák és Francia Guyana francia nyelvű irodalmi .....	68

### Szemle

Konyeszi V.: Jazicsni tyemi. Szkopje, Miszla 1981. 301 l. ( <i>Rot Sándor</i> ) .....	84
Nándor Molnár: The Calques of Greek Origin in the most Ancient Old Slavic Gospel Texts. Budapest, Akadémiai Kiadó 1985. 316 l. ( <i>H. Tóth Imre</i> ) .....	86
Jarmo Korhonen (Hrsg.): Beiträge zur allgemeinen und germanistischen Phraseologieforschung. Universität Oulu 1987. 257 l. ( <i>Földes Csaba</i> ) .....	88
J. D. Szvetozarovoj (red.): Fonetyika szpontannoj rechi. Leningrad, Izdatyelsztvo LGU 1988. 248 l. ( <i>Hajzer Lajos</i> ) .....	91
Wolfgang Müller-Funk: Joseph Roth. München, Verlag C. H. Beck 1989. 132 l. ( <i>Kerekes Gábor</i> ) .....	92

## I N H A L T

### Studien

<i>Judit Farkas</i> : Shakespeare in ungarischer Nachdichtung (Einige Bemerkungen in historisch-semantischem Aspekt) .....	1
<i>Anna Szabó</i> : Die Figur des Gelehrten in den Romanen von George Sand .....	20
<i>Emery George</i> : Desider Kosztolányi als mehrdeutiger Nachdichter Hölderlins .....	33
<i>Katalin Szöke</i> : »Die Apotheose der Bodenlosigkeit»: Lev Schestov und Aleksej Remisov (Die Berührungsflächen zweier künstlerischer Denkweisen in der russischen Literatur der Jahrhundertwende) .....	53
<i>Béla Hoffmann</i> : Luigi Pirandello: Die Wandlungen des Mattia Pascal (Die thematisch-kompositionellen Probleme und die Typologie des Romans und die Form des Erzählens) .....	60
<i>Tibor Kun</i> : Die Literaturen der Antillen und der französischen Guyana in französischer Sprache .....	68

### Rezensionen

W. Koneski: Jasitschni temi. Skopje 1981. ( <i>Sándor Rot</i> ) .....	84
Nándor Molnár: The Calques of Greek Origin in the most Ancient Old Slavic Gospel Texts. Budapest 1985. ( <i>Imre H. Tóth</i> ) .....	86
Jarmo Korhonen (Hrsg.): Beiträge zur allgemeinen und germanistischen Phraseologieforschung. Oulu 1987. ( <i>Csaba Földes</i> ) .....	88
J. D. Swetosarowoi (Hrsg.): Fonetika szpontannoj retschi. Leningrad 1988. ( <i>Lajos Hajzer</i> ) .....	91
Wolfgang Müller-Funk: Joseph Roth. München 1989. ( <i>Gábor Kerekes</i> ) .....	92

**Ara: 78 Ft**

**Előfizetési ára egy évre: 156 Ft**

## CONTENTS

### Articles

<i>Judith Farkas</i> : Hungarian Translations of Shakespeare (Some Remarks from the Historical-Semantic Aspect) .....	1
<i>Anna Szabó</i> : The Figure of Scientists in George Sand's Novels .....	20
<i>George Emery</i> : Dezső Kosztolányi as an Embivalent Translator of Hölderlin .....	33
<i>Katalin Szőke</i> : „The Apotheosis of Rootlessness”: Lev Shestov and Alexey Remizov (The touching points of two ways of artistic thinking in the Russian literature of the beginning of our century) .....	53
<i>Béla Hoffmann</i> : Luigi Pirandello: Mattia Pascal's Two Lives (Theme-compositional problems of the novel, its typology and the form of narration) .....	60
<i>Tibor Kun</i> : French literatures on the Antilla Isles and in French Guyana .....	68

### Reviews

Конески В.: Јазични теми, Скопје 1981. 301 pp. ( <i>Sándor Rot</i> ) .....	84
Nándor Molnár: The Calques of Greek Origin in the Most Ancient Old Slavic Gospel Texts. Budapest 1985. 316 pp. ( <i>Imre H. Tóth</i> ) .....	86
Jarmo Korhonen (ed.): Beiträge zur allgemeinen und germanistischen Phraseologieforschung. Universität Oulu 1987. 257 pp. ( <i>Csaba Földes</i> ) .....	88
Ю. Д. Сьезозаровой (ed.): Фонетика спонтанной речи. Ленинград 1988. 248 pp. ( <i>Lajos Hajzer</i> ) .....	91
Wolfgang Müller-Funk: Joseph Roth. München 1989. 132 pp. ( <i>Gábor Kerekes</i> ) .....	92

## СОДЕРЖАНИЕ

### Статьи

<i>Юдит Фаркаш</i> : Шекспир в венгерских переводах (Несколько замечаний в историко-семантическом аспекте) .....	1
<i>Анна Сабó</i> : Образ ученого в романах Джордж Санд .....	20
<i>Джордж Эмери</i> : Дежё Костолани как эмбивалентный переводчик Хэлдерлина .....	33
<i>Каталин Сэке</i> : «Апотеозис беспочвенности». Лев Шестов и Алексей Ремизов (Точки соприкосновения двух художественных мыслей в русской литературе начала века) .....	53
<i>Бейла Гоффман</i> : Луйджи Пиранделло: Две жизни Маттия Паскал (Тематическо-композиционные вопросы романа, его типология и форма повествования) .....	60
<i>Тибор Кун</i> : Литературы на французском языке на Антиллах и во Французской Гайане .....	68

### Обзор

В. Конески: Языковые темы, Скопје, Мисла 1981, 301 стр. ( <i>Шандор Рот</i> ) .....	84
Нандор Молнар: The Calques of Greek in the most Ancient Old Slavic Gospel Texts. Budapest, Akadémiai Kiadó 1985. 316 стр. ( <i>Х. Имре Тот</i> ) .....	86
Jarmo Korhonen (изд.): Beiträge zur allgemeinen und germanistischen Phraseologieforschung. Universität Oulu 1987. 257 стр. ( <i>Чаба Фэлдеш</i> ) .....	88
Ю. Д. Светозаровой: (ред.) Фонетика спонтанной речи. Ленинград, Издательство Ленинградского Госуниверситета 1988. 248 стр. ( <i>Лайош Хайзер</i> ) .....	91
Wolfgang Müller-Funk: Joseph Roth. München, Verlag C. H. Beck 1989. 132 стр. ( <i>Габор ерекеш</i> ) .....	92

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADEÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA  
ÉS  
A MODERN FILOLÓGIAI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

1990

XXXVI. ÉVF. 3-4. SZÁM

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA  
ÉS A  
MODERN FILOLÓGIAI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

Szerkesztőbizottság:

DOBOSSY LÁSZLÓ elnök; ABÁDY NAGY ZOLTÁN, FRIED ISTVÁN, HERMAN JÓZSEF, HORÁNYI MÁTYÁS, KÉRY LÁSZLÓ, KÖPECZI BÉLA, MÁDL ANTAL, ROT SÁNDOR, SALLAY GÉZA, SÜPEK OTTÓ, SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, TÖRÖK ENDRE, VÖRÖS IMRE, WALKÓ GYÖRGY, D. ZÖLDHELYI ZSUZSA

Főszerkesztő:

SALYÁMOSY MIKLÓS

Technikai szerkesztő:

KEREKES GÁBOR

Technikai munkatárs:

MIKLÓ JUDIT

SZÁM NYELVNEK KÖZLÖNY

1964. évi sz.: 26024

E szám munkatársai: Benkő László ny. egyetemi tanár, Bory Endre nyelvtanár (Bánki Donát Gépipari Műszaki Főiskola); Gáspár Veronika szerkesztő (Corvina Kiadó); Hankó B. Ludmilla egyetemi adjunktus (ELTE); Hetényi Zsuzsa egyetemi adjunktus (ELTE); Nagy Éva egyetemi hallgató (JATE); Spira Veronika vezetőtanár (ELTE Ságvári Endre Gimnázium).

Szerkesztőség

1145 Budapest, Amerikai út 96  
Filológiai Közlöny

A Filológiai Közlöny évente négy füzetben, kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest, XIII., Lehel út 10/a., közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra

Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* Könyvesbolt Budapest V., Váci utca 22., és a *Magister* Könyvesbolt Budapest V., Városház utca 1. sz. alatti könyvesboltjaiban

Előfizetési díj egy évre: 220 Ft, egy szám ára: 55 Ft

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat  
H-1389 Budapest, Pf. 149

Az expresszionista dráma előfutára: Az Ember élete (1906)

BORY ENDRE

„Át akarom alakítani a drámát [...] a mű megalkotásánál teljesen új formát alkalmaztam: ez nem realizmus, nem szimbolizmus, nem is romantika [...].”<sup>1</sup>

Andrejev leghíresebb színpadi műve, *Az Ember élete* (1906 és 1908) már egy alapvetően új drámaesztétikai értékrend talaján sarjadt. Miként leveleiben az író kifejtette, sajátos drámaelméletének alapelve „a gondolatok dramatizálása”, ahol az új típusú (ahogyan ő nevezte: „neorealista”) drámai alkotásban — ellentétben az életet és annak rezdüléseit polifonikusan, ellenpontozó gondolathullámzások révén bemutató csehovi vagy a maeterlincki színpaddal — már csak a valóság asszociatív tükörképét érzékelheti a néző, aki csak absztrahált képet lát, nem pedig a valós életet. Az új típusú drámai koncepció célja, hogy az emberi létet („az egyén szociológiáját”) általánosságban, példázatszerűen, a korszak és a társadalmi környezet jellegzetességeitől megfosztva mutassa be, megalkotva eközben a gondolatot és az eszmék szintézisét. A „neorealista” dramaturgiai koncepció megteremtése során Andrejev tudatosan alkalmazta a különféle művészeti ágak (mindenekelőtt a festészet és a zene) kifejező eszköz- és formatarát a scenikai megjelenítés folyamatában, így például az emberi létezés stációinak gondolathullámzásokba öntött szintézisét saját bevallása szerint<sup>2</sup> is Albrecht Dürer metszetsorozata (Mária élete) asszociálta: Andrejev a drámát úgy képzelte el, mint egymást meghatározott sorrendben követő és váltogató meglevenedett képek sorozatát.

Az új dramaturgiai koncepció sajátosságai között megemlítendő az absztrahálásra és általánosításra törekvő írói látásmód, az ellenpontozó vagy hiperbolisztikus *képekben* való *gondolkodás* szubjektív-intellektuális képessége; formailag (az ábrázolásmódot tekintve) pedig a tisztán eszmei indíttatású konfliktushelyzet (ezzel Andrejev megelőlegezi a filozófiai-tartalmi totalitásra irányuló, cselekményszegény vagy attól mentes abszurd drámát), továbbá a didaktikus, példabeszéd jellegű, intellektuális, a nézők értelmére apelláló hangvétel (az elidegenítés, mint a brechti „epikus színház” egyik princípiuma), illetve a narrátor alkalmazása.

• Műfaj történeti szempontból Andrejev *filozofikus színháza* sajátos módon ötvözi a klasszikus görög (antik) tragédia, a középkori misztériumjátékok, valamint az orosz népszínmű (vö.: „balagancsik”) formai elemeit és kompozicionális specifikumait, mégpedig oly módon, hogy a költői képanyag és a nyelvi kifejezési rendszer áthasonítása révén az egyéni lét újszerű, általánosan örök érvényű ábrázolását tartja szem előtt, újszerű alkotói szintézisre törekedve.

Megjegyzés: a külön meg nem jelölt idézeteket a szerző fordította.

<sup>1</sup> Andrejev levele G. I. Csulkovhoz. Lelőhelye: Leningrád, Centralnij Goszudarsztvennij Isztoricseszki Arhiv, III. fond, XI. op.

<sup>2</sup> Vö.: L. Andrejev: O zszinyi Cseloveka. Birzsevice vedomosztyi, 1907. november 28.

A „neorealista” — lényegében véve (pre)expresszionista—andrejevi dráma alpműve, *Az Ember élete* 1906 októberében, mindössze 12 nap alatt született meg a szerző berlini tartózkodása idején. A mű számos személyes vonatkozást rejtett magában: egyrészt elvont formában tükrözte az 1905-ös orosz forradalom és az értelmiségi magatartás művészi tapasztalatait („Ki fegyverezte le az Embert?”), másrészt pedig a drámát Andrejev születés után Berlinben elhunyt első felesége, A. M. Veligorszkaja (1881—1906) emlékének szentelte. Az öt képből álló és prológussal kezdődő *analitikus gondolati dráma* (műfajként Andrejev hol „látomást” [„predsztavlenyje”], hol „példabeszéd-drámát” [„pjesza-pritcsa”] jelölt meg)<sup>3</sup> nyomtatásban először a Sipovnyik 1907/1. számában, valamint még ez évben I. P. Ladizsnyikov berlini kiadójánál jelent meg. Első színrevitelének helye Pétervár, ahol Komisszarzsevszkaja színházában mutatták be 1907. február 22-én, V. E. Mejerhold rendezésével, majd pedig 1907. december 12-én tűzte műsorára a Moszkvai Művész Színház — a darab rendezését Sztanyiszlavszkij végezte. Az 1908 februárjában átdolgozott ötödik felvonás — a szerző ezt tekintette a végleges változatnak — a Sipovnyik 1908/4. számában látott napvilágot.

Andrejev újító-formabontó koncepciója (az eszmék dramatizálása és a szinte ad abszurdum vitt absztrahálás és „stilizált általánosítás”) törvényszerűen kettős (sőt többsikű) értelmezési tartományt bontakoztatott ki. A mű első síkját az *általános emberi*, absztrakt és metafizikus időtlenséget sugalló vonulat képezi — *Az Ember életében* nincsen történelmi tér, idő és cselekmény —, a második pedig a szociális-társadalmi háttérbe ágyazott *egyéni* sík, amelyet a középkori misztériumjáték és a népszínmű költői deformációja révén mérgezően satirikus, kritikai hangvétel jellemez. Az Ember időbe vetettsége, kozmikus reménytelenséget árasztó tragédiája és mindig fellángoló, heroikus küzdelme, katartikus pusztulásának egyéníthető, de egyúttal örök emberi vonatkozása természetszerűen más-más koncepció kidolgozására inspirálta a két nagyszerű rendezőt, s ezzel kapcsolatban saját elképzelésének kifejtésére készítette a szerzőt is.

Mejerhold az általános emberi sík primátusának megvalósítására törekedve az *expresszív* elemeket erősítette föl: a díszletek hiánya, az elsőtétített színpadkép, a színészek hangsúlyozottan általánosító és sematizáló gesztusa és mimikája misztikus-didaktikus beállítást kölcsönzött a drámának, csakúgy, mint a Szürkeruhás Valaki középpontba állítása. A szerzői utasítás szellemét („Minden, mintha álomban lennénk”) megőrizte ugyan Mejerhold, de — miként Andrejev 1907-ben Gorkijt meglátogatva Capriban kifejtette — a rendezői adaptáció nem volt képes felmutatni az Ember heroikus harcát a végzettel, illetőleg a predesztinációt jelképező Szürkeruhás Valakivel.

Míg Mejerhold rendezésével körvonalazta a másfél évtized múlva megjelenő színpadi expresszionizmust (vö.: Georg Kaiser, Ernst Toller drámái), addig Sztanyiszlavszkij a szimbolista és realista szcenikai elemeket ötvözve, Maeterlinck akkortájt bemutatott *Kék madarának* szellemében — fekete hárszony háttérdekoráció, síkmértani beállítás stb. —, de a groteszk elemeket is felmutatva vitte színre az Ember büszke lázadását. Mivel Sztanyiszlavszkij rendezői elképzeléseinek kettőssége nyilvánvaló stiláris diszharmóniát ered-

<sup>3</sup> Vö.: Andrejev levelei G. I. Csulkovhoz és Ny. D. Tyelesovhoz. Lelőhelye: Arhiv Muzeja Moszkovszkogo Hudozsesztvennogo Akagyemiceszkogo Tyentra (a továbbiakban: MHAT), III. fond, No. 3139/6.



ményezett, Andrejev — az óriási közönségsiker ellenére — elégedetlen volt a színrevittel, s többször is Moszkvába utazott, hogy vitatkozzék Sztanyiszlavszkijjal. Végezetül terjedelmes *levélben* fejtette ki saját elképzeléseit és értelmezte a mű megközelítésének helyes útját — ez a rendelkezésünkre álló legrészletesebb szerzői magyarázat Andrejev új dramaturgiai koncepciójáról. „Számomra egyértelmű, de azoknak, akik nem ismerik az én gondolatmenetemet, *Az Ember élete* homályosnak, többértelműnek tűnhet. Mivel ebben vétkesnek érzem magam, a lehetőségekhez képest igyekszem most levélben kifejezteni, hogyan is képzelem el a színrevitelt [. . .]. A Szürkeruhás Valaki ezt mondja: »távoli és kísérteties visszhang gyanánt játszódik le szemetek előtt az emberi élet [. . .]«<sup>4</sup> A kiemelt szavak hordozzák a mű lényegi mondanivalóját. Ha Csehovnál, sőt Maeterlincknél is a színpadnak az életet kell megjelenítenie, itt csupán az élet visszatükröződését adja a színdarab. A néző egy pillanatra sem feledheti, hogy egy kép előtt áll, színházban van és színészek játszanak előtte . . . A színpadon nem az élet van jelen, hanem annak pusztán visszaverődése, tükröképe: beszélgetés az életről, elképzelés arról, hogyan élnek — a mű bizonyos részeinél pedig kiemelések, költői hiperbolák, a legszélsőségesebb végletekig fokozott, meghatározott típusok és tulajdonságjegyek szükségesegek. Nincsen nyugodt tónus, csendes hangnem, csak felfokozott túlzás . . . Kiáltó ellentétek. Az első képben színre lépő rokonok például szükségszerűen annyira ostobák, ügyetlenek és szörnyen komikusak, hogy alakjuknak hosszú időre emlékezetesnek kell maradniuk . . . [. . .]. Ugyanez vonatkozik a báli jelenet vendégeire is. Összképét tekintve ennek az egész „báli jelenetnek” nyíltan fel kell tárnia a hírnév, a gazdagság és a szerencse hiábavaló voltát. Ebből a tényből következik a szegényes díszlet, a jelentéktelen, egyhangúan ismétlődő zenei motívum hiábavalóság-érzete, valamint a vendégek nyilvánvaló ostobasága és hárgyú magatartása. Ezek a vendégek szükségszerűen hasonlatosak a rikító színekkel kipingált, beszélő fabábukhoz. Unott hanghordozás, merev, közönyről tanúskodó taglejtések, ostoba és fennhéjázó dölyf jellemzi őket. Lényegében véve valamennyi motívum, kezdve a dísztelen csillároktól a kétségbeeséssel játszó zenészekig, elviselhetetlen unalmat sugall . . . Amennyiben elképzeléseimet sikerült megvalósítanom, úgy a „vigasság” jelenetsora szükségképpen a leghangolabb képet nyújtja valamennyi közül. Nem, ez nem szatíra, hanem a jóllakott, kiegészített, halott lelkű emberek szórakozásának bemutatása . . .

A részek és az egész ötödik kép — lidérenyomás. [. . .] És itt lép színre még egy meghatározó körülmény. Mivel minden csak visszatükröződés, csupán távoli és kísérteties visszhang, ezért a drámaiságnak is hiányoznia kell *Az Ember életéből*. Azonban a negyedik kép eseményei (a könyörgés, az ima, az átkozódás) nagyon alkalmasak a merőben drámai megnyilvánulásokra, s csak nehezen tudtam megállni, hogy ne lépjem át e határvonalat, s helyenként óhatatlanul ne a valós élethelyzetet ábrázoljam az élet tükröztetése helyett [. . .]. Általánosságban a bánat, a fájdalom és az öröm egyaránt csak utalások révén van jelen a műben, s a nézőnek csak oly mértékben kell átélnie, mint ha képen látná az érzelmeket . . . [. . .]. Végezetül még egy elgondolás. A színpad csak a nézőtérrel van kapcsolatban, s ezért azt a színpad mögötti világtól el

<sup>4</sup> A drámából vett idézetek lelőhelye: L. Andrejev: Pjeszi. Moszkva 1959. 81—174. l. (Fordítások a szerzőtől.)

kell vonatkoztatni. A színpadon túl mind az öt képben sötétség van, és teljes a csend. Foglalkoztatott a gondolat, hogy hangulatteremtés céljából bizonyos effektusokat is színre viszek, de aztán eltekintettem ettől a szándéktól.”<sup>5</sup>

A Sztanyiszlavszkijnak elküldött levél drámatörténeti értéke abban rejlik, hogy a sorok közt Andrejev rámutat új dramaturgiai és színpadtechnikai módszereire: az *elidegenítő effektusok* tudatos alkalmazására, a néző és a színpad emocionális kontaktusának kiiktatására, valamint a jelenségek, tárgyak és események hagyományos, vizuálisan cselekményorientált arculatától való következetes elszakadásra. Az Ember élete — a jellemkontrasztot mellőző eszmei-ideológiai konfliktushelyzet alkalmazása révén — végérvényesen szakít a polgári drámaelmélet konfliktusértelmezésével. A tradicionális konfliktusnak az egész drámai alkotás jellegét és célját meghatározó társadalmi érvényessége helyett Andrejev drámájában már széttöredeznek a szándékok ütköztetésének eddig megszokott kompozíciós eszköztár-burkolata; a konfliktus kimenetele már a prológushan eldőlt, s az eleve determinált kollízió vegytiszta eszmei-ideológiai szférába süllyk át.

Az andrejevi színpadkép igyekszik távoltartani a nézőtől a valóságnak még az illúzióját is: a szereplők érzelmi állapotának különböző stádiumaiban tudatosan alkalmazza a groteszk-hiperbolisztikus, fantasztikus vagy az abszurd elemeket, továbbá szándékoltan didaktikus ellentétpárokat (szabadság — szükségszerűség; emberi szellem — elkerülhetetlen végzet; személyiség — külvilág stb.) szerepeltet. Ezek a specifikumok már egyértelműen az *expresszionista színház* színpadtechnikai törekvéseit jellemzik. Andrejev alkotói módszere és művészi vilásképe már számos pontban eltér a szimbolista-impresszionisztikus dramaturgiától. Így *Az Ember életében* (ha deformálva is, de érzékletesen) jelen van a külvilág, a személyiségen kívüli objektív valóság képe, viszont pl. a maeterlincki dráma a személyes impressziókból építi fel saját autonóm belső világát; az elsőben az epikus formai elemek dominálnak, míg a második esetben az epikai és lírai elemek aránya a líra javára billen el.<sup>6</sup> Az Ember élete dezilluzionista, didaktikus célzatú, intellektuális „gnoszeológiai” dráma (vagy „stilizált látomás” — a szerző megállapítását idézve), ahol a kozmikus lázadás expresszív mozzanatai vannak túlsúlyban, ezzel szemben a szimbolista dráma inkább az érzelmi hatásra apelláló, elvontan meseszerű, statikus műalkotás, amelyben a szerző megerősíti az élet értelmét, de nem bocsátkozik ismeretelméleti fejtegetésekbe, s esetleges lázadása is allegorikusan erőtlenné válik.

Mindazonáltal Andrejev nem szakított végérvényesen a szimbolista ábrázolásmód eszközeivel: továbbra is megmaradt a képekben való gondolkodás szubjektív-intellektuális alkotói módszerénél, szimbólumokat (mécses, gomblyukba tűzött rózsa stb.) használ és szimbolikus figurákat (a rejtélyes Öregasszonyok, az Irgalmas Nővér, a Kocsmáros — az első változatban) szerepeltet. Érdekes analógia, hogy a kelet-európai expresszionizmus kezdete szintén vitatott kérdés: Čapek, Witkiewicz, Krleža és Kassák művészetüknek egy bizonyos periódusában átmenetet képeznek a poszt-szimbolizmus és a korai expresszionizmus között.

<sup>5</sup> Andrejev levele K. Sz. Sztanyiszlavszkijnak. Lelőhelye: Arhiv Muzeja MHAT, fond Sztanyiszlavszkogo, No. 11 616. (A szerző fordítása).

<sup>6</sup> Vö.: Ju. Babiceva: Dramaturgija L. Ny. Andrejeva epohi pervoj russzkoj revoljucii. Vologda 1971. 110–111. l.

Ugyanezt a megállapítást vonatkoztathatjuk *Az Ember élete* című Andrejev-dramára, valamint olyan, későbbi színpadi műveire is, mint az *Éhség-Cár*, az *Anathema*, a *Fekete dárcok* és az *Oceán*; azzal a pontositással, hogy Andrejev-nél — noha még nagy jelentősége van a szimbólumoknak, illetve az allegorikus figuráknak — már az *expresszionista látásmód* dominanciája a jellemző, s az ábrázolásmód területén is jelen vannak az expresszionisztikus stílusjegyek, motívumok, effektusok. Ma már nyilvánvaló, hogy *Az Ember élete* — középpontjában az orosz „Jedermannal” és a narrátor szerepét betöltő Szürkeruhás Valakivel — az avantgárd (expresszionista) színházművészet első világirodalmi értékű darabja; átvezet a brechti „epikus színházhoz” és előre mutat az abszurd drámák irányába is.

*Az Ember élete* prologussal kezdődik, amely — hasonlóan a mitológiai témájú antik tragédiákhoz — mintegy intonálja az alapgondolatot: az Ember reménytelen, de mindig újra fellángoló harcát a „vasszorítású eleve elrendelés” (biológiai determinizmus, predestináció) köréből való kitörésre. A narrátor szerepében fellépő és a metafizikus predestinációt jelképező Szürkeruhás Valaki az Ember életéről (az emberi létezés lépcsőfokairól) beszél a nézőknek:

„Ti, akik a szórakozás és nevetés szándékával jöttetek ide, nézzétek és hallgassátok, miként vonul el előttetek az Ember élete [. . .]”. A prologus tézisszerűen fejt ki az emberi lét örök körforgását, miközben utal mindegyik későbbi képre — az emberi létezés stációira. Andrejev itt már nem azt a szokásos dramaturgiai kompozíciót követi, amely az élet benyomásaitól halad a művészi általánosítás felé, hanem az eszmékből (az alaptézisből) kiindulva járja végig az argumentálás művészi útját. A Szürkeruhás Valaki érzelemmentesen, rideg tárgyyszerűséggel hömpölygő monológjából kirajzolódik az egyén sorsa, aki arra rendeltetett, hogy „nyomtalanul eltűnjön az idők végételenjében”: „Az idő feltartóztathatatlan sodrában ugyanúgy végigjárja az emberi élet valamennyi lépcsőfokát [. . .], soha nem látja előre a következő lépcsőfokot [. . .], soha nem tudja majd, mit tartogat számára az elkövetkező nap, óra vagy perc.” A rideg, szürke, geometriai idomokat idéző díszletben (üres, ablaktalan, ajtó nélküli, gyengén világított szoba) az alaktalanul leomló, szürke köpenybe öltözött Valaki kezében égő (majd pislákoló) gyertya az emberi létet asszociálja, s a könnyörtelen refrén az elmúlás elkerülhetetlenségét sugallja: „De elolvad a tűz nyaldosta viasz! De semmivé lesz a viasz!”

Azonban az Ember korántsem olyan engedelmes lénynek született, mint ahogyan az előjátékban elhangzott: szabadon szárnyaló, merész lelke lázad a legfőbb rendező elv (Isten? ráció?) ellen, amely igazságtalannak teremtette a világot. Kozmikus, önpusztító lázadása azonban mindig visszahull a Szürkeruhás Valaki megkövesedett közönyének *faláról*, arról a falról, amely süket, egykedvű és hallgatag szimbólumként magasodik az új élethez vezető úton. A jelkép tartalma visszavezethető az 1901-ben született *Fal* című Andrejev-elbeszélés félelmetes erejű szimbolikus képsoraihoz, a végső kétségbeesés vezérelte heroikus utolsó harc motívumához. Ez a végső kétségbeesés egybefonódik az Isten (a végzet) ellen lázadó „szabad és szárnyaló” emberi szellem patetikus hevületével, az isteni igazság tagadásának és a kozmikus pesszimizmusnak Schopenhauertől merített eszméivel.

A prologus és az *első kép* (Az Ember születése és az Anya kínjai) még kizárólag az általános emberi tragédia síkján játszódik, s a címszereplő nem jelenik meg a színen. A születés jelenetsoránál — az emberi lét első lépcsőfokánál — beszélgető rejtélyes Öregasszonyok az antik kórus hagyományait foly-

tatják és a Párkák, a végzet képének asszociációját ébresztik. A gyermek sírása, erőlködése a dolgok ős-lényegének schopenhaueri képzetére utal, az Apa szavai pedig az örök körforgás determinizmusát idézik. Azonban a gyermek ösztönös életszeretete és követelőzése már sejteti, hogy nem engedelmes báb, hanem az eleve elrendelés ördögi köréből kitörni akaró büszke ember született.

A *második képtől* (Szerelem és szegénység) kezdve párhuzamosan bontakozik ki a dráma második vonulata, az egyéni lét tragédiájának síkja: a főhős meghatározott szociális-társadalmi réteg, az alkotó értelmiség képviselőjeként lép színre. Sorsa egyúttal a nyárspolgári életforma szorításában vergődő tehetőséges, sokra hivatott építész végzete is, az eltékozolt tehetség tragédiája. A „szép és büszke személyiség” a harc és a lázadás útját tűzi ki maga elé életcélul; az ifjú — ereje teljében — önként vállalt harcra szólítja az ismeretlen hatalmat, az itt már konkrétabb jelentéstartalmat (az éhség és a nyomor fantomképét) hordozó Szürkeruhás Valakit. A *szociális determináltság elleni* lázadás extatikus, himnikus melódiává erősödik, a kihívás büszke pátosza hatja át. Azonban az Ember és a Feleség dialógusába (tulajdonképpen a materializmus és a szubjektív idealizmus eszmei vitájába) háttérjelenségként már belopózik a hírnév és a dicsőség mellé a pénz is, s újabb zenei motívumként láthatatlan szál gyanánt kapcsolódik a polka banális dallama a lázadás himnuszához. A zenei aláfestés fölerősödik, s hangjai táncba szólítják a büszke (pszeudo) lázadót, akinek lelkében már diadalmaskodik a kispolgári létforma pénzfetisizmusa. A polka dallama lesz az összekötő kapocs a következő, kulcsfontosságú képpel.

A *harmadik kép* (Bál az Embernél) a misztériumjátékok persziflázsaként, az *abszurd és groteszk* elemeket tudatosan alkalmazva mutatja be a sekélyes kispolgári lét posványában sikerrel elhalmozott emberi lélek kiegészítettségét és el-sivárosodását, s egyúttal feltárja a dicsőség, a hírnév, a gazdagság hiábavalóságát is. Andrejev — Nyemirovics-Dancsenkóhoz írt levele tanúsága szerint — háromszor dolgozta át ezt a jelenetet, míg eljutott a művészi-alkotói elképzeléseit leginkább tükröző megfogalmazáshoz. A szerző célja, hogy lemezteletítve, a korszak és a szociális környezet ismerveitől megfosztva, általánosságban ábrázolja az emberi életet.<sup>7</sup> A színpadot allegorikus-elvont figurák és absztrahált jellemek népesítik be: mind a Barátok, mind az Ellenségek szándékoltan egysíkú jellemábrázolás hordozói — a Barátok „jóságos arcúak, magas, nyílt homlokuk és becsületes szemük van”, az Ellenségeknek „ármányos, visszataszító az arckifejezésük, alacsony a homlokuk, és hosszú, majomszerű kezük van [. . .]”. A szereplők (a Vendégek) színtelen, tompa hangon nyilatkoznak meg, külsajukra az uniformizálás, a sematizálás és az abszurdítás a jellemző. Replikáik szaggatottak, töredékesek, nyelvi megformálásukból szintén hiányzik az egyénítés: az ismétlődő refrének és felkiáltások már sajátosan expresszionista stílusjegyek. Ugyancsak expresszionista vonás a különböző művészeti területek (zene, tánc) egybejátszatása; a fény-árnyék hatás alkalmazása (a „szabályos négyzetet formáló szoba” jelentéstartalma a falak színe és a megvilágítás változtatása révén alakul át minden képben!), vagy a színek és a hozzájuk asszociált tárgyak funkcionális kapcsolata (szürke falak, fehér rózsza, fekete bársony stb.), illetve a zenei effektus változásai egyazon melódián belül (a harmadik képben a „Katyenka” polka diszharmonikus, kihívó árnyalatot kap). Ugyancsak a diszharmonia és a beteljesületlenség érzete árad a

<sup>7</sup> Andrejev levele V. V. Nyemirovics-Dancsenkónak. Lelőhelye: Arhiv Muzeja MHAT, fond Nyemirovicsa-Dancsenko, No. 3139/6.

marionettszerű figurák *groteszk* kavargásából: az Ember és Felesége szóltan marad az egész kép folyamán, amely az emberi lélek „halálát”, a művészi-alkotói intuíció elsorvadását kívánja felmutatni az éles kontrasztok szembeállítására révén (az Ember — a vendégsereg; a Barátok — az Ellenségek; fényárnyék; az emberi „boldogság”, a „vanitatum vanitas” groteszk képi megjelenítése stb.).

A *negyedik képen* (Az Ember balsorsa) az általános emberi és az egyéni sík párhuzamosan halad tovább; az általános, művészi-alkotói válságot (az Ember elveszti hitét az örök, az abszolút igazságban) az egyéni tragédia követi (az emberi élet folytatását jelképező Fiú halála), a jólét, az öröm visszatérésére vetett végső remény elvesztése. A Doktor és az öreg házvezetőnő beszélgetése az általánosítás síkján tárja fel az emberi létezésnek bármely szociális környezetben nyilvánvaló értelmetlenségét, dialógusuk az eleve meghatározottság filozófiáját hirdeti. Alakjuk a középkori passiójátékok hangulatát idézi, fantasztikum, baljós kísértetiesség ötvöződik bennük a didaktikus tézissel. Az elveszett illúziók (annak keserű tudata, hogy nem zseni, továbbá fia értelmetlen pusztulása) felett érzett fájdalom ismét lázadásra készíteti az Embert; harca ezúttal a *biológiai determináltság ellen* irányul. Nem könyörületet, hanem igazságszolgáltatást kér imájában, majd megátkozza a végzetet fenéges-büszke fájdalomában: a Sors legyőzte, de nem törte meg. A hagyományos dramaturgiai értelemben vett kulminációs pont itt található Andrejev drámájában, mintegy megszakítva a mű eddig viszonylag egységesen expresszionisztikus ábrázolásmódját. Ugyanez a mély drámaiság nyer képi megformálást a halott fiú tárgyainak, gyermekkori játékaiknak (elnyűtt bohócfigura, kartoncsákó, tépett farkú lovacska) bemutatásánál is, jelezve, hogy az újító-formabontó alapgondolat „vegytiszta” formában, következetesen nem valósítható meg a színpadon, s az expresszionista (a szerző szavaival: „neorealista”) drámának óhatatlanul kell tartalmaznia más, eltérő (pl. itt: *romantikus*, másutt pedig *szimbolikus*) *stílusjegyeket*.

Az *ötödik kép* (Az Ember halála) két eltérő verzióban készült el. Az *első változat* (ezt vitte színre Mejerhold és Sztanyiszlavszkij) az Embernek a végzettel (a predesztinációval) vívott harcát fejleszti tovább, az általános sík primátusát követve. Egy kísérteties kocsmában, ősz fejét karján nyugtatva hó-biskol a címszereplő, körülötte fantasztikus, lázálomszerű figurák mozognak a félhomályban, a Sziurkeruhás Valaki pedig kezében tartja a hamvadó gyertyát, a kihunyó emberi élet szimbólumát. Az elmagányosodás, a létbe vetettség ábrázolásának kafkai erejű parabolája hontakozik ki az irracionális képsorokban: féregszerű, elembertelenedett lények lidérces suttozását („Koponyámban fekete svábbogarak mászkálnak és surrognak [. . .], Szétesik az agyvelőm. Érzem, amint egyik szürke részecske elválik a másiktól” [. . .] hallja az Ember, miközben fejében egymást kergetik a múlt és a jelen képei, s felrémlik az intonáló banális dallam. Végtelen fájdalommal és erőtlen gyűlölettel törnek fel a haldokló utolsó szavai: „Hol a fegyverhordozóm? [. . .] Légyátko . . .” — Ennél a jelenetnél is, akárcsak az első képen, szintén jelen vannak a talányos-misztikus Öregasszonyok (az antik tragédia Párkái).

Az 1908 februárjában megírt *második változat* a lidérces kocsmából az Ember félig már romba dőlt házába kerül át, s a fantomszerű figurák helyébe az Örökösök, mint az első és harmadik képen már szerepelt Rokonok, Szomszédok, Barátok, Ellenségek és Vendégek galériáját lezáró figurák lépnek, továbbá az Irgalmas Nővér. Az isteni igazságot tagadó, kozmikus, általános em-

beri tragédia helyett kézzelfoghatóbb és aktualizálható dráma játszódik le, az egyén haláltusájának magányos és kegyetlen percei. Az egyéni síkon fogalmazódik meg a szociális groteszk, a szatirikus ábrázolásmód eszközeivel a burzsoá individualizmus mint létforma végső tagadása is. Megjelenik az éhség, a nyomor képzete, s a fizikai éhségből asszociálható a sóvárgó Örökösök mohósága, akik természetszerű logikával várják az emberi élet örök körét (itt: az ötödik stációt, a halált). Színre lép az *Irgalmas Nővér*, aki végig csukott szemmel üldögel a felvonás alatt — Ju. Bábiceva szerint ez a figura az ún. „útitárs-téma” továbbvitele Andrejev művészetében, és folytatója a *Fal* c. elbeszélés hallgatag társának, a leprásnak —, s a szerző maró iróniával áthatott nyilatkozata szerint a keresztényi könyörületesség allegorikus megjelenési formája: „Színműveimből hiányzott az egyébként is sok esetben hazugnak bizonyult könyörületesség. Most az Irgalmas Nővér alakjában színre vittem; s habár ő az egész idő alatt egyszer sem nyitja föl a szemét, jelenlétével mégiscsak tanúbizonyosságát adja annak, hogy a könyörületesség valóban létezik.” (a Sipovnyik 1908/4. számában megjelent, átdolgozott ötödik képhez fűzött szerzői megjegyzésből). Az Ember utolsó fellobbanásában újra átéli életét: „hirtelen minden pontosan megvilágosodik előtte [. . .]”, s végső feleletet követelő kitörése: „Hol a fegyverhordozóm? Hol a kardom? Hol a pajzsom? Fegyvertelen vagyok! [. . .] Légy átkozott!” tulajdonképpen harmadik lázadása a determináció ellen.

Míg az ötödik kép első változatából inkább azt lehetett kiolvasni, hogy értelmetlenség szembeszegülni a végzettel, hiábavaló minden, az eleve elrendelés ördögi köréből kitörni akaró emberi lázadás, addig a második, Andrejev szerint „teljesebb és végleges formának” tekintett verzió végkicsengése a *küzdelem heroizálása*: az eszme nem száll a sírba, hanem a következő nemzedék örökségévé nemesül. Habár az egyén legvégül mégis elbukik a végzettel vívott harcában, a dráma ívét tekintve Andrejev fel tudja mutatni az emberi létezés örök értékeit: az életnek értelmet adó szeretetet, bizakodást és alkotásvágyat, a lázadás büszke szellemét. Az Ember halála megrázó és egyúttal felemelő, *katartikus* hatású. A dráma zárójelenetének katarzisz-élménye nem az arisztotelészi vagy a corneille-i interpretáció, hanem a Lukács György-féle művészetpszichológiai megközelítés értelmében bontható ki: a néző felismeri a létezés egyetemes összefüggéseit, ráébred, hogy nem véletlen-esetleges történetet lát, hanem egyetemes érvényű, általános emberi, mindenkire s ily módon rá is vonatkoztatható eseményeket. Az Ember öröme, bánata, harca és pusztulása így forr össze a másik ember, végső soron az emberi közösség életével: az egyedi partikularitás átcsap a társadalmi értelemben vett lényeg átélésének folyamatába.

Az *Ember* életében már hiába keresnénk a szereplők rendszerének hagyományos megkomponáltságát: a két központi szereplő (az Ember és a Szürkeruhás Valaki) mint „nadrágba bújtatott eszmék”<sup>8</sup> képviselik a szerző alkotói módszerét és művészi világképét, s a körülöttük felbukkanó allegorikus vagy szimbolikus figurák már nélkülöznek minden egyénítést, csupán személyes tulajdonságokkal felruházott absztrakciók (Rokonok, Szomszédok, Barátok, Ellenségek, Vendégek, Zenészek, Örökösök, Öregasszonyok, Irgalmas Nővér stb.).

A dráma főhőse, az Ember mindössze két képhez (a 2. és a 4.) játszik a dramaturgiai hagyományoknak megfelelően centrális szerepet (monológ vagy

<sup>8</sup> Andrej Belij meghatározása (Sipovnyik I. évfolyam [1907], 5. sz. 71. l.).

dialógus formájában); az első képből csak a sírása hallatszik, a harmadikban hallgatagon végigvonul a termen az őt ünneplők gyűrűjében, míg az ötödik kép során a kihunyt kandallónál az öreg fotelban bóbiskol (második verzió), illetve a kocsmában szunyókál (első változat), s csak halála előtt mond néhány szaggatott, töredékes mondatot. Viszont az említett két képből ő áll a középpontban, monológjai, imája és átkozódása — három szembefordulása a predestinációval — a dráma három szerkezeti pillérét képezi. Az Ember az értelem immánens lázadását testesíti meg metafizikus köntösben, s miként Andrejev is hangsúlyozta, vele „új típusú drámai hős született: az intellektuel”, aki már átmenetet képez a „passzív hősök” kategóriájához.

A másik meghatározó jelentőségű szereplő a *Szürkeruhás Valaki* — a predestináció, az emberi akarattal ellenkező ősi törvény, a dolgok ős-lényegének megtestesítője: „hő, leomló szürke köpönyeget visel, amely homályosan kirajzolja testének körvonalait; fején a szürke lepel sötét árnyékot vet arcának felső részére. Szeme nem látható. Mindaz, ami előtűnik: a járomsont, az orr és a hatalmas, súlyos, szürke kőszobrot idéző szigorú áll. Ajkát határozottan összeszorítja, majd fejét kissé megemelve kemény, rideg, érzelemtől és szenvedélytől mentes hangján beszélni kezd [...]”. A *Szürkeruhás Valaki* statikus figurája az időtlenség érzetét sugalló absztrakció eredménye, s tulajdonképpen az andrejevi falszimbólum továbbélését jelenti: közömbös minden és mindenki iránt, mozdulatlan közönyét csak a kezében lobogó gyertya (a gyorsan tovatűnő emberi élet jelképe) oldja fel némiképpen. A dráma (szímszimbolikájának domináns színe, a szürke kimutathatóan a schopenhaueri „vak Akarathoz” kapcsolódó asszociáció; az emberi álmok, szenvedések és vágyak hiábavaló körforgására utal. A *Szürkeruhás Valaki* drámatörténeti jelentősége rendkívüli: átvezet Brecht epikus színházának jellegzetes princípiumához, a *narrátor*hoz, hiszen monológjával további meditatálásra készíti a nézőket (vö.: a brechti színház intellektualizmusa) és arra figyelmezteti őket, hogy „akik a szórakozás és mulatság kedvéért jöttek” — csalódní fognak. Ugyanakkor jelen van benne a *kafkai parabola előképe* is: a megismerés racionális, egzakt eszközeivel megközelíthetetlen, képbe sűrített irracionális mítoszként éppúgy felfogható, mint *A per* Törvény-parabolájában szereplő kapuőr. Ez a hasonlatosság még szembetűnőbben mutatkozik meg az Anathema mitikus figurájában (a bejáratnál őrt álló Valaki esetében).

Az *Ember élete* mind könyvdrámaként, mind pedig a színpadon viharos kritikai fogadtatást váltott ki. A liberális kritika (pl. D. V. Filozofov, V. Burenjin) és az első szimbolista nemzedék képviselői (Zinaida Gippius, Valerij Brjusov) elítélően nyilatkoztak róla: reakciós műnek, illetve Maeterlinck-utánzatnak tartották, amely eszmei és stiláris következetlenségeivel tűnik ki. Viszont — többek között — Alekszandr Blok, Andrej Belij, Lunacsarszkij és Plehanov egyaránt nagyra értékelték Andrejev drámáját.

Blok gyönyörű sorai a végzetten szembeforduló ember szárnyaló lázadását példázzák: „[...] a színmű ékes bizonyítéka annak, hogy az Ember nem játékszer a sors kezében, nem szánalomra méltó, láng nélküli elégsre kárhozott lény, hanem főnix, amely róptével legyőzi a végeláthatatlan térségek dermesztő szelét. A viasz elolvadhat, de nem semmisül meg az élet.”<sup>9</sup> Belij a formai újszerűséget és a groteszk-szatirikus látásmódot méltatta, Lunacsarszkij pedig a mű vallásellenességét, az Isten (a legfőbb észerv) ellen lázadó pa-

<sup>9</sup> Alekszandr Blok: O litjyature. Moszkva 1931. 143. l.

tetikus hevületét és közösségformáló (!?) hatását emelte ki: „*Az Ember élete* csodálatos alkotás, remekmű [. . .]. Andrejev következtetése [. . .] mégsem a pesszimista véghez vezet, mert az individuumon kívül létezik még a közösség is, amelynek kebelében az egyén külön életet élhet [. . .]”<sup>10</sup>

Miként az előzőekben már rámutattunk, Andrejev drámája, ha áttétele-sen is, de szervesen kapcsolódott 1905 eseményeihez. Az orosz polgári forradal-mat, annak bukását olyan történelmi szükségszerűségként értelmezte, ahol a változtatásra irányuló emberi törekvések mindig megtörttek az akaratnál na-gyobb erőn, szerinte a történelmi determináltság falán. Más megközelítésben ugyan, de szintén erről a tudatos alkotói koncepcióról fejtette ki véleményét az ismert kortárs író, A. Sz. Szerafimovics, aki szerint Andrejev drámája a kor-szak félelmetes valóságának tükörképét adja: ”[. . .] sokaknak úgy tűnik, hogy Andrejev elszakad a valóságtól, s művészi világában minden titokzatos és rém-ségekkel teli [. . .]. Ennek az a magyarázata, hogy nem sikerült teljes mérték-ben megérteniük azokat az új formákat, amelyekben az író megszólaltatja gon-dolatainkat és hangulatainkat, hétköznapi érzelmeinket és a valóságra vonat-kozó ítéleteinket.”<sup>11</sup>

Az *Ember élete* — mint Andrejev sajátosan újszerű dramaturgiai kon-ceptiójának első megjelenési formája — mérföldkövet jelentett az orosz dráma fejlődéstörténetében. A művet rövidesen számos idegen nyelvre lefordították (legelőször, még megjelenése évében német nyelvre), és bemutatták a külföldi színpadokon. Magyarországi ősbemutatójára 1919. június 15-én került sor a Magyar Színházban (a fordító Szemere György volt), s az előadást Faludi Iván méltatta a *Ma* lapjain (vö.: Faludi Iván: Andrejev a Magyar Színházban. *Ma*, 1919, 8. sz., 214—215. l.). Azonban *Az Ember élete* már hamarabb is helyet ka-pott hazai kritikánkban (német fordítás alapján). Filológiai kuriózum gyanánt megemlíten-dő, hogy Molnár István hajdúböszörményi tanár, az első magyar nyelvű Andrejev-monográfiakísérlet (1910)<sup>12</sup> szerzője — feltehetően a nem orosz nyelvű irodalomtörténetben is ez jelenti az első próbálkozást Andrejev alkotóművészetének átfogó elemzésére — érintkezési pontokat és analógiákat említ *Az Ember élete* és *Az ember tragédiája* között. Az filológiai tény, hogy Madách tragédiája annál a Zsanyije kiadónál jelent meg 1903-ban, rövidített orosz fordításban, amelyhez Andrejev — elsősorban Gorkij révén — akkortájt igen szoros szálakkal kötődött: vagyis minden valószerűség szerint olvashatta Madách művét. Azonban *Az Ember élete* más eszmerendszer, más költői világ-kép talaján sarjadt. A leglényegesebb eltérés az, hogy — ellentétben *Az ember tragédiájával* — Andrejev drámájában nincsen történelmi hely és történelmi idő, továbbá hiányzik belőle a születendő gyermek képében megjelenő remény, a továbbélés optimizmusa („Mondottam ember: küzdj és hívva bízzál!”).

Az új típusú drámaciklus első darabja, „a személyiség szociológiáját” bemutató alapl mű megírását követően Andrejev egy bonyolultabb jelenség, a társadalmi tiltakozás első lépcsőfokát képező „lázadás szociológiájának” ta-nulmányozásába kezdett. Így születik majd a sok vihart kiváltó drámai alkotás, az *Éhség-Cár* (1907), amely a tervezett tetralógia második darabjaként ta-lányos többértelműséggel kutatja a lázadás és a forradalom egymáshoz való viszonyát.

<sup>10</sup> Vö.: Vesztnyik zszinyi. 1907. 3. sz., 109. l.

<sup>11</sup> Sz. Gruzinszkij: A. Szerafimovicsnál. Donszkaja zsziny. 1908. 224. sz. (kieme-lések tőlem, B. E.)

<sup>12</sup> Molnár István: Andrejeff Leonid. Orosz irodalmi tanulmány. 1910. 95. l.



## „Fent” és „lent”, madonna és prostituált: az ambivalencia szerepe Iszaak Babel „Lovashadsereg”-ében

HETÉNYI ZSUZSA

Iszaak Babel novelláit, amelyeket a *Lovashadseregben* komponált egyetlen egészé, az írói szemléletmód, az egységes világlátás fűzi össze. A hősök, a tárgyak, a tájak, az események egy rendszer alkotóelemeivé válnak abban a művészi módszerben, amelyet új mítosz teremtésének neveztem el.<sup>1</sup> E módszer legfőbb alkotóeleme a keresztény mítosszal való állandó egybecsengés, az a parallelizmus, amely a mű legkülönbözőbb szintjein nyer megerősítést. Kévésbé szembetűnő, viszont meggyőző erejű az a tény, hogy Babel hősei közül éppen tizenkettőnek a megalkotásában alkalmaz közvetve vagy közvetlenül bibliai parallelizmust: Ezeket „új apostoloknak” nevezem.

Az „új apostolok” mind ambivalens alakok: Szinte mindegyiküknél a bibliai párhuzamok, a keresztény kultúrából vett utalások alkotnak egy magasztos pólust, míg az alantas pólust a „földi”, durva vonások. Az új apostolok megalkotásának kettősségében a bibliai vonatkozások mitizáló rendszert hoznak létre, így tehát az ambivalencia a ciklus rendszerre szervező eleme, dominánsa a textuális összefüggések szintjén, mert ezzel szemben minden esetben ott áll ezeknek az embereknek és katonáknak az érdekeknek és farkastörvényeknek engedelmeskedő mindennapisága.

A *Lovashadseregnek* alapvető építőelemei a kettősen értelmezhető mozzanatok. A *tartalék loállomány parancsnoka* című novella gerincét alkotó jelenet egyfelől a bibliai „kelj föl és járj”<sup>2</sup> csodatétel elemeire épül, másfelől viszont nem más, mint a parasztok körmönfont becsapása egy magasabbrendű ügy érdekében. Pavlicsenko egyszerűen hazudik, amikor kitalál egy levelet, amely szerint azt végezhet ki, akit jónak lát, Lenint állítja új hitének tárgyául, és hazugsága azzal a hittel párosul, hogy a levélbeli utasítást megkaphatta volna, és az helyes. Akinfijev, *A két Iván* című novella hőse beteges rohamában a szovjet hatalomhoz fohászkozik. Az ő apostoli magatartása és nevelése a valóságban nem más, mint a kegyetlenség, önbíráskodás és toleranciahiány riasztó keveréke. Apolek — akinek festészete az egész ciklus kulcsa — a kiszerű hétköznapi emberek emeli föl a szentképekre, ami egyben persze a szentképek lefokozása is. Apolek, ez az új apostol, akinek képei ilyen hangsúlyozottan fontos és előkelő szerepet kapnak a műben, festményeit vásári kiáltóként árulja, és pontos pénzüsszegek emlegetésével tukmálja rá művésze-

<sup>1</sup> Hetényi Zsuzsa: Bibliai motívumok Babel *Lovashadseregében*. In: *Filológia* Közlöny 1985. 1–4. sz., 204–211. l.

<sup>2</sup> A Biblia ApCsel 3, 4–10. verseivel azonos a nézés, a szemek hangsúlyozott szerepe a csoda leírásában, valamint a hit táplálta belső erő hatalma. Gyjakov mondja a kételkedő parasztnak: „Hiszen te istent káromolod, komám.” A csodákban való kételkedés a Biblia szerint a „Szent Lélek káromlása” (Mt 12,31; Mk 3,29; Lk 12,10).

tét minden jövő-menőre — így teremődik meg a másik pólus ellenpontja. Nem véletlen, hogy egyazon oldalon „szentképfestő”-nek (szó szerint inkább: „istenfestőnek” «богомаз») és „istenkáromló”-nak («богохульник») nevezi a szöveg, mindössze két sor különbséggel. (42 l.)<sup>3</sup> Hasonló részleteket bőven találhatni még a műben. Az egyik pólus mindegyik esetben a magasztos, hittel való cselekvés vetülete, a másik pólus pedig a visszatetsző, alantas módszereké — ezekben az esetekben az ambivalencia a fabula elemeit a szüzsé szintjére emelő művészi alakzatként jelenik meg, olyan művészi eszköznek fogható fel, amely két pólus között vibrál, mint a hasonlat vagy a metafora.

Pán Apolek művészete ugyanígy épül az ambivalens kettősség szerkezetére. A ciklusban 11 képének leírásával találkozunk — nyolc a *Pán Apolek* című novellában — a novogradi templom képei, és három a *Szent Valentinál* című novellában — a beresztcskói templom képei. A két templomban egyébként hasonlóak a szobrok is, kárminnal vannak kifestve (31. 110. l.). Szerzőjük ismeretlen, de jellegükben Apolek képei közé illenek mind, a kacsintgató Madonna (30. l.), a pirospozsgás arcú, kárminnal festett szakállú Szent Péter, Szent Ferenc és Szent Vincent (31. l.), ezért történhet meg az, hogy még az alaposabb cikkek szerzői is tévedésből Apolek képének minősíti a Krisztuszobrot, figyelmen kívül hagyva, hogy egy bekezdéssel lejjebb pan Ljudomirski a *szobor* alatt áll. (110. l.)<sup>4</sup> Apolek egyes képeivel kapcsolatban csak a téma és a modell alapellentmondását jelöli meg a szöveg: Páni Eliza arcképe egy húsosarcú, pirospozsgás istenanya; Szent Pál a sánta kikeresztelkedett zsidó, Janek arcképe; Mária Magdaléna Elkának, a törvénytelen gyermeknek és törvénytelen gyermekek anyjának arcképe; a házban lógó ikonokon a Józsefek közepén elválasztott ritka hajjal, a Jézusok kipomádézva és a Máriák szétterpesztett lábbal, sok szülést átélt testükkel díszlegnek a sarokban. A részleteiben is ismertetett ábrázolások közül az első egy különös, lefejezett Szent János, akinek feje (a templomszolga képében) egy külön tányérban fekszik, szájában egy kicsi kígyóval (39—40. l.). A kígyót Efraim Sicher János apostol és János evangélista attribútumaként úgy értelmezi, hogy a kép egyszerre több Jánost jelez. Holott a koponya és kígyó együttes ábrázolása a festészetben állandó ikonográfiai jele az ember széthullásának, elmúlásának: „The snake and the lizard combined with skull, however, form and iconography unit, meaning the decomposition of Man.”<sup>5</sup> A halál komorsága Apolek képén egy játékos kedves állat, „színesen ragyog, picinyke, tele léttel” (40. l.), sőt, Apolek színével, a rózsaszínnel van felruházva, „gyöngédrózsaszínű”. Az Apolekhez közelített játékos memento mori ambivalens tartalma olyasféle, mint a mexikói karneválok kedvenc alakja, a játéksontváz — egy ideiglenes kilépés az időből és a halálfélelemből.

Efraim Sicher hívja fel arra a figyelmet, hogy a kép modellje, pán Romuald a kígyó és a macska világát kapja közegül, aminek ellentéte Apolek világa, aki két egérrel járja a világot. Sicher szerint ez kapcsolja nevét Apollóhoz,

<sup>3</sup> Az idézetek utáni oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: Исаак Бабель: Избранное. Москва 1966. Az idézeteket saját fordításomban közlöm, mert Wessely László fordításának művészsége vagy pontatlansága néha elfedi az eredeti szöveg lényeges vonatkozásait.

<sup>4</sup> Efraim Sicher: *The Road to a Red Calvary* — In: SEER, 60. köt. 1982. 4. sz. 535. l.

<sup>5</sup> Bergström: *Disguised Symbolism in „Madonna” Pictures and Still Life* — In: *Art Bulletin* 1955. 346. l.

aki egéristen és egyben sárkányölő, azaz kígyóölő — Apolek tehát, akár egérségét, akár kígyóölőségét tekintjük, ellentét a macska és kígyó szférájában mozgó Romualdnak. Sicher szerint ezen ellentét értelme az egyház képviselőjének és az eretneknek a szembeállítására.<sup>6</sup>

Apolek Szentírásból vett témájú 12 képét mutatja be a novogradi plébánosnak. Szentjei és az őket körülvevő táj színesek, tarkák, földiek (41. l.). A templom új freskóira Apolek élettől duzzadó állatseregletet fest, és a háromkirályok közé beállítja XIII. Lajos ravaszul mosolygó alakját, tehát egy földi, valódi királyt (41—42. l.). Apolek apostolai is ravaszul mosolyognak, tokájukon „tüzes bibircsókok, málnaszínű bibircsókok, akár a májusi retek” (109. l.). A szentek olasz operaénekesek pózában mennek a kivégzésre (109. l.), egy újabb Keresztelő Szent János pedig kétértelmű szépségével döbönt meg (109. l.). Ez utóbbi meghatározás véleményem szerint pontosan ráillik Leonardo da Vinci 1513 és 1516 között festett Keresztelő Szent Jánosára. Egyes kutatók más festők hatását mutatják ki e festményeken, a lényeg azonban nem ez.<sup>7</sup> A lényeges itt az a gondolati ambivalencia, amellyel a köznapok szentté magasztosulnak és a szentképek leszállnak a földre — és az adott összefüggések rendszerében szinte mindegy, hogy művészeti Rembrandt, vagy a reneszánsz festészet rokonságát mutatjuk vagy mutatják ki. A nyelvi kifejezés diszkrét pontokat megragadó jellege nem egy adott kép vagy szerző jellemzésére irányul (a nyelvi kifejezés diszkrétikus korlátainál fogva nem is vállalkozhatunk efféle azonosításra, tehát hogy egy képleírást egy konkrét képpel azonosítsunk), az elemzés tárgya csakis a kiemelt részek értelmezése lehet.

Az ambivalens mozzanatok további elemzése közel visz a műnek ugyanazon alapjelentéséhez, amelyet az „új apostolok” vizsgálatok már sikerült meghatározunk. Vegyük szemügyre Száskát, a század dámáját, a *Lovashadsereg* egyetlen árnyalt női szereplőjét, akit korántsem neme, hanem a hitszerű meggyőződés hiánya miatt nem sorolhatunk az új apostolok közé, de alakjának sokrétű felfejtése mégis az új mítosz teremtésének módszerét erősíti.

Száska, a század dámája, sok fontos, az elbeszélések másodvonalát alkotó motívum összefoglaló figurája. Ha Száska alakjának ambivalens jellegéről beszélünk, a kimutatandó két pólus egyike szembevető, és túlsúlyá nyilvánvalóan tűnhet: ezt Száska földi, alantas vonásai alkotják, és benne a Bahtyin által megfogalmazott anyagi-testi elv érvényesül.<sup>8</sup>

Száskának a prostituáltság nem jellemvonása vagy éppen jellemhibája, hanem életmódja. Ennek az életmódnak szerves része a szerzési vágy — akár úgy, hogy testét eszközül használja föl, mint *Az özvegy* című novellában, akár templomi selymek között válogat, mint a *Szent Valentín* címűben. Kozákosan nőies ravaszúsággal talál a kancájának méltó párt (*Cseszniki*), és egyben kozákosan férfias magához a lóhoz való bensőséges kapcsolata, a hadjáratban való részvétele. Ha tovább vizsgálódunk, sokkal áttételesebb és bonyolultabb vonások is kibontakoznak. Többször is találkozunk a ciklusban olyan említéssel, amely Száska testének hangsúlyozott túlzó nőiességét emeli ki: „mérhetetlen nagy teste” (128. l.), „himbálózó melle” (145. l.), „szörnyű nagy mellét

<sup>6</sup> Efraim Sicher, i. m., 533. l.

<sup>7</sup> Felmerül Murillo, Rubens, Rembrandt, Malevics neve, valamint a naiv festészet és a lengyel barokk. L. Efraim Sicher, i. m. és Александр Флакер: Бабель и Малевич. — In: Wiener Slawistischer Almanach, 10. köt. (1982.) 253—271. l.

<sup>8</sup> Mihail Bahtyin: François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája. Budapest 1982. 26—27. l.

a vállára vetette” (140. l.). A megfogalmazás szerint „a test képei rendkívül felnagyítva, hiperbolikus formában jelentkeznek”<sup>9</sup> a karneváli ambivalencia képeiben. Száska túlzott női jegyekkel jellemzett teste ősi, mitikus termékenység-istennők ábrázolásaira, szobraira emlékeztet (mint például a willendorfi Vénusz). Ezt az asszociációt erősíti a *Cseszniki* jelenete, ahol is Száska éppen a kancáját hágatja, és így a megtermékenyítéssel — persze nem csak itt — közvetlen kapcsolatba kerül. Kancájának nyálas pofáját csókolgatja, arcát hozzádörzsöli, és ez a hatalmas női test valami ős-természeti ösztönlényként, állati természetességében jelenik meg előttünk. Hasonlóan állati Száska a *Szent Valentinál* egyik epizódjában, ahol viszont a leírásban egyértelműen a visszataszító vonások válnak hangsúlyossá. „Száska virágzó, frissen vágott tehén bűzét árasztó testét lemeztelenítették, felhajtott szoknyája alól előtűnt a század dámájának vaskemény, formás lába, és Kurgyukov, egy kissé félkegyelmű fickó, meglovagolta Száskát, és mintha nyeregben zötyögne, úgy tett, mint akit elfogott a szenvedély.” (108. l.). Talán felesleges is külön megemlíteni, hogyan jelennek meg e leírásban Száskára vonatkoztatva a lóra és lovaglásra utaló szavak, hogyan azonosítódik itt ő a kancával.

Ahhoz, hogy Száska alakjának ambivalens jellege élénk táruljon, szükségesnek látszik nyomon követni a novellákban a testi-szexuális aktusokat, amely témát Babel a ciklusban bonyolultságában és ellentmondásosságában ábrázolva járja körül. A téma első megjelenése pán Apolek elbeszélésében található az azonos című novellában. Pán Apolek elmeséli, hogy Krisztus egyesült Deborah-val, hogy megmentse annak házasságát és ezzel magára vette a szenvedést. Érdekes kitérni arra, hogy ennek a mélyen, bibliaian szimbolikus apokrif jelenetnek mi a jelentősége az új mítosz teremtésének mint írói eszköznek a feltárásában. A bibliai Evangéliumok Jézust többször is nevezik vőlegénynek, akit a menyasszony, azaz az ő egyházává válni készülő emberiség vár.<sup>10</sup> Isten és ember szeretetben való egyesülését szimbolizálja a vőlegény és menyasszony szövetsége, s ez az értelmezés világosan kiolvasható olyan bibliai példázatokból, mint a királyi menyegzőről és a tíz szűzről szóló (Mt 22,1—15; 25,1—14). Érdekes, hogy maga a novella szövege irányít hennünket ehhez az asszociációs megfeleléshez: „[. . .] és (Krisztus) eltávozott a pusztaságba, amely Júdeától keletre fekszik, ahol János várt reá.” (45. l.) Csak Keresztelő Szent Jánosról lehet szó, s tőle származik ama híres bibliai mondat: „Akié a menyasszony, az a vőlegény” (Jn 3,29). A Jézus és Deborah egyesülését leíró példázat — ahogyan a bibliai példázatok is — nem egyszerű, de legfontosabb jelentése megmagyarázható a személyek, illetve tettek megfelelő kifejtésével. A mocsokban fetrengő menyasszony a hűnös emberiség, amely a vőlegény fogadására készül, „vágynak a férjére és retteg tőle”. Gedali a megtestesítője ennek a magatartásnak a ciklusban: vágynak a forradalomra és fél is tőle. Talán nem tévedünk, amikor ezt az érzést az 1917 utáni orosz értelmiség jellemző állapotának tartjuk. Mert „. . . [Jézus] felöltötte a vőlegény ruháját [. . .] és szájalommal eltelve egyesült Deborah-val [. . .]” (45. l.) Az emberiség — vagy az 1917 utáni értelmiség — Krisztus köntösében fogadja el a forradalmat, illetve a forradalom számára Krisztus mezében közelít.

Nézzük meg most a példázat konkrét értelmezését és pólusait. A jelenetben kifejeződő önfeláldozás és együttérzés (együttsszenvedés lenne az orosz

<sup>9</sup> Uo., 27. l.

<sup>10</sup> L. Mt 9,15; Mk 2,9; Jn 3,29; 2Kor 2,2.

„сострадание” szó tükörfordítása) tisztaságát ellentétesen kiemeli egyrészt a Deborah-t körülvevő tisztátalanság, „hányadék”, másrészt erkölcsi vonatkozásban a rokonok és a vendégsereg — igaz, hagyományokból fakadó — lelki értetlensége. Ez az egyesülés az élet folytatását szolgálta, mert „Deborah fiút szült” (26. l.). Olyan ez a befejezés, mint a mesék naiv vágyai, mint Jézus jelenvalóságának és folytatódásának szimbolikus álma. Emlékezzünk csak vissza rá, hogy hiszen az anyagi-testi szféra ábrázolásának értelme éppen az, hogy benne az újjászületés és feltámadás lehetősége rejlik.<sup>11</sup> De tettenérhető itt az ősi mítoszokkal való párhuzam, amelyekben az évről évre megismétlődő tavaszi megújulást vőlegény és menyasszony egyesülésének ábrázolták, általában a növényzet teremtő erejét megtestesítő lényekkel (de az aratási rituáléhoz tartozott néhol az is, hogy az utolsó kalász magjait — az újjászületést biztosítandó a következő évben — egy vemhes kancával etették meg, és ez közvetlenül utal Száska fedezettett kancájára).<sup>12</sup> A termékenység ünnepek ritusai közül kiemelkedik Dionüszosz mítosza, aki isten fia (Zeuszé), és aki feltámadt halottaiból — a századforduló orosz irodalmában úgymond „benne volt a levegőben” Dionüszosz és Krisztus párhuzama, mint a szenvedő és feltámadó isteneké. Az Athénban évente eljátszott rítus viharos, orgiasztikus jeleneteinek középpontjában állott Dionüszosz egyesülése a Királynővel, aminek teljesen egyértelműen felel meg más mítoszok Májuskirálynőjének és Májuskirályának a násza.<sup>13</sup>

Tegyük egy rövid kitérőt, és próbáljuk értelmezni egyiket azon kevés mondatok közül, amelyek szállóigévé lettek a *Lovashadseregből*. Az elbeszélő mondja ezeket a szavakat: „Mindketten úgy tekintettünk a világra, mint egy májusi rétre, mint egy rétre, amelyen nők és lovak járnak.” (87. l.) Közismert, hogy Babel rajongott a lovakért, képes volt heteket tölteni azért egy faluban, mert szép lovakat látott,<sup>14</sup> de többről van itt szó, mintsem arról, hogy az író egy hősének kölcsönzi személyes ízlését. Az ebben a mondatban szereplő három fogalom — a májusi rét, a nő és a ló — éppen a természet megújulásának és a termékenységnek szemantikai körében olvadhat össze. A ló alakja ősidőktől fogva összekapcsolódik a termékenység képzetével, amit ékesszólóan bizonyítanak az északi népek ősi sziklarajzai éppúgy, mint a tavaszi rituálék megmaradt szokásai.<sup>15</sup> Utaltunk már rá, hogy a ló fedezettetésének is ez az értelme.

Sőt, ha felidézzük a Deborah-példázat kapcsán felmerült gondolatot, hogy a vőlegény és menyasszony a bibliai jelentés szerint Jézust és az ő egyházát szimbolizálják, akkor a bibliai párhuzam és a ló rituális, tavaszünnepekhez kötődő termékenységképzetének — adott esetben népköltészeti stílusértékű — összekapcsolását fedezhetjük fel a *Konkin* című elbeszélésben, meg-hökkentő konkrétussággal:

„A ló az én emberem alatt, akár egy *kupeclány* [. . .]. Beleeresztettem a lovacskába két töltényt. Kár volt a loért, bolsevikovcska volt az a mén, tiszta bolsevikovcska. Vörös, mint a rézpénz, farka mint a nyíl, lába mint a húr. Gondoltam, elviszem élve *Leninnek*, de nem jött össze. Likvidáltam azt a lovacsk-

<sup>11</sup> I. Mihail Bahtyin, i. m., 25. l.

<sup>12</sup> James George Frazer: *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*. London 1920—23<sup>3</sup>. IV/1. köt., 250—252., 266. l.; V/1. köt., 27—30. l.

<sup>13</sup> Уо., II. köt., 97. l. és kk.; V/1. köt., 199—202. l.

<sup>14</sup> Тамара Иванова: *Мои современники, какими я их знала*. Москва 1984. 293—294. l.

<sup>15</sup> Frazer, i. m., V/1. köt., 292—294. l. és Broby-Johansen: *Északi sziklarajzok*. Budapest 1979. 58—60. l.

kát. Lehanyaglott, mint egy *menyasszony* [ . . . ]” (88–89. l.). (Kiemelés tőlem H. Zs.)

A sorban a második szeretkezést akár az első antitézisének is nevezhetnénk. A *Krisztus Száska* című novellában a férfi-oldalon ketten szerepelnek, Krisztus Száska és a mostohaapja. A női résztvevő ezúttal egy rongyszedő, nyomorék koldusasszony. Nőies jellegét a Holdra, a mítoszok női elemére való utalás emeli ki. Ez az aktus a termékenység kigúnyolása, kinevetése, a szónak karneváli értelmében. A karneváli nevetés „ambivalens: örömteli, újjongva örvendező, de csúfolódó és gúnyolódó is; egyszerre tagad és állít, egyszerre temet és új életre kelt. [ . . . ] A nép ambivalens nevetése [ . . . ] a nevetőt magát is tartalmazó örökké változókéony világegész nézőpontját fejezi ki.”<sup>16</sup> A rongyszedő ezt kiabálja az ágyban: „Esőcske az öregasszonynak, egy hektárról kétszáz pud termést adok” (72, l.). A termékenység értelmezése kiszélesedik, s mítoszian a föld és az asszony termése egyaránt értendő rajta. Ez a testi találkozás véletlen és romboló. Romboló nemcsak azért, mert mindkét férfi nemi betegséget kap, hanem azért is, mert Száska még nem férfi, még gyerek, kisfiú. Ebben a jelenetben fiatalság és öregség, szüziesség és romlottság, tisztaság és mocskos ütköznek össze. A harmadik találkozás is ebben a novellában játszódik le, Száska anyja és mostohaapja között, amelynek magasabb jelentőségét az adja meg — emlékszünk —, hogy ennek árán mehet el Száska pásztornak, azaz a hivatás hívására hallgat és elárulja érte az anyját.<sup>17</sup> Maga az árulás és a mostohaapa önzése — tudniillik hogy továbbadja a betegséget — alkotják az alantas pólust. De ez az önző lépés sem egyértelműen önző. Ez a szeretkezés szükségszerűen kellő lépés a megújulásra, a természet egyensúlyának fenntartására: az apa ugyanis arra a hírre ért haza, hogy két kisgyermek meghalt, és így ez az aktus a halál kiegyenlítésére irányuló ellenpólust jelenti.

Matvej Pavlicsenko és ifjú felesége számára a szexualitás a test szabadságának az ünnepe jelenti. „Egész éjjel melegünk volt, télen is melegünk volt, egész álló éjjel meztelenül járkáltunk és a bőrt is lenyúztuk egymásról” (77. l.). Ismét rejtett utalást találunk a tavaszi termékenység ritusára, mert Násztya éppen tavaszi haliváskor vet szemet Matvejra. Násztját azonban a földesúr elveszi, és Matvej csak 1918 után tér vissza, mint vörös tábornok, hogy bosszút álljon. Saját maga által meghozott halálos ítéletét a földesúr feleségének szeme láttára hajtja végre, aki megőrült és eközben a „teremben” ült egy karosszékben, „fején tollal díszített bársonykorona és meztelen kardjával tisztelgett.” (80. l.) Nagyezsda Vasziljevna a karneváli királynő kellékeivel van felruházva, királyi jellegére utalnak a királyi többesben álló rá vonatkozó személyes névmás, melléknév és igék, de a helyszín megnevezése is, a „зал”-terem” szónak régiesebb „зала” formája, ami fogadótermet, tróntermet jelent. A jelenet groteszk komikussága ellenpontozza a szörnű gyilkosság tragikumát, Nagyezsda Vasziljevna örültsége rávetül Pavlicsenko tetteire is, és az egyes szám első személyű elbeszélői magatartás, a szkaz forma elfogadható logikája mögé enged betekintést, annak örültségét jelzi. A bahtyini értelemben vett karnevál szerepe az utolsó mondatokban jut kifejezésre: Pavlicsenko mindig úgy öl, hogy célja eközben az élet megismerése.

<sup>16</sup> Mihail Bahtyin, i. m., 18. l.

<sup>17</sup> Az anyánál fontosabb az elhivatás: ez a Biblia értékrendje. L. Mt 12,48–49; Mk 3,33; Lk 8,19 kk.; Jn 2,4.

E jelenet egyenes utalásai a karneváli ünnepekre felvetnek egy két-dimenziójú gondolatot. A karnevál egyrészt a világ örökké meglévő, a kor által nem befolyásolható bináris értékrendszer mutatja föl időről időre, és így az emberiség (és az univerzum) stabilitását, öröklését bizonyítja. Ugyanakkor a karnevál csak egy „három napig tartó csoda”, egy átmeneti kilépés a hétköznapokból, átélése után minden kor visszatér a saját medrébe. Ha a fent vizsgált novella lezárásának karneváli-teátrális jelenetéből a szemszögből nézzük, úgy a bosszú és az új értékviszonyok színjátéka ideiglenes előadásnak minősülnek, ami után minden és mindenki visszatér a régi, megszokott életéhez. Meglehetősen merész gondolat a forradalmat színielőadásnak tekinteni, Babel novellája mégis lehetővé teszi, sőt, felveti ezt az értelmezést is. Ez Babel kettős látása, a pedesztálra emelt teatralitás pátosza és a mindent megkérdőjelezés székeszpe is ugyanazon szövegrészben, egymással összefonódva. Hasonló jelenséggel állunk szemben — mint már utaltunk rá — *A tartalék lóállomány parancsnoka*, Gyjakov esetében, aki cirkuszi mutatványosként csapja be a parasztokat a felsőbb cél érdekében. Ljovka, a volt műlovar, könnyűatléta és a nők kedvence *Az özvegy* című novellában a végrendelet hű végrehajtójának, az igazság bírójának szerepében lép elénk — miután istent emlegetve, az élet nevében elszerezi a haldoklótól a szeretőjét. Konkin két magas ranggal tud dicsekedni, hogy elkerülhesse egy fogoly meggyilkolását — egyrészt „zenebohóc és szalon-hasbeszélő”, másrészt és e mellett „kommunista és kommisszár” (89., 90. l.). Ennek megfelelően alkudozása a fogollyal egyrészt egy vice vagy anekdota szerkezetére épül, másrészt a ciklusban az egyetlen kísérlet arra, hogy egy emberi kozákot, egy tízparancsolatot még nem elfeledett alakot vonul-tasson fel.

A cirkuszi-teátrális elemek fenti értelmezését — tudniillik, hogy részben egy ideiglenes értékváltásnak, karneválnak állítja be a forradalmat — újabb bizonyítékát találjuk az *Itália napja* című novellában, ahol a város hirtelen mint egy operai díszlet jelenik meg. „A romokon zöldell a nedves penész, akár egy operai díszletpad márványa. És én nyugtalan szívvel vártam, mikor lép színre Romeo a felhők mögül, egy atlaszba öltözött Romeo, aki a szerelemről énekel, miközben a kulisszák mögött az unatkozó világosító a hold kapcsolóján tartja ujját.” (46. l.)

Hirtelen felsorakoznak a ciklus idevágó momentumai — Gyjakov, aki olyan, mint „egy atléta a porondon”, egy „erőtől duzzadó és fiatalos Romeo” majd „operai jelmezre emlékeztető köpenyét meglibbentve” tűnik el. Öltözéke már a színházi belépőre emlékeztető feltűnésekor a teatralitás alaphangját üti meg: tüzes arab lovon érkezik, pirosposztag, köpenye fekete, piros bugyogóját ezüst stráfok díszítik (37., 38. l.). Gedali zöld köpenye, szakálla és fekete cillindere — többek között — egy varázsló vagy bűvész külsejét kölcsönzik neki. A beresztcskói templom „oly vakító, mint egy díszlet” (108. l.), benne Apolek képein a szentek „olasz énekesek festői pózában” mennek a halálba . . . Mindezek az elszórtan megjelenő jelzések a hamisság, a fals jelenlétére utalnak a történetekben és az alakokban — következményei és művészi eszközei a valóság kettős látásának. Ellenpontja ez a kozákok magabiztosságának, az őket csodáló elbeszélő pozíciójának, a pátosznak és a kor ellentmondást nem tűrő ideológiai viszonyainak. Az egyébként túlsúlyban lévő felmagasztosítás mellett a fent felsorolt jelzések nagyobb distanciát hoznak létre író és hősei között, valamint az elbeszélő és a kozákok között, mert a szemlélőből néző lesz, kívülálló, az események pedig feltételes történetek. Eme mindenhol feltűnő kettős

látás motívuma szerintünk a babeli hős *szemüvege*, aki egy másik rétegen, egy szűrőn keresztül szemléli a világot, dupla a világra vetett tekintete, a világnézete.

Visszatérve a testi aktusok sorához, Irina, a mosónő és Vaszilij a szakács számára a szerelmet az az életfelfogás helyettesíti, hogy az este arra való, hogy a férfi a nőt ágyba vigye, ez a természet törvénye (*Este* című novella). Nem mellékes, hogy az ezt megelőző beszélgetés a cárok meggyilkolásáról és haláláról szól, tehát ez a szeretkezés ismét valamiképpen az élet válasz-gesztusa. Élet-halál ellentétére és egységére, a szakács foglalkozásának minden testit átfogó jellegére nagy hangsúly kerül Vaszilij életfelfogásának a leírásában. „Irina mellett a tányérképű Vaszilij ásítózott, aki mint minden szakács, semmibe vette az emberiséget. A szakácsoknak gyakran akad dolguk halott állatok húsával és az élők mohóságával [. . .]” (99. l.).

Szaskának, a század dámájának első megjelenését a *Szent Valentinál* című novellában már idéztük: Kurgyukov meglövegolja Szaskát és mímeli a közösülést, hogy nevetessen. Ez a színpadias kép fogadja a templomba lépő egyes szám első személyű elbeszélőt, és mindössze egy, a legelső benyomást közvetítő mondat előzi meg: „Brokát, szétszóródott virágok, illatos *elmulás élettelen* aromája áradt be a lány remegő orrcimpáin csiklandozóan és *mérgezően*.” (108. l. — kiemelés tőlem H. Zs.) Ezt a sokszorosan halott, életteleniséget hangsúlyozó képet ellensúlyozza a következőnek harsány testisége és földi állatiassága, valamint pszichológiailag ez teszi hitelessé nemcsak a közösülés mímelését, ezt az életigenlő, valóban karneváli történet, hanem részben az azt követő templomrombolást is, mint az elmulás elleni lázadást. Ebbe a kategóriába sorolhatók a háborús „zabálás” jelenségei is — az általános öldöklés közepette a mának, a haszonnak, a primitív életnek elsőbbsége, az önámító életben maradás menedéke. Ennek ellentétes motívuma Priscsepa, aki mindent tűzbe vet — Priscsepa a múltját égeti el és tisztán lép ki új életébe, a történelem színpadára.

*Az özvegy* című novellában a halál jelenléte már nem jelzésszerű, nem átételes. Seveljov haldoklik, és addigi állandó szeretője, Száska, a bokorban hentereg a kocsisával, aki istenre hivatkozva veszi birtokba Száska testét.

A szövegből az is kitűnik, hogy az evéssel azonos funkciójú életigenlő aktus ez, hiszen azonos hangokkal kíséri a leírás a két cselekvést. Az evés — mint ezt a *Dolgysov halála* című novella kapcsán is látni fogjuk — igen egyértelmű ellensúlyozása a halálnak, sőt a halotti torok szokásában igen mélyen gyökerező és széleskörűen elterjedt életigenlés. Az élet folytatásának elvont eszméjét aligha lehet kézzelfoghatóbban ábrázolni, mint ezzel az egyesüléssel a halál háttérében, a haldokló férfi szeretőjét egy új férfi karjaiban láttatva. E szeretőváltásnak van még egy csöppet sem elvont vetülete: Száska ugyanis a testével próbálja jó előre lekenyerezni Ljovát, aki a végrendelet végrehajtója lesz, hogy megszerezhesse azt is, amit az anyának illene elküldeni. Így ez a szeretkezés nemcsak elvontan, de nagyon is konkrétan az élet megtartásának a jövőre irányuló eszköze.

A *Cseszniki* című novella néhány vonatkozásáról már ejtettünk szót. A novella második felét foglalja el a ló fedeztetése, első felét a címadó város melletti csatára való készülődés. A csatáról több szó itt nem esik, illetve a novella végén még folyik a harc, és csak a következő novella elején hangzik el a vereségről szóló beszámoló. A vereséget egyébként előrevetíti a *Cseszniki* két része közötti átvezető mondat: „De én nem hallottam ki összhangot a kozákok harci üvöltéséből, és a támadásra várakozva bementem az erdőbe [. . .]”



(139. l.). A ló fedeztetése párbeszédes, fordultatos, élénk jelenet, amelynek kere-  
tei a vesztes csatára való tétova készülődés és a vereségről szóló beszámoló.  
Ezek emelik ki a köztés rész kézzelfogható jövőről gondoskodó életteliségének  
valódiságát. Ugyanez az ellentét feszül más szempontból a lényeges harci ese-  
mény és a kicsinyes egyéni érdek érvényesítése között.

A kilencedik és a sorban az utolsó testi kapcsolat vázlata több motívu-  
mot frissít föl az eddigiekből (a *Nótuszó* című novellában). Hárman fekszenek  
az ágyban: Krisztus Száska, a hervadt, csontos háziasszony és mellettük néma,  
vízfejű fia. A fiú jelenléte és az öreg aszott nő a *Krisztus Száska* című novella  
első aktusának hármását idézi föl, ahol is még Száska maga volt kisfiú, de meg-  
ismétlődve erősödik az öregség-ifjúság egyesülésének motívumszála. Krisztus  
Száska ugyanakkor az öregasszony vigasztalója — megmenti az életét, fel-  
mossa a padlót, emberségesen bánik vele. (Emlékszünk rá, hogy Száska elő-  
ször a falubeliek, majd a század vigasztalója is volt.) Ezen a jeleneten így  
végigvonul az együttérzés tisztasága, Krisztus és Deborah történetét vissz-  
hangozva, ugyanúgy a tárgyi környezet piszkosságának hátterében (rongyok,  
piszkos orr, stb. — 148. l.). A kilencedik aktus tehát az első és a második mo-  
tívumainak felidézésével keretszerűen zárja ezt a témát, szinte a zenei kaden-  
cia szerkezetét mutatja.

Az emberi viszonyok, kapcsolatok és érzések e sora után naivítás lenne  
a század dámájának szerepét pusztán mint Száska egyedi jellemének bemuta-  
tását, vagy mint a katonaélet során szükségképpen megingott erkölcs jelensé-  
gét felfogni. Mindenki szeretőjének lenni annyit tesz, mint ideiglenesen min-  
denki számára felesleg, anya és nővér lenni egy személyben. Száska vigasztal  
— és ez már a harmadik és leghangsúlyosabb összekötő kapocs közte és Krisz-  
tus Száska között, sőt, részben ez a magyarázata annak, miért kapnak ők  
azonos nevet, és miért rendeli őket egymás mellé azonos jelzőjük is »(эскад-  
ронный)« — „a század dámája” (108., 140. l.) és „a század énekese” (147. l.).  
Száska ápolónő, és már a foglalkozásával is összefonódnak a vigasztalás és men-  
edék fogalmai. Érdemes utalni e foglalkozás régi elnevezésére, ami előfordul  
a ciklusban is, „сестра милосердия”, azaz kedvesnővér, irgalmasnővér.  
A babeli képlet szerint a testi vigasz és a gondoskodás egymással rokon fogal-  
mak, közvetlen egymás után következnek például *Az özvegy* című novellában,  
ahol a szeretkezés után Száska rögtön kicseréli a haldokló kötését (128. l.). Nem  
új keletű és egyedülálló ez a motívum Babel munkásságában. Első megjelené-  
sének az *Elija Iszaakovics és Margarita Prokofjevna* című novella tekinthető<sup>18</sup>,  
másodiknak a publicisztikai jellegű *Doudou*.<sup>19</sup> Szembetűnő, hogy a prostituált  
összetett, vigaszt nyújtó alakja itt, a *Doudou*-ban is egy katona alakjával kap-  
csolódik össze, konkrétan megjelölve a másik póluson az Életheben harcoló vagy  
sodródó férfit, akinek sorsában nélkülözhetetlen a vigasztaló. Itt is a halál  
ellenébe szegezett élet, az életmegtartó gesztus szerepét játssza a testi aktus  
— nemcsak a háború ellenében, de a sebesült férfi konkrétan megjelenő hal-  
doklása ellenében. Ezt tudván és a *Lovashadsereg* kép- és fogalomrendszerének  
ismeretében figyelhetünk föl arra, hogy a francia katona húsvét harmadik nap-  
ján, azaz a feltámadás ünnepén kerül a kórházba. Az időpont konkrét datálás-  
ként való felfogását még az is megkérdőjelezi, hogy 1917 húsvétja előtt jelent  
meg a mű, amely egyéb vonatkozásokban is irodalmi, megalkotott szövegnek

<sup>18</sup> Iszaak Babel művei. Budapest 1986. 17–20. l.

<sup>19</sup> Uo., 637–638. l.

tűnik, nem pedig tudósításnak, mint külsődleges jegyei alapján vélhetnénk. A prostitúció ambivalens jellege itt még kimondottan, tehát csak a felszínen jelenik meg (Doudou „gyöngéd szenvedéllyel” és „szűziesen” táncol), a katonával való kapcsolat eszköztárában szentimentalizmusba hajló finomság figyelhető meg (selyemblúz, csipkegallér, ujjai megremegtek).

„Minden halandó. Az öröklét csak az anyáknak adatott meg. És amikor az anyák már nincsenek az élők sorában, olyan emléket hagynak maguk után, amelyet még senki nem mert meggyalázni. Az anya emléke táplálja bennünk a részvétet, akár az óceán, a véghetetlen óceán táplálja a világmindenséget át-szelő folyókat.” (57. l.) Gedalinak ezek a szavai, a *Rabbi* című novella bevezetője arról az örök erőről szól, amely az élet megtartója és folytatója: az anyaságról. Krisztus Száska és a rabbi fia hivatásuknak rendelték alá a fiúi szeretetet, ahogyan azt a Bibliából is ismerjük. Emlékezetes Kurgyukov anyjának a *Levél* című novellán átderengő alakja, aki a fényképen „apró parasztasszony, csenevész arcán világos és szégyenlős vonásokkal” (36. l.), oldalán három durva férfival, akik közül kettő már halott, egymást gyilkolták le a család tagjai a politikailag szembenálló oldalokról. Az anyaság visszajára fordítása, illetve az anyaság iránti tisztelettel való visszaélés figyelhető meg a *Só* című novellában. Két egymást követő darabja a ciklusnak, *Az özvegy* és a *Zamosztyje* e téma betetőzése. A magány és a gyöngédség utáni vágy Ljutov freudi álmában ünnepien öltözött nőalakot hív elő. „Blúzának fekete csipkéjéből elővette a mellét és óvatosan felém nyújtotta, mint egy szoptatós dajka az ételt. Mellét az anyémhez érintette.” (130. l.) A vigasztalás összetett képe ez: feleség, szerető és anya egy személyben. Ljutovot ez a nő alak kíséri el álmában a halálba, és ő mond felette imát. Összefonódik anyaság és gyermekség, élet és halál — ahogyan azt Száskának, a prostituáltként alakjában is láttuk.

Érdekes megfigyelni, hogy ezeknek az egymással ellentétes pólusoknak az összekapcsolódása végigvonul a művek hátterében oly módon, hogy a polgárháború halálainak és gyilkolásának szembeállítva időről időre a cselekménybe beépítve, de attól függetlenül is, jelzésszerűen megjelenik egy-egy terhes nő alakja, azt jelezvén, hogy az élet folytatódik és lesznek új életek (*A zbrucsi át-kelés*, *Itália napja*, *A rabbi*). Bahtyin említi a hasonló jelentést hordozó kis keresi terrakottákat, amelyek nevető, állapotos öregasszonyokat ábrázolnak mélyen mítoszi szimbólummal.<sup>20</sup> A történelem viharaival szembeszegezett termékenység — az eddig már említett, Száskával összefonódó motívumokon kívül — még máshol is hangsúlyt kap, például a *Beresztecsko* című novella francia nyelvű levelében — tehát retorikailag kiemelve —, Napóleon halála és egy gyermek születése jelenik meg együtt, egy pontosan 100 évvel a novella-ciklusban helyenként megjelölt 1920-as év előttre datált levél szövegében. A terhes nők motívuma felvet még egy bibliai összefüggést is, ahol a végső idők jellemzésekor mindig megismétlődik a gondolat, hogy „jaj akkor a terhes és szoptatós anyáknak” (pl. Lk 21, 23). Az anyaságnak, mint megtartó erőnek, a világ állandóságát biztosító nőnek ez a szerepe Babel korai műveiben is megfigyelhető. *Az anyák palotájában* és a *Koraszülöttekben* Babel szinte politikai alapelvként fejt ki erről alkotott nézeteit, a karneváli szemlélet megtartó örök erejét: „De a föld egyre forog. Emberek halnak meg, emberek születnek.”<sup>21</sup> Babel cikkei — egészen a *Doudoutól* kezdve — kétségtelen szerepet

<sup>20</sup> Mihail Bahtyin, i. m., 35., 36. l.

<sup>21</sup> Iszaak Babel művei, i. m., 641. l.

játszottak Gorkij alig két hónappal később ugyanitt kifejtett nézeteinek kialakításában, amelyek viszont pán Apolek képének, a Jézust ringató apostolok képének a rejtett értelmével csengenek egybe meglepő azonossággal. „A nő az én elképzelésem szerint mindenekelőtt — anya, mégha fizikailag leány is. [. . .] És én teljes szívemből kívánom, hogy minél előbb az Istenanya mosolyával mosolyogjatok, amint mellettekre szorítjátok Oroszország újonnan született emberét.” „Oroszország görcsösen vergődik a szülés szörnyű kínjaiban — akarjátok-e, hogy minél előbb megszülessen az új, a gyönyörű, a jó, a szép, az emberi?”<sup>22</sup>

A haldokló Dolgusov láttán és a „pusztulás ujjongása” közepette szakad ki Griscsukból a kiáltás, amely a halál értelmetlenségét kivetíti az élet születésére: „Minek kínlódnak az asszonyok? Minek az eljegyzések, a menyegzők, minek mulatozik a lagzin a rokonság [. . .]” (67. l.) Dolgusov kétszeresen erőszakos halálát — mert hiszen először halálos sebet kap, majd Afonyka Bida egy lövéssel megszabadítja a további szenvedéstől —, valamint Ljutov keserűségét — mert elvesztette barátját, Afonyka Bidát — egy hangulat- és téma-váltó lezárás oldja fel jellegzetes ellenponttal, az évessel, az élet fenntartásának legkézzelfoghatóbb, ősi és örök, vigasztaló megerősítésével.

Száska egyesíti tehát magában Ljutov álmának elemeit: nőiségét a kozákok vigasztalására használja fel, és mint ápolónő a halálba, a halálig kíséri őket. Seveljov meghalt. „Pavlik — mondta Száska —, én Jézus Krisztusom —, és oldalt ráfeküdt a halottra, betakarta mérhetetlen nagy testével.” (128. l.) Ez az Apolek ecsetjére méltó kép nem más, mint a pietába sűrített anyaság képe, mint a madonnává magasztosított prostituált, mérhetetlen nagy teste pogány és ősi mítoszi felhangokat sugall. A ciklus belső törvényének megfelelően Száska nemcsak elvontan és szimbolikusan jelenik meg anyaként, hanem a leganyagiasabb értelemben is, amikor Seveljov anyjára testált javait a magáénak tekinti. Végső összegzésben láthatjuk, hogy ennek a bibliai képnek a fényében hogyan kapcsolódnak a fentebb felsorolt vonatkozások a madonna alakjával, mint az élet forrásával és minden nőinek a megtestesítőjével, a vigasztalás és az öröm adójával, a halál (a meghalás) hallgatag és szomorúan beletörődő szemlélőjével.

Száska, a madonnává emelt mindenki asszonya, Krisztus Száska tükörképe és párja. A század dámája és a század énekese egymás mellé állítva azt a gondolatot is felvetik, hogy Krisztus Száska elsősorban a lélek, Száska pedig elsősorban a test vigasztalója. Mindketten ambivalens alakok önmagukban, és úgy kapcsolódnak egymáshoz, mint egy és ugyanazon jelentés női és férfi megjelenése, a keresztény mítosz Madonnája és Megváltója. Száska alakját a férfiasság-nőiesség, állatiasság és az emberi, test és lélek, szerelem és halál bináris kapcsolatai jellemzik.

„A szent Száska, az istenanyától felszedte a szifilisz” — gúnyolja Krisztus Száskát az apja (72. l.). Ez a paradoxon ölt testet Száskában, a ciklus hősnőjében — ő az az istenanya (l. a pietà képet), akitől szifilisz lehet kapni. Előképét, illetve ábrázolását *A novográdi templom* című novella végén találjuk meg, Apolek képén, a „kacsintgató madonnák” elől menekül el az elbeszélő.

<sup>22</sup> Максим Горький: Несвоевременные мысли. Paris 1971. 233., 235., 238. l. Novaja Zsizny, 100. sz., 1918. május 13.

Az 1918 júliusában betiltott, Gorkij szerkesztette újságban publikálta Babel novellisztikus jellegű publicisztikai írásait a forradalmi rendszer hétköznapijairól.

Láttuk tehát, hogy az ambivalencia, még hozzá a bahtyini értelemben vett ambivalencia, amely az örök megújulás hordozója s az élet és halál folytonosságában kap végső jelentést,<sup>23</sup> mint alapvető szemlélet végigvonul az egész cikluson. Az ambivalencia megjelenése ugyanakkor a babeli kettős látás produktuma és hordozója, és ebben a kettős minőségében a ciklus dominánsának tekinthető. Az ambivalencia jelentése Babelnél sokrétű: egyrészt sugallja, hogy a történelem mindig a magasztosban és az alantasban egyszerre manifesztálódik, másrészt felveti az örök és efémer jelentések bonyolult egységét és összefonódását, harmadrészt pedig megvilágítja az írói módszer rejtélyét, azt a szemléletet, hogy a polgárháború eseményeinek mítoszi megjelenítésében az emberiség történelme örök ismétlődések, vagy inkább örök megújulások visszatérésének tekinthető.

<sup>23</sup> Mihail Bahtyin i. m., 18. l. és Михаил Бахтин: Проблемы поэтики Достоевского. Москва 1972. 304. l.

# A vezérmotívumok és a szimbolikussá emelt valóságalelemek szerepe Bulgakov *A Mester és Margarita* című regényében

SPIRA VERONIKA

1. (Bulgakov és a romantika. A kettős regény és a vezérmotívumok műfajtörténeti összefüggései)<sup>1</sup> *A Mester és Margaritát* számos esztétikai szál köti a német romantikához, többek között a regény műfaja is. A kettős regényt (Doppelroman) Jean Paul teremtette meg *Flegeljahre* (1805. Kamaszévék) című regényében, ahol a fikció (a keretelbeszélés) szerint az egymást követő fejezeteket felváltva egy természetben és felfogásban igen különböző ikerpár, Walt és Vult írják. Az egymástól független és esztétikai koncepciójukban is eltérő történetek csak a kompozíció egészében, az analógiákból és vezérmotívumokból kibontakozó másodlagos jelentések rendszerében válnak koherenssé. A kettős regény műfajának klasszikus példája E. T. A. Hoffman regénye, a *Murr kandúr életszemlélete*. A két történet itt is független egymástól. Az egyik, a kandúr „fejlődésregénye”, valójában paródia, a német klasszika, Goethe és Schiller paródiája, míg a másik par excellence hoffmanni romantikus regény, amely a zene és a szerelem misztériumáról szól. Főszereplője Kreisler, a zeneköltő. A két regény a tagadás és állítás viszonyában áll egymással, tagadja a klasszikát és állítja a romantikát. A hangnemek pedig a komikum, a groteszk és egy sajátosan hoffmanni egzaltált pátosz ellentétére épülnek. A két szerző fikciója itt is fennáll, mint Jean Paulnál. Az egyik regény elbeszélője maga a kandúr, a másiké pedig egy névtelen narrátor.

Bulgakov már a műfaj megválasztásával jelzi, hogy *A Mester és Margaritában* a romantika esztétikájához akar visszanyúlni, de számos jel arra utal, hogy a szónak abban a tágabb értelmében, ahogyan ezt Hegel értette esztétikájában.<sup>2</sup> A hegeli romantikaértelmezés ugyanis nem szűkül a 18. század vé-

<sup>1</sup> A kettős regény esztétikájáról vö.: Frank Christian Maatje: *Der Doppelroman: Eine literatursystematische Studie über duplikative Erzählstrukturen*. Groningen 1964. *A Mester és Margarita* műfajáról mint kettős regényről: Heinrich Riggensbach: *Michail Bulgakovs Roman „Mester i Margarita”*. Stil und Gestalt. Bern—Frankfurt am Main—Las Vegas 1979. 87—113. l. és Spira Veronika: *A Mester és Margarita műfaja*. — In: *Műhely* 1988. 6. sz., 11—17. l.

<sup>2</sup> Hegel tágabban értelmezi a romantikát, mint a modern esztétikák és irodalomtörténeti munkák. Beleérti ugyanis a középkori és a romantikus művészetet és, bármielyen hihetetlen, fölébe helyezi a klasszikus művészetnek:

„Mert a romantikus művészet fokán a szellem tudja: igazsága nem abban áll, hogy elmerül a testiségben (. . .). A romantikusnak igazi tartalma az abszolút bensőség, megfelelő formája pedig a szellemi szubjektivitás mint a maga önállóságának és szabadságának megragadása.” (Hegel: *Esztétikai előadások*. II. köt. Budapest 1980. 96—7. l.)

A Jeruzsálem-regény ezt az esztétikát látszik követni, még témájában is. Hegel szerint ugyanis a romantikus művészet legfőbb tárgya Isten földi megjelenése, tevékeny-

gére és a 19. századra, hanem magában foglalja a középkor irodalmát is, amely nélkül Bulgakov esztétikája nem volna értelmezhető. *A Mester és Margarita* az orosz irodalomnak mind a gogoli, mind a puskinai romantika hagyományát folytatja. A gogoli inkább a korai német, a puskiné inkább a francia és a hyroni angol romantika orosz változata. De fontos szerepet játszik a bulgakovi poétikában Dosztojevskij, valamint a századvég, századelő orosz misztikus-szimbolista regénye is (Szologub, Brjusov, V. Ivanov, Belij stb.), amely maga is a korai német romantika modern továbbgondolása, nemegyszer a teozófia, az antropozófia, a gnózis jegyében.<sup>3</sup> Bulgakov is misztikus írónak tartotta magát,<sup>4</sup> regénye címszereplőjét, a Mestert pedig többször is „romantikus hajlamú” művésznek, „javíthatatlanul romantikus”-nak nevezik a regényben.<sup>5</sup>

*A Mester és Margarita*, akárcsak a műfaj klasszikussá vált darabjai, hangnemben, narrációban, sőt térben és időben is egymástól távol eső két regényből áll. Az egyik az időszámítás kezdete körül játszódik Jeruzsálemben, és az evangéliumok objektív-emelkedett hangú parafrázisa (a puskinai tradíció jegyében). Négy fejezethől áll, amelyből kettő a passió két legfontosabb mozzanatát beszéli el, Jesua kihallgatását Pilátus előtt és halálát a keresztfán, a másik kettő pedig Pilátus bosszújáról, Júdás megöletéséről szól. A másik regény közel kétezer évvel később, a harmincas évek Moszkvájában játszódik, ahol szintén egy misztikus megjelenés tanúi vagyunk. Itt azonban nem isten fia, de maga az új alakot és értelmezést nyert Sátán jelenik meg. A narráció alapszíne a komikum, a történet pedig olyan jelenetek füzére, amelyben a magát mindenhatónak gondoló kicsinyes valóság figurái találják magukat szemben a Sátán transzcendens erejével. Ezek a találkozások groteszk és komikus összeütközések, a Moszkva-regény hangszerelése azonban többrétegű, polifón hang-

---

sége a világban és a megváltás folyamata. A Jeruzsálem-regény éppen ezt a legfőbb tárgyat ábrázolja. A Moszkva-regény alapkonceptiója pedig mintha a Hegel által meghatározott „romantika felbomlása” idejére jellemző esztétika jegyeit mutatná. Hegel szerint a romantika felbomlására a humor jellemző, egyrészt az az esszenciális humor, amely „felvillantja a szellem fénypontját”, amely a jelentéktelenségben adja a mélység legmagasabbrendű fogalmát (uo., 175–6. l.), másrészt egy olyan humor, amely csupa játék a tárggyal, az anyag eltolása és visszájára fordítása, szubjektív nézetek ide-oda csapongása (uo., 174. l.). A Moszkva-regény narrátora mintha éppen az utóbbi humor megtettesítője lenne, míg az előbbié Woland és maga a szerző, Bulgakov.

Több mint hipotézisnek tekinthető tehát Bulgakov érdeklődése Hegel esztétikája iránt. E pillanatig még nem jelentek meg olyan dokumentumok, amelyek ezt egyértelműen igazolnák, azonban *A Mester és Margarita* poétikája olyan mértékig tudatosan a német romantika esztétikájának újratertemtése, hogy Bulgakov elméleti felkészültsége e téren joggal feltételezhető. Hegel esztétikája pedig az a mű, amely a romantika par excellence esztétikusain kívül e jelenséggel behatóan és széles körben elismerten foglalkozott. (További érveket lásd Spira Veronika: *A Mester és Margarita* multidiszciplináris értelmezése. Kandidátusi disszertáció. Budapest 1989.)

<sup>3</sup> Az orosz szimbolizmus poétikájáról l. James West: *Russian symbolism. A study on Vyacheslav Ivanov and the Russian symbolist aesthetics*. London 1970. Az orosz szimbolizmus. Helikon 1980. 3–4. sz.; Szilárd Léna: Andrej Belij i James Joyce. — In: *Studia Slavica Hung.*, XXV. köt. (1979) 407–417. l.; Uő.: Az orosz szimbolisták prózája — In: Helikon 1980. 3–4. sz., 249–264. l.; Imre László: Brjusov és az orosz szimbolista regény. Budapest 1973. (*Modern Filológiai Füzetek* 16.)

<sup>4</sup> Vö. Mihail A. Bulgakov: *Pravitelstvju SzSszR*. 28. márt. 1930. — In: *Novij mir*, 1987. 8. sz., 194–198. l. Magyarul: In: *Kritika* 1987, 11. sz., 26–28. l.

<sup>5</sup> Mihail A. Bulgakov: *A Mester és Margarita*. Budapest 1981. Harmadik kiadás, az 1973-as moszkvai kiadás alapján. A továbbiakban a regényidézetek lapszámait a főszövegben, zárójelben adom meg.

zat. A groteszk-komikus alaphangtól elütő tragikum, líraiság, idill, tündéreség is megjelenik benne, de csak a két címszereplő, a Mester és Margarita alakját kíséri.

Formálisan, még a fikció szintjén a két regényt az köti egymáshoz, hogy a Jeruzsálem-regény a Mester alkotása, egy „új evangélium”, amelyért szerzője elszenvedi az új passiót (a két szerző fikciója tehát itt is megjelenik, akár csak a műfaj klasszikusainál). A két regényt mégis egységes műalkotássá a koncepció lényegét hordozó kompozíció teszi. A kompozíciót pedig a kettős regény két felét összekötő vezérmotívumok és analógiák teszik egységessé. Ez a dolgozat éppen azt vizsgálja, hogyan megy végbe a szövegalkotás elemi szintjéből a makrokompozícióig a kettős regény két részének ez az egységessé formálása a vezérmotívumok és a szimbolikussá emelt valóságmozzanatok által.

2. (A két regény szemiotikai összefüggéseinek paradoxonai. A múlt és jelen hermeneutikai viszonya.) A motívumok és analógiák kiindulópontja legtöbbször a Jeruzsálem-regény. Ennek oka, hogy itt a figurák, a történet, a motívumok az Evangéliumok újraértelmezései. Az evangéliumi mítosz pedig közel két évezrede az európai kultúra jelképeinek, emberi alaphelyzeteinek, irodalmi, művészeti toposzainak egyik legalapvetőbb forrása. Ezért a két regény elsődleges, formális, de természetesen nem egyetlen viszonya a valóság — modell-megfelelés. Ebben az összefüggésben a jeruzsálemi fejezetek szolgálnak modellként, a moszkvai fejezetek pedig a példázat segítségével értelmezendő valóságot jelentik. Az analógiák által összekötött elemek így többnyire a jeljelentés szemiotikai viszonyában állnak egymással, az analógiák fő iránya pedig a jeruzsálemi fejezetekből vezet a moszkvaiakhoz. Ilyen az összes alapsituáció: A Mester passiója Jézuséval analóg, a Moszkva-regény árulás-mozzanatai csak a Júdás alakjához fűzött szemiotikai viszonyban értelmezhetők (Alojzij Mogarics, a kritikusok stb.), a főideológus, Berlioz, kajafási arculatot ölt, a tanítványok (Ivan, Margarita) Lévi Mátéhoz méretnek stb. A vezérmotívumok és analógiák szálai a jelent a már ismert, bár újraértelmezett archetípusokhoz kötik, hogy általános jelentésük és lényegük feltáruljon.

Már az analízisnek ezen a szintjén is feltűnik azonban, hogy más irányú asszociációk is szerepet kapnak a regényben. Az ellentétes irányú mozgásokat maga a fikció is igazolja, amely a regény egész struktúrájában a jeruzsálemi fejezeteket másodlagosnak állítja a moszkvaiakhoz képest. Szövegük ugyanis, mint említettük, teljes egészében azonos a Mester regényével, így helyzetük nem más, mint a regényé a regényben. Ez olyan többszörösen paradox situációt teremt, amelyben a kettős regény mindkét fele bizonyos szempontból elsődlegessé válik a másikhoz képest. Igazi hermeneutikai viszony jön létre közöttük, a jelen és a múlt, a kérdező és a kérdezett kölcsönös, többirányú viszonya. Ebben a termékeny kölcsönhatásban a múlt átértelmeződik, új jelentések tárulnak fel benne a jelen inspirálta kérdések hatására, statikusból dinamikussá válik, a jelen pedig a kaotikusnak látszó kavargásból szilárd alakot ölt, értelmeződik.

Ezt a többirányú paradox viszonyt jelzik egyrészt azok a szembeötlő eltérések, átértelmezések, amelyek az Evangéliumok és a Jeruzsálem-regény között fennállnak. A jelen felől megközelített és átértelmezett múlt jelenik meg például abban, hogy Bulgakov nem az *Újszövetség*, de Tacitus nyomán rajzolta fel Jézus alakja köré a Tiberius-kori birodalom légkörét, a rettegést a császár-

tól, a feljelentőktől.<sup>6</sup> Ez a félelem lesz az, amely Pilátus döntését motiválja, amikor Jézusra mégis kimondja a halálos ítéletet. A jelen visszahatása a múltra az is, hogy Jesua sorsát Bulgakovnál az államhatalomra tett megjegyzései peszételik meg. Kajafás biztatására Júdás csak erről faggatja őt:

„— Kifaggatott, mi a véleményem az államhatalomról. Ez a kérdés rop-pantul érdekelte.

— És mit mondtál neki? — kérdezte Pilátus (<...>

— Többek között azt mondtam neki, hogy minden hatalom erőszakot tesz az emberekre, és eljövend az idő, amikor nem lesz sem császár, sem semmi-féle központi hatalom. Az emberiség az igazság és méltányosság birodalmába jut, ahol már semmiféle hatalomra nem lesz szükség.” (38. l.)

Ez az a kelepce, amelyet Kajafás állított Pilátusnak, és amelyhez Júdás csak eszköz volt. Kajafás jól számított. Egy római helytartó ugyanis nem menthet fel olyan vádlottat, akinek vétke a „felségsértésről szóló törvény” (38. l.) hatáskörébe esik, aki ilyen tiszteletlenül nyilatkozik a császári hatalomról. Bulgakov e ponton Jézus alakját is jelentősen átértelmezi. Az *Evangéliumok*-ban ugyanis Jézus azt hirdeti, hogy „Adjátok meg azért a mi a császáré a császárnak; és a mi az Istené, az Istennek”.<sup>7</sup> Bulgakov Jesuája azonban minden államhatalmat méltatlannak tart az emberhez, és Isten Országának eljövételét prófétálja.<sup>8</sup> Így válik alakja még a renani<sup>9</sup> ábrázolásnál is hangsúlyozottabban a kommunisztikus-anarchisztikus eszmék ősatyjává. Jézus alakjának ilyen természetű átértelmezése avatja egyúttal Berliozt a Nagy Inkvizitor új alakváltozatává, hiszen ebben a Jesuában fel kellene ismernie eszméi elődjét, első hirdetőjét. Ő azonban megtagadja, kétségbe vonja történetiségét, folyóiratában ideológiai harcot folytat ellene.

A többirányú viszonyt jelzik másrészt, a forma szintjén, azok a motívumok, amelyek többször is átcikáznak egyik regényből a másikba. Ilyen vezérmotívumok a kés, a vörösszín, a bor, a méreg és az „Istenek, isteneim” felkiáltás. Ez az öt motívum át meg átszövi a regény szövegét a legváratlanabb helyeken bukkanva fel, diszparát helyzeteket vonatkoztatva egymásra. Csak

<sup>6</sup> Vö. A. Zerkalov: Jevangelije Mihaila Bulgakova. Ardis, Ann Arbor 1984. 101–105. l.

<sup>7</sup> Máté 22.21.

<sup>8</sup> A Jesua által megfogalmazott látomás Isten Országáról nemcsak a Bibliára és néhány kommunisztikus-anarchisztikus jövőképre vezethető vissza. Jesua próféciája nagyon közel áll ahhoz, ahogy Kant látta az emberi fejlődés kívánatos útját. Kant szerint a jelenben jogi-polgári (politikai) állapot uralkodik, törvények, kényszertörvények irányítják az emberi viszonyokat (Kant: A vallás a pusztá ész határain belül. — In: A vallás a pusztá ész határain belül és más írások. Budapest 1974. 230. l.). Isten (földi) Országá azonban más: „Etikai-polgári állapot (. . .), amelyben (az emberek) kényszertől mentes, azaz pusztán erénytörvények alatt egyesülnek.” (Uo.) A kényszer és erőszak megszűnése, az emberek egyesülése az erénytörvények alatt, szinte azonos azzal, amit Jesua mond: „Az emberiség az igazság és méltányosság birodalmába jut, ahol már semmiféle hatalomra nem lesz szükség.” (Bulgakov i. m. 38. l.) De utalhatnánk itt Tolsztojra és Bergyajevre is.

<sup>9</sup> Vö. Ernest Renan: Vie de Jésus (1863). Magyarul: Jézus. Budapest 1921. Renan már műve bevezetőjében Jézust mint forradalmárt, a szegények fellázítóját ábrázolja, aki két évezreden át a nép szemében a hivatalos állam és egyház lázadni merő ember jelképe (Renan, i. m., 5–8. l.). Renan hatásáról a Mester és Margaritára ld.: Igor F. Belza: Genealogiaja Masztyera i Margariti. — In: Konteksz 1978. 156–247. l.; Ligvija Janovszkaja; Tvorcszkij puty Mihaila Bulgakova. Moszkva 1983. Magyarul: Uő.: Bulgakov. Budapest 1987.



mélyebb analízis tárhatja fel az így létrejövő analógiákban megnyilatkozó koncepció lényegét, a szöveg minden szintjén megteremtett többértelműség végső értelmét. Az említettekén kívül is számos szimbolikus jelentésű motívum kapcsolja össze a kettős regény két felének szövegét. Ilyenek a romantikából már ismert, általánosan elterjedt szimbólumok és vezérmotívumok, mint a nap, a hold, a vihar, a mitikussá váló, ismétlődő térmozzanatok stb. Ilyenek a regény szövegén túlra mutató allúziók, melyek az *Evangéliumok*, a *Faust*, az *Isteni Színjáték*, A *Karamazov testvérek* vagy az európai és orosz kultúra más alkotásainak motívumaira utalnak. A dolgozat a továbbiakban az első két csoportot vizsgálja, a mű világán túlra mutató utalások feldolgozása — nagy számuknál fogva — egy másik dolgozat témája lehetne.<sup>10</sup>

### 3. (Az ide-odacikázó motívumok)

3.1. (A kés-motívum útjai. Krisztus és a lazac) A kisebb, ide-odacikázó motívumok közül a kés először a Jeruzsálem-regényben jelenik meg. Kenyeret vágunk vele egy pékségben. Lévi Máté, Jesua egyetlen tanítványa lopja el egy óvatlan pillanatban, hogy ha lehet, Jesua közelébe férközzön vele, és megpróbálja leszúrni mesterét (16. fejezet). Így szeretné megszabadítani őt a hosszú kínhaláltól. A lappangó komikum (kenyérkésével megölni Jézust, akinek magának is a kenyér az egyik szimbóluma) később, a Moszkva-regényben erősödik farce-szá, amikor a kés újra felbukkan, de most a diplomatabolt halaspultján, lazacnyúzó kés gyanánt (28. fejezet): „Az eladó most késsel <feltűnően hasonlított ahhoz a késhez, amelyet Lévi Máté lopott a péktől> leválasztotta egy zsírtól csöpögő, rózsaszínű lazacról kígyóhórhöz hasonlatos, ezüstös hórét.” (472. 1.) Az asszociáció, amelyet a zárójelbe tett narratori megjegyzés is erősít, azonnal több diszparát motívumot kapcsol egymáshoz, emelkedettet és komikusot, jelentőset és hanálisat (Jesua, Lévi Máté, diplomata-bolt, lazac), groteszk hatást keltve, különösen, ha az asszociációsor két legszélső mozzanatának összecsendésére gondolunk: Jézusra és a megnyúzott halra. A Jézus és a kenyér rejtetten komikus összecsengése így erősödik disszonáns, groteszk hangzattá. Első pillanatban megdöbbenést kelthet, hogy Jézus, akinek másik szimbóluma a hal, zsírtól csöpögő lazaccal kerülhet asszociációs kapcsolatba egy olyan műben, amelyben alakja felmagasztosul. Bár a jeruzsálemi fejezetek narrációja hibátlanul objektív, a cikázó motívumok, asszociációk a komikum és a groteszk színeit is rávetítik visszamenőleg szövegére. De így történik ez fordítva is: A Jeruzsálem-regény emelkedettsége és monumentalitása rávetül a Moszkva-regény tragikomikus, groteszk, sőt komikus jelenségeire is (a Mester sorsa, Ivan alakja, Berlioz figurája stb.). Ez a paradoxon csak a regény alapszimbólumainak megfejtése után válik értelmezhetővé, amikor már világos, hogy a két város — Jerusálim és Moszkva — mint egy szimbolikus világegész Kezdeté és Vége állnak szemben egymással. A Kezdet a krisztusi példának, az

<sup>10</sup> Bár Borisz Gaszparov tanulmányában (Iz nablugenyij nad motivnoj sztrukturoj romana H. A. Bulgakova „Masztyer i Margarita” — In: Slavica Hierosolymitana, III. 1978. 198–251. l.) számos motívum elemzésével foglalkozik, eredményeire itt nem térhetünk ki, mivel a szerző Bulgakov regényét olyan mítoszregénynek tekinti, amelyben megszűnik minden idő- és térbeli modalitás, és csak a motívumfolyamatok biztosítják a rendezettséget. Ezzel szemben mi a Doppelroman műfajából kiindulva egy szigorúan szerkesztett duális struktúrát találtunk, s éppen a két rész összetartozását vizsgálva jutottunk el a vezérmotívumok fontosságához. Ezzel természetesen nem tagadjuk a szövegalkotásban a labirintusszerű szerkesztés szerepét.

etikum parancsának, a szellem és etikum eggyé válásának kinyilatkoztatása volt, és bár elbukott, még feltámadt közel két évezredre. Ennek leteltével azonban a feltámadás nélküli végső elbukás fenyegeti. Az ide-odacikázó motívumok, amelyek a fenségest a groteszkkal és komikussal kapcsolják össze, egyszerre láttatják Jézust egy új hangszerelésű, modern hangzatú pátosz érvényességében, és egy esetleg végleg elbukó eszme tragikomikumában. A Vég átértelmezheti a Kezdetet, visszaveheti pátoszáat azzal, hogy szimbólumait profanizálja, érvényteleníti. A vezérmotívumok a fent bemutatott asszociációk által (Jézus és a megnyúzott zsíros lazac) éppen ezt a lehetőséget jelzik. A Krisztus utáni második évezred végén a diplomataabolt kiváltságos vásárlói számára a hal már valóban nem jelent többet, mint zsíros lazacot, amihez jó hozzájutni.

3.2. (A vörös szín megjelenési formái) A vörös szín is állandóan visszatérő szimbóluma a regénynek.<sup>10/a</sup> Legtöbbször Pilátus megjelenéseit kíséri palástja „*vérvörös*” héléstől (2. fejezet) a kiömlő borig (26. fejezet), Jesua, majd Júdás kiömlő véreig (16. és 26. fejezet). Így egészülnek ki a Jézus-szimbólumok a kenyér és a hal után a borral is. A Moszkva-regényben ez a motívum a Sátán hályján a vér és a halál, a bűn és a büntetés motívumában teljesedik ki. Itt várja ellen-Keresztelő Szent Jánosként Berlioz (levágott feje egy tálon) Woland utolsó ítéletét. Ide érkezik Meigel báró, hogy nem sokkal később ő is itt lelje halálát Woland ítélete nyomán. Kiömlő véret Korovjov fogja fel Berlioz serkéggé átváltozó koponyájával, és horként isszák a szertartás résztvevői (23. fejezet). Mindkettőjüket mint főben járó hűnösöket ítéli halálra a Bosszú Istene, az Árnyak Fejedelme, Woland. A Jeruzsálem-regényben elkezdett Bosszú műve, amely ott Júdásra sújtott le, itt válik teljessé. A regénybeli négy összefüggéseit Bulgakov enigmaként elrejtí, és csak a vezérmotívumok rejtett asszociációláncainak megfejtése nyomán tárul fel közöttük az összefüggés. A négy halál: Jesua kínhalála a keresztfán, valamint a három ellenségére, Júdásra, Berliozra és Meigel báróra lesújtó büntetés. Júdást, aki a Kezdet Jesuáját árulta el, Pilátus bosszúja<sup>11</sup> éri utol, Wolandé pedig Berliozt és Meigel bárót, akik a Vég világában pusztítják el azt, ami még Jesua szelleméből megmaradt. Meigel báró hivatásos besúgó, Berlioz pedig már a regény első fejezetében Kajafásként, Nagy Inkvizítorként, ellen-Keresztelő Szent Jánosként tagadja Jézust, azt hirdetve, hogy nem is élt soha, minden, ami vele kapcsolatos, káros, az emberek tudatából kigyomlálandó limlom. Így kerül egy asszociációs mezőbe Júdás, Berlioz és Meigel báró, így értelmeződik át az árulás jelentése a regény két idősíkjában.

3.3. (A bor-motívum, a mérge és az Istenek) A bor a regényszöveg több pontján szoros összefüggésbe kerül nemcsak a vörös színnel és a vérral, de a mérge-motívummal és az „Istenek, isteneim”, valamint a „Mérget ide, mérget”

<sup>10/a</sup> Riggenbach, i. m., 120–130. l.

<sup>11</sup> Júdást, igaz, Pilátus bosszúja éri utol, de vajon ki is Afranius, és mi a szerepe a bosszúban? Woland a 2. fejezetben azt állítja Berlioznak és Ivannak, hogy ő mindvégig jelen volt Jerusalaimban, végigkövette Jesua életét és halálát. Ez pedig csak akkor lehetséges, ha feltételezzük, hogy Afranius Woland egy alakváltozata. A két figura rokonelvűségére már felfigyelt Zerkalov (Zerkalov, i. m., 98. és 234. l.), bár azonosságuk felismeréséig nem jutott el és Borisz M. Gaszparov i. m. 234–238. l.), anélkül, hogy az összefüggést értelmezné. Ha feltételezzük, hogy Afranius Woland alakváltozata, a Bosszú műve is egységesebbé válik: Jesua haláláért azonos koncepció alapján hárman lakolnak: a Jeruzsálem-regényben Júdás, a Moszkva-regényben Berlioz és Meigel báró. (További érvek: Spira Veronika: Az alak-ábrázolás poétikája 1988. Kézirat.)

(30. 1.) felkiáltás változataival is. Ismét Pilátus alakja a kiindulópont, akit a Jesuával való találkozás reggelén migrénes fejfájás gyötör. A migrén a hamarosan kitörő vihar előérzete. A vihar valóságos természeti jelenség és szimbólum is egyszerre, fejfájást okozó valóság és Jesua halálát kísérő misztikus jel, a regény szimbólumrendszerének fontos eleme. A migrén okát Jesua abban az emberi helyzetben látja, amelyben Pilátus él elidegenedve attól, ami szerinte az ember lényege, vagyis az emberbe és a szeretetbe vetett hittől:

„Az igazság mindenekelőtt az, hogy tenéked hégemón, fáj a fejed, anynyira fáj, hogy kishitően a halálra gondolsz (. . .). Csak az a baj (. . .), hogy túlságosan zárkózott vagy, és végképp elvesztetted a hitedet az emberekben. (. . .) Szegényes és szomorú az életed, hégemón.” (30—31. 1)

Pilátus valóban a Tiberius császár birodalmában uralkodó félelem, rettegés és az ennek nyomán elhatalmasodó ember- és öngyűlölet fogságában él. Az idegenségnek ebben a lelkiállapotában, amely közvetlenül megelőzi Pilátus átváltozását Saulusból Paulusszá, hangzik el először a felkiáltás: „Istenek! (. . .) mérget, ide azt a mérget . . .” (30. 1.). Ezután válik majd Pilátus érzékennyé Jesua tanítására, és lesz, az Evangéliumoktól eltérően, Júdáson boszszút álló titkos tanítvány.

Legközelebb a felkiáltás az ötödik fejezetben (Moszkva-regény) bukkan elő, amikor váratlanul az elbeszélő kiált fel hasonló szavakkal: „Istenek, isteneim, mérget nekem, mérget!” (80. 1.) A két jelenet között ismét egymást értelmező kapcsolat jön létre. A gogolian fecsegő, bőbeszédű narrátor, akinek sohasem sikerül egyértelművé összeraknia a történet elemeit, aki minduntalan apró, lényegtelen részletekkel bibelődik, míg a fontos dolgokról nincs tudomása, egyszerűen, a legváratlanabb pillanatban lírai monológban tör ki. A felkiáltást megelőzően éppen arról a lényegtelen részletről elmélkedik, hogy vajon az Írók Háza, a Gribojedov főszakácsa valóban kalóz volt-e a Karib-tengeren, amikor hirtelen a bezártság érzése klauszrofóbiás frusztrációvá sűrűsödik benne és kitör:

„De nem, nem, nem! hazudnak a jól értesültek, Karib-tenger nincs is a világon, nem hajóznak rajta mindenre elszánt kalózok, s nem vadászik rájuk semmiféle korvett, nem terül a vízre ágvúfűst. Nem, nincsen semmi, nem is volt soha! Csak ez a nyápic hársfa van, meg a kovácsoltvas rács, s azon túl a bulvár . . . jégdarabok úszkálnak a hűtővödörben, a szomszéd asztalnál bikafejű egyén ül, szeme vérben forog, minden szörnyű, rettenetes . . . Istenek, isteneim, mérget nekem, mérget!” (80. 1.)

Az elbeszélő komikus frusztrációja valójában rejtett líra, igazi tragikum, sokan osztoznak benne a 30-as évek végi Moszkvában. Líra, Bulgakov ugyanis több különböző narratori álarc mögé rejtőzik a regényben, váltogatva a komikus, a tragikus, az objektív és a lírai maszkot. A szerepjátszás, a rejtőzködés és az önvallomás tragikus és önironikus változatait nagy számban vonultatja fel a regény. Ellenpontozás, komikus felhang nélküli líra szólal meg a narrátor egy másik szövegében, a 32. fejezet bevezető soraiban. Mintha Prosperóként az élettől búcsúzó Bulgakov monológját hallanánk:

„Istenek, isteneim! Milyen gyászos az estébe borult föld! Milyen sejtelmes a köd a lóp felett! Aki holyongott ebben a ködben, aki sokat szenvedett halála előtt, aki röpiült földünk felett, erejét meghaladó terhet cipelve, az tudja mindezt. Tudja az, aki megfáradt. És sajnálkozás nélkül hagyja el a föld ködeit, mocsarait, folyóit, könnyű szívvel adja magát a halál kezére, mert tudja, hogy csak a halál fogja őt megvigasztalni.” (512—513. 1.)

Ez a lírai monológ is az „Istenek, isteneim!” felkiáltással kezdődik. Itt is este van. A Moszkva-regény eleji alkonyat végleg estté sötétedik és beborítja a földet. Ebből a szomorúságból már csak a halál jelentheti a megváltást. A 32. fejezet mégis szolgál más megváltással is. Ez ugyanis a Vasárnap, a felátadás fejezete, ahol minden szereplő felölti igazi alakját. Így tesz a narrátor is, amikor maga mögött hagyja földi, komikus álarcát, és a maszk mögött feltűnik az élettől búcsúzó író elégikus-tragikus arca.

Pilátus és a narrátor kiáltása, megváltásra áhító reménytelensége, a nyomasztó bezártság és félelem érzése, az idegenség, a menekülés és az öngyilkosság rejtett vágya összecsengenek egymással, és majd a megváltás is egyszerre éri el őket a 32. fejezetben. A két regény emberi alapszituációja hasonló, a Tiberius-kori római birodalom és a sztálini korszak Moszkvája egymásra rímelvek, illetve a második az első ad absurdum vitelének hat. Ezért érthető, hogy Pilátus és a narrátor kiáltása és lelkiállapota visszatér a Mester alakjában is, hiszen ő is ezektől a körülményektől szenved. A huszonnegyedik fejezetben Margarita Woland segítségével megszabadítja szerelmét az elmeclinikáról, és a bál helyszínére repíti. A Mester azonban hallucinációnak, vízióknak véli mindazt, amit maga körül lát: Wolandot, Margaritát, Behemótot, az elégetett, de mégis létező kéziratot: „Éjszaka sincs nyugtom, ha süt a hold . . . Miért zaklatnak? Ó, istenek, istenek . . .” (390. l.) A Mestert eléri a megváltás, de nem hisz benne. Nem is az igazi ez még. A bál helyszínéről az út a kis pincelakásba vezet vissza, ahol ugyan boldogok voltak egykor Margaritával, de ahol újra minden megtörténhet, a feljelentés, a letartóztatás, a szenvedés, a kézirat elpusztítása, a kétségbeesés. A Mester megváltása majd Jesua és Woland közös műve lesz, nem sokkal később, a 32. fejezetben, ahol Margaritával együtt elnyerik az örök nyugalmat.

A reménytelenség és elvágyódás sóhaja visszatér még a huszonhatodik fejezetben is, ahol ismét Pilátusnak van oka a szenvedésre. Itt is holdas éjszaka van és péntek, akárcsak a bál éjszakáján Moszkvában. Pilátus is arról álmodik, amire a legjobban vágyik: az ezüstös holdfényben járni Jesuával, beszélgetni vele, mintha a kivégzés meg sem történt volna. Pilátus számára azonban, ellentétben a Mesterrel, nem a vízió (vagy a vélt vízió), hanem az ébredés a fájdalmas. Amikor Patkányölő, a centurio Afranius érkezését jelzi, a helytartó így sóhajt fel: „Éjszaka, holdfényben sincs már nyugtom! Ó, istenek, istenek . . .” (434. l.)<sup>12</sup>

Bár a Mester a víziótól, a hallucinációtól, Pilátus pedig a valóságra ébredéstől tart, mégis közös bennük — s ebben Margarita is osztozik velük —, hogy számukra megkettőződik a világ, és gyakran a felismerhetetlenségig összezemosódik a két szféra, a valóság és a látomás, a földi és a transzcendens határa. Gyakran úgy járnak át a hősök ezen a határon, mint a középkori misztériumok, Dante, a romantika és a századforduló misztikus íróinak műveiben. A regény értelmezése szempontjából ennek a többértelműségnek (vízió—valóság-transzcendencia) alapvető jelentősége van. Ugyanis mind a Mester, mind Margarita sorsának két, egymásnak ellentmondó kifejelete van. Az egyik szerint Woland és Jesua — a transzcendens és fantasztikus erők — felemelik

<sup>12</sup> A Mester és Pilátus panasza szinte szó szerint megegyeznek egymással. Ez oroszul még szembetűnőbb, mint magyarul: „I noesju pri lunye mnye nyet pokoja (. . .). O, bogi, bogi . . .” (Mihail Bulgakov: Masztyer i Margarita. Moszkva 1980. 232. l.) „I noesju, i pri lunye mnye nyet pokoja. O, bogi!” (Uo. 258. l.)

az elesetteket (szimbolikusan értve: van feltámadás), a másik szerint minden transzcendencia és fantasztikum csak hallucináció, a hősök sorsa a névtelen (és végleges) pusztulás. Vajon melyik változat az autentikus? A végső bukás vagy a feltámadás? A harmincadik fejezetben, amikor úgy tűnik, végleg összekapcsolódik egymással a bor és a mérgező motívuma, erősödik fel ismét ez a kérdés. Ez a fejezet ugyanis a Mester és Margarita kettős halálának színhelye. Azazelőtt egy palack falernumi borral érkezik a bál utáni éjszaka a kis alagsori lakásba. A borral megmérgezi a párt, majd gondosan ellenőrzi, hogy másik alakváltozatuk is meghalt-e, Margaritáé az arbati kis erkélyes ház emeleti lakásában, a Mesteré az elmeklinikán. Csak ezután kelti őket új, most már örök életre. A kettős kifejtés egyike sem rakható össze ellentmondások nélkül, így nyitva marad a kérdés, van-e még feltámadás vagy végleges és visszavonhatatlan-e a bukás.<sup>13</sup> E nyitottság teszi Jesua történetét is kettős értelművé: örök és elévülhetetlen példázattá és a kétezer év múlva bekövetkező teljes bukás fényében tragikomikussá. Ezért övezi egy újhangzatú pátosz alakját, de ezért utúl rá a groteszk és a komikum árnya is. Bulgakov, persze, Kanthoz hasonlóan, az etikai parancs érvényét nem teszi függővé a betölthetőség földi lehetőségétől. Abszolút voltát semmi sem csorbíthatja. A betölthetlenség, a földi szférában való teljes bukás azonban tragikomikussá teszi a krisztusi sors földi változatait.<sup>14</sup>

A kettős regény két felében ide-odacikázó motívumok, analógiák a műfaj eredeténél, Jean Paulnál és E. T. A. Hoffmann-nál is fontos szerepet játszottak, Bulgakov regényében azonban már szinte felfejthetetlen sokaságú rejtvényre terebélyesednek. Ezt a célt szolgálják a szimbolikussá váló további motívumok, földi terek, égitestek, természeti jelenségek, mint a két város mitikussá váló topográfiája, a nap, a hold, a vihar, melyek mind visszatérő motívumok a két regényben.

<sup>13</sup> A két kifejtés az egyidejű érvényesség, nem a diszjunkció (vagy-vagy) viszonyában áll egymással. Ellentmondás-mentesen egyik sem rakható össze. A „racionális” magyarázat ellentmondása például, hogy nem találták meg sem a Mester, sem Margarita holttestét (Bulgakov, i. m., 527. l.), de még Natásának is nyoma veszett (röla pedig egyik kifejtés sem ad hírt). A „transzcendens” magyarázat a két alakban létezés ellentmondását nem tudja megnyugtatóan feloldani. A szándékos ambiguitás mellett szól a 19–24. fejezet esztétikai megformálása is, amely egyaránt lehetővé teszi, hogy a boszorkányszombat és a bál eseményeit valóságnak és Margarita lázalmának tekintsük. Ezt erősítik azok a szembeötlő analógiák is, amelyek e fejezetek motívumai és Berlioz Fantasztikus szimfóniájának programja és tételei között megfigyelhetők: (1) Álmodok, szenvedélyek, (2) A bál, (3) Jelenet a mezőn, (4) Menetelés a kivégzéshez, (5) Boszorkányszombat. (Vö.: D. M. Magomedova: Nyikomu nye izvesztijnj kompozitorodnofamilijec. — In: Izvesztivija AN SzSzsZR Szerija Literaturi i Jazika, 44. köt. (1985.) 83–86. l.)

<sup>14</sup> Bulgakov, amikor kidolgozta műve etikai koncepcióját, értékrendszerét, sokban „rehabilitálta” Kantot vitatkozva Bergyajevvel is, aki Nietzsche nyomán elavultnak tekintette a kanti etikát. Ez azért volt lehetséges, mert már az első világháború, majd a sztálini korszak és a fasizmus komoly és tudatos rombolást vitt végbe a hagyományos európai etikai értékek körében. Az erő és hatalom kultusza, a terror kétségbe vonta, sőt nevetségessé igyekezett tenni a humánus értékeit. Nemesak Bulgakov, de nálunk például Babits Mihály a háború, forradalmak, ellenforradalom és Trianon után az ágostoni—kanti etika újraértelmezésében látta az egyén méltóságának és az európai humánus megőrzésének lehetőségét. Bulgakov ehhez hasonlóan gondolkodott. Jesuában és a Mesterben ezt az etikai példát helyezi vissza jogaiba. (Vö. Spira Veronika: A Mester és Margarita értékstruktúrája és az etikum helye a regényben. 1988–91. Előadás. Elhangzott a pécsi JPTE Bulgakov-centenárium emlékülésén, 1991. március 13-án.)

4. (Szimbolikussá váló valóságmozzanatok és természeti jelenségek)<sup>15</sup>

4.1. (A két város: a két reveláció két színhelye) Kiemelt szerepe van a két városnak, Jerusalaimnak és Moszkvának a szimbólumok között.<sup>16</sup> E két város ugyanis a Kezdet és a Vég, valamint két misztikus megjelenés szimbolikus színhelye. Mindkét város rajzában fontos szerepe van a topográfiai pontosságnak, a plaszticitásnak, a részleteknek, az utcák, terek, épületek, egy-egy ballusztrád, oszlopsor érzékletes leírásának. Az ismétlések szómágiája okozza, hogy e részletek nem maradnak meg az események egyszerű hátterének, hanem mitizálódnak. A Patriarsije Prudi, a Malaja Bronnaja, a Szadovaja, az Arbat hasonlóan a jeruzsálemi oszlopos palotához, az Óváros görbe utcáihoz, az Antonius erődhez, a Getsemáné kertben az olajütökhöz, a Koponyahegyhez, részeivé válnak a Moszkva-, illetve a Jerusalaim-mítosznak. Ebben a két misztikus térben megy végbe a mű két alapprincípiumát jelentő két misztikus alak megjelenése: Jesuáé, aki a Megbocsátás üzenetét hordozza és Wolandé, aki a Bosszú megtestesülése.<sup>17</sup>

Összeköti a két várost az idő és a szimbolikussá váló természeti jelenségek analógiája is. A regény elején Moszkvában naplemente van, Jerusalaimban kora reggel. A két ellentétes napszak a Kezdet és Vég legegyszerűbb jelzéseként funkcionál. Mindkét helyen forrón tűz a nap, majd feljön a hold, később vihar kerekedik. Jerusalaimban mindvégig péntek van, a passió napja, míg Moszkvában csütörtökön alkonyatkor kezdődik a történet és szombaton alkonyatkor ér véget. A két városban egymástól függetlenül elinduló idő a 32. fejezetben fut össze a Földön kívüli térben és időben, ez a vasárnap, a megváltás napja, amikor minden szereplő, aki megérdemli, felöltheti végre valódi alakját és megváltatik (Woland és kísérete, a Mester, Margarita, Frida és Pilátus).

4.2. (A nap — a kérlelhetetlen Imperativus) A kegyetlenül tűző nap azonban nemcsak a két várost, de a benne élő emberek sorsát, etikai választásait is szembeesíti egymással, miközben neki magának is önálló szimbolikus jelentése van. Jerusalaimban Pilátus, az elítéltek a keresztfán, Jesua, szenved hatásától, Moszkvában a Patriarsije Prudin Berliozt és Ivant kínozza. A nap itt, mint a korai romantikusoknál gyakran — gondoljunk Coleridge *Ballada a vén tengerészről* c. misztikus költeményére — engesztelhetetlen szigorral süt le a halandók fejére, az isteni szigor egykedvűségével és megkérdőjelezhetetlenségével. Úgy áll minden élő és élettelen fölött, mint maga az ószövetségi Isten, Jahve vagy mint Kant kategorikus imperatívusza. A nap a középkori misztikában is Isten jelképe, december 25-e pedig eredetileg a Napisten fiának születésnapja volt. A romantika tudatosan nyúlt jelképekért a

<sup>15</sup> A szimbolikussá emelt valóságselemek mint poétikai eszközök a brochi értelemben felfogott polihisztórikus regénynek is sajátos vonása. Vö.: Kiss Endre: Hermann Broch elmélete a polihisztórikus regényről. Budapest 1981. 15–30. l. és 41–57. l. Bulgakov regényének és a brochi értelemben felfogott polihisztórikus regényműfaj összefüggéseiről lásd: Spira Veronika: A Mester és Margarita műfaja, i. m., 15. l.

<sup>16</sup> Vö.: G. A. Lcsszkisz: „Masztyer i Margarita”. Manyer povesztvovanyija, zsanzr, makrokompozíció. — In: Izvesztija AN SzSzsZR Szerija lityeraturi is jazika. 32. köt. (1979.) 53. l.

<sup>17</sup> Woland alakjának értelmezéséhez l. Belza, i. m., 185–206. l., Janovszkaja, i. m., 313–341. l., Vlagyimir Laksin: Roman M. Bulgakova „Masztyer i Margarita”. — In: Novij Mir, 1968. 6. sz., 284–311. l., Andrew Collin Wright: Satan in Moscow: An Approach to Bulgakov's „The Master and Margarita”. — In: Publications of the Modern Language Association, 88. köt. (1973) 1161–1173. l., uő.: Mihail Bulgakov Life and Interpretation. Toronto—Buffalo—London 1978. 269–270. l.; Spira Veronika: A figuraalkotás poétikája, i. m., 8–13. l.

középkori misztikához, de Bulgakovnál sem tekinthetjük véletlennek a napnak ezt a jelentését. A regény első fejezeteiben valóban titokzatos-misztikus szerepe van:

„Pilátus tehát föllépett az emelvényre (. . .). Behunyta a szemét. Nem azért, mert a nap vakította, ó, nem! Azért hunyta be, mert nem akarta látni az elítélteket (. . .)” (50. l.) „Pilátus fölvetette a fejét, egyenesen a napnak fordította. Szemhéja alá zöld tűzláng hatolt be, a tűztől lángra lobbant az agyveleje, és a tömeg fölött arameus szavak szálltak rekedten (. . .)” (51. l.) „Ekkor a nap — úgy rémlett — zengve megpattant a feje fölött, és tűzáradattal töltötte be a fülét. És ebben a tűzben üvöltés, sivítás, nyögés, hahota, füttyülés keveredett.” (52. l.)

A Pilátus szemhéja mögé beható tűzláng, a tűz, amelytől lángrollobban az agyvelő, a fejek fölött megpattanó nap, amely tűzáradattal tölti meg Pilátus fülét, több, mint a szubtrópusi éghajlat mindennapi jelensége. Misztikus jel, amely olyan emberi helyzetek felett uralja az égboltot, amelyek tevége a hatalom és etikum egymásnak ellentmondó parancsa közti választás-kényszer. Az első két fejezetben ez a tűző nap hat alakot és három választás-modellt szembesít egymással. Jesuáé az első, aki kínhalált szenved a tűző napon, hogy beteljesítse az etikum parancsát és megtagadja a hatalomét. Ezzel alakja a mű értékrendszerének legmagasabb pontjává emelkedik és példává válik. A második figura Pilátus. Ő először a maga belső meghasonlását éli át a forróságban. A tűzáradatként szétömlő napsütésben maga hirdeti ki a császár nevében a szelidség prófétájára a halálos ítéletet. A hatalomtól megfélemlített ember később a gyávaság sugallta első döntést elvetve kilépett régi identitásából, és elindul a megtisztulás útján Jesuához, a fény felé. Jesua titkos tanítványa lesz, aki bosszút áll haláláért. A harmadik Ivan Hontalan. Rá is kerülhetetlenül tűz a nap azon a bizonyos csütörtökön a Patriarsije Prudin. Ekkor még vak eszköz Berlioz kezében, költeményt ír megrendelésre arról, hogy Jézus nem létezett. Ezen a délutánon érzéketlennek bizonyul az előtte feltáru-  
ló igazság iránt, a Woland által elévarázsolt látomásra Jézusról. Nemsokára azonban a rázúduló büntetés (ámokfutás a városban, az elmeklinikai élmények, a rá-törő skizofrénia) Berlioz tanítványából a Mester tanítványává teszi. Ivan alakja tehát nem önálló modell, hanem Pilátusénak a variációja. Útja a bűnből a megtisztulás felé tart, akárcsak a helytartóé. A negyedik figura Berlioz. Az alkonyi forróságban látomás kínozza a folyóiratszerkesztőt, mintha az Ivan Karamazovnak megjelenő ördögfigura kísértené kajánul. Majd valóban megjelenik előtte az ördög. Ez a Sátán-figura azonban Jézus szószólója, az ő életét és halálát vetíti a hitetlen szerkesztő elé, aki azonban érzéketlen az igazságra, megtagadja Jézust, alárendelve az etikumot a hatalom érdekének (1. és 3. fejezet). Berlioz választása éppen ellentétes Jesuáéval. Míg Jesua szemében az etikum, Berliozében a hatalom a legfőbb érték. Éppen ez teszi alakját Kajafás és Júdás analógiájává<sup>18</sup> (5. és 6. alak). Kajafás megtagadja hite, val-

<sup>18</sup> Zerkalov felhívja a figyelmet arra, hogy a 2. fejezetnek az a motívuma, hogy Júdás lámpást gyújtott (Bulgakov, i. m., 38. l.), amikor Jesuával beszélgetett, a Talmudból magyarázható. A Talmud ugyanis előírja, hogy abban az esetben, ha a hitközséget az a veszély fenyegeti, hogy valaki bálványimádásra akarná rábíjni tagjait, a bűnöst törbe kell csalni. A leleplező jelül pedig még fényes nappal is lámpást kell gyújtani. E jelre a templomi rendőrség a helyszínre siet és letartóztatja a bűnöst. Jesua természetesen nem szándékozott ilyen bűnre csábítani a hitközség tagjait, tehát mind Kajafás, mind Júdás vétkezett saját vallása előírásai ellen is. (Zerkalov, i. m., 223. l.)

lása lényegét, amikor csalásra, árulásra veszi rá Júdást. Júdás pedig törbecsalja Jesuát, az államhatalomról faggatja, majd kiszolgáltatja ellenségeinek (2. fejezet 38. l.). Bár revelálódott előtte az igazság, nem indult el hatására a megtisztulás felé. El is éri Kajafást is, Júdást is, Berliozt is a Büntetés. Az első kettőt Pilátus (Afranius) leplezi le, ejti törbe, Berlioz pedig a legtriviálisabb véletlen áldozata lesz (ami persze Woland kaján bosszúja): A villamos alá esik, mert Annuska a Szadovajáról kiöntötte az étolajat (3. fejezet).

A tűző nap és a szenvedés tehát hat alakot villant össze már a mű első két fejezetében, ezzel előlegezve a regényben megjelenített emberi léthelyzet három alapmodelljét. Az ember a hatalom és az etikai parancs egymásnak ellentmondó kettős szorításában többféleképpen választhat. (1) Vagy az etikum parancsát követi (Jesua), (2) vagy megtagadja azt és a hatalmat szolgálja (Berlioz, Kajafás, Júdás), (3) vagy, mint Pilátus és Ivan, először bűnbe esik (gyávaságból vagy tudatlanságból a hatalom parancsát követi), majd felismeri a megtisztulás útját, amely az etikum vállalását jelenti. Pilátus és Ivan alakja azt példázza, hogy a hulgakovi antropológia szerint az emberi döntések nem feltétlenül végelegesek. Az ember, bár gyenge és hajlik a bűnre, találkozása az igazsággal elindíthatja a megtisztulás és a megváltás felé.

4.3. (A hold — a közvetítő) A naphoz hasonló szimbolikus szerepe van a holdnak is, ahogy ez a korai romantikában — a németben és az angolban is — gyakori. Legáltalánosabb jelentése a tűző nappal szemben, amely kérlelhetetlenül emlékeztet az isteni parancsra, az enyhülés, a megváltás vágya és ígérete. Ebben a jelentésében a hold Jesua jelképe (a Napisten fia, a nap visszénye), a kanti értelemben vett közvetítő, aki a tökéletlen és bűnre hajló ember számára a megbocsátásért közbenjár.<sup>19</sup> A Jeruzsálem-regényben a motívum Pilátustól indul el. A passió éjszakáján, amikor feljön a hold, enyhül először Pilátus gyötrődése. Elalszik. Álmában elindul a holdsugáron a fény felé, Jesuához:

„A fekhely félhomályban állt, a holdat egy oszlop takarta el, de a csarnok lépcsőitől az ágyig hold-fény-pázsma vetült. És mihelyt a prokurátor elvesztette kapcsolatát a körülötte lévő valósággal, azon nyomban elindult ezen a sugárzó úton, és ment, ment felfelé, egyenesen a holdhoz. Még nevetett is álmában az örömtől, olyan nagyszerű és soha meg nem ismétlődő gyönyörűség volt végigmenni azon az áttetsző, égszínkéék ösvényen. Bangával ment, s mellette a vándorfilozófus lépkedett. Valami nagyon fontos, bonyolult kérdésről vitatkoztak. [ . . . ], de engedje meg filozófus uram, józan ésszel csak nem feltételezhető, hogy Júdea helytartója tönkte tegye a karrierjét egy senkiházi felségsértő miatt?”

Dehogyan nem teszi tönkre. Reggel még nem szánta volna rá magát, de most, éjszakára, miután mindent alaposan mérlegelt, igenis hajlandó tönkretenni. Mindenre hajlandó, csak azért, hogy megmentse a haláltól ezt a minden tekintetben büntelen, hóbortos álmodozót!” (432—439. l.)

<sup>19</sup> Kant, i. m., 209. l. Kant így határozza meg az emberiség célját és értelmét: „Általános emberi kötelességünk, hogy felemelkedjünk a morális tökéletesség ideáljához, vagyis az erkölcsi érzület példaképéhez, és annak teljes tisztázásához; ehhez erőt adhat nekünk az ész által elérendőként élénk tárt eszme is.” (Kant, i. m., 192. l.)

Kant az embert bűnre hajlamos lénynek látja (akárcsak Bulgakov), aki azonban bűnbeesve szenved, míg még nem tisztul (uo. 208. l.). A megtisztulás után azonban „ugyanaz a büntetendő ember marad, s egy morális törvényszék, tehát önnön színe előtt is ekképpen kell megítélnie”. Más emberként, új lényként csak a helyettesítő, Isten Fia, a megváltó, a szószóló segítségével jelenhetik meg bírāja előtt megigazultként. (Uo. 209. l.)



Pilátusban itt tudatosul, hogy mostmár minden áldozatra kész lenne azért a „minden tekintetben büntelen, hóbortos álmodozó”-ért, akit reggel még a császári hatalomtól rettegve a halálba küldött. Szívesen tönkretenné karrierjét, veszélybe sodorná életét is. Végbe ment tehát a belső válság nyomán az átalakulás. Pilátus e pillanatban már Jesua titkos híve, tanítványa. Az álom, a séta a holdsugárból szőtt úton annak a vágynak a jelképe, amely megtisztulása közben támadt Pilátusban: Szeretné meg nem történné tenni Jesua halálát és a maga bűnrészességét e halálban. Számára a hold Jesua jelképe, a megtisztulás és a megváltás ígérete. Pilátus vágya a harminckettedik fejezetben teljesül is. Jesua kívánsága szerint a Mester kétezer évi purgatóriumi bűnhődés után feloldozza bűne alól. Ekkor valóban elindulhat a holdsugáron a fény felé Jesuához.

” – Szabad vagy! Szabad! Ő vár reád!

A hegyek mennydörgéssé fokozták a Mester hangját, és ez a mennydörgés leomlasztotta őket. < . . . > hatalmas város bukkant elő, és a sok ezer holdhónap során dúsan elburjánzó kert felett aranszobrok villogtak. A kerthez pedig az oly rég várt holdsugárösvény vezetett, melyen elsőnek a hegyes fülű kutya indult el. A vörös bélésű fehér palástot viselő ember felállt a karosszékéből, és valamit kiáltott rekedt, elfúló hangon. Nem lehetett tudni, sír-e vagy nevet, sem azt, hogy mit kiált. Csak annyit lehetett látni, hogy hűséges őrzője nyomán ő maga is futva megindul a holdsugárösvényen.” (517. l.)

Pilátus álmával szinte egy időben kíséri a hold utolsó földi útjára Júdást is (428. l.). Éjfélkor, holdfényben éri el őt Pilátus bosszúja (Afranius kése) a Getsemáné-kertben. Amikor az olajütőknél holtan összeesik, már csak saruját világítja meg a hold fénye (430. l.). Pilátus és Júdás szembeállításában a hold ugyanazt a két ellentétes választást opponálja, mint a nap-motívum. Ott Berliozt (hatalom-elv) és Jesuát (az etikum elve) egy modell ellentétes pólusaiként tudatosította a köztük létrejövő asszociáció, itt a bűnbe esett ember két változatát nyomatékosítja: Pilátus a már árulása pillanatában megrendülő ember, aki végigjárja a bűnhődés útját a megtisztulásig, Júdás az előtte feltáruló igazságra érzéketlen bűnös archetípusa, akinek a számára nincs feloldozás.

A Moszkva-regényben a hold először a harmadik fejezetben tűnik fel a Partriarsije Prudin, mialatt Woland megjeleníti Berlioz és Ivan előtt Jesua alakját, bár már az első fejezetben is felvillan egy pillanatra, Woland varázsigéjében, amely Berlioz halálát jósolja meg. (19. l.) Az igazság azonban éppoly hatástalannak bizonyul Ivanra és Berliozra, mint Júdásra, így a Bosszú itt is megkezdí műve beteljesítését. Berlioz halála előtti utolsó tekintete, mielőtt levágná fejét a villamos, éppen a holdra esik:

„Hasztalan igyekezett megfogózni, hanyatt vágódott, s tarkóját, noha nem túlságosan erősen, megütötte. Felnézett és odafenn még meglátta < . . . > az immár aranszínűre fényesedő holdat < . . . > Berlioz agyában valami felüvöltött: „Csak nem?! . . .” Még egyszer utoljára felillant a hold, de már darabokra szakadt, és azután elsötétült a világ.” (60. l.)

A Berlioznak utoljára szemébe villanó hold itt is a nap visszfénye, a megtagadott fényé a megtagadott etikumé. Későn villan Berlioz fejébe a gondolat: „Csak nem?” Ez azonban nem a megbánás, hanem az iszonyat kiáltása: Csak nem kell mégis felelnie választásaiért?

Ivan Pilátushoz hasonló belső válságon megy keresztül, melynek kísérője ugyancsak a hold. Egy nyugtalan holdas éjszakán látomásként jelenik meg előtte Jesua történetének folytatása, a kínhalál a kereszten. Holdas éjszakán ismer-

kedik meg a Mesterrel, aki az elmeklinikán a szomszédos szoba lakója. A tudat-hasadási krízis, a látomások végül oda vezetnek, hogy szakít régi énjével és a Mester tanítványa lesz. Ivan történetének azonban nem a megváltás a vége, hanem a magára maradás, a beilleszkedés. Az Epilógus mégis arról tudósít, hogy holdas éjszakákon, különösen a tavaszi holdtölte idején elfogja a nyugtalanság és a vágyakozás valami megfoghatatlan iránt. Ilyenkor ismét látja a Mestert, Margaritát és a régi misztériumot, a holdsugáron Jesuával sétáló Pilátust:

„Az ágytól az ablakig széles holdsugárösvény terül el, és ezen az úton vörösbélésű fehér palástos férfi indul el, egyenesen a hold felé. Mellette rongyos chitonba öltözött, veréstől eltorzult, összekarmolt arcú fiatal férfi lépdek. Beszélgetnek, vitatkoznak, nagy hévvel, látszik, hogy szeretnének valamit tisztázni egymás között.” (535. l.) < . . . > „A holdfény felszökik, holdfolyam árad belőle, és kiömlik mindenfelé. A hold bolondozik, játszik, táncol és szökdécsel. Ekkor a holdáradatból mesebeli szépségű nő válik ki, és egy riadtan körültekintő, borostás arcú férfit vezet oda kézenfogva Ivan ágyához. < . . . > Ivan fölé hajlik és homlokon csókolja. Ivan repesve néz fel rá, tekintetét fürkészi, de az asszony hátrál, egyre távolodik, és társával együtt megy a hold felé . . .

A hold ekkor kitör magából, valóságos fényáradatokat zúdít le Ivanra, mindenfelé fröccsen a fény, a szobát holdárvíz lepi el, egyre emelkedik, már az ágyat is elönti . . . Ekkor van az, hogy Ivan Nyikolajevics boldog, átszellemült arccal alszik.” (536. l.)

A jelenet bizonyos részeiben Pilátus fent idézett látomásnak parafrázisa, más részei felidézik Ivan utolsó találkozásának legfontosabb mozzanatait a Mesterrel és asszonyával, és talán magában foglal egy harmadik kifejeletet is: a Mester és hitvese elindulását Jesuához, a fény felé. Ez a szöveg a regénynek — egy bekezdés híján — a zárata. Benne megegyezően felidéződik a hold-motívum szinte minden jelentése, az, amely Jesuához, Pilátushoz, a Mesterhez és Margaritához kötődik. Ivan az utolsó élő tanúja az egyszer volt misztériumnak, így a Földön már csak ő hordozza magában, ha betegen, ha lázálomként, ha töredékesen is e jelentések emlékét. A zárlat ambivalenciája az utolsó bekezdéssel lesz teljes, hiszen ha az idézett részletek a töredékes emlékezésről, egy senki másnak fel nem táruló befejezésről szólnak, akkor a végső szavak a „nem emlékezés”-ről tanúskodnak:

„Reggel szóltanul, de nyugodtan, egészségesen ébred. Felhasadozó emlékezete megnyugszik, és a következő holdtöltéig a professzort nem háborgatja semmi: sem Gestas orr nélküli gyilkosa, sem a kegyetlen Poncius Pilátus lovag, Júdea ötödik helytartója.” (537. l.)

Ha Ivan sorsa travesztiája Pilátusénak, akkor az arbatí kis gótikus palota földszinti lakója, Nyikolaj Ivanovics figurája Ivan paródiája, alakjának kicsinyített mása (nevük is éppen fordítottja egymásnak: Ivan Nyikolajevics és Nyikolaj Ivanovics). Ő csak kevéssé volt részese a hajdani misztériumnak, de azon a holdas éjen, amikor Margarita boszorkánnyá lett, őt is megbabonázta a holdfény, ártánnyá változott, és Margarita szobalányának kísérőjeként részt vevője volt a péntek éjszakának, a Sátán báljának. Az Epilógusban azután Ivanhoz hasonlóan minden tavaszi holdtölte éjszakáján az arbatí kis palota kertjében így kiáltozik:

”— Én bolond, miért nem repültem el velük? Mitől ijedtem meg, én vén számár? (. . .) Most aztán szenvedhetsz, vén hülye!” (534. l.)

Nyikolaj Ivanovics nem ismerte a Mestert, sem Jesuát, azonban az a kevés is, amiben része volt, örök nosztalgiával tölti el.

Margarita életében is szimbolikus helye van a holdnak. A bálba indulva, Azazello krémével keni be magát és gyönyörű boszorkánnyá változik. Meztelenül az ablakban ül, gyönyörködik a holdfényben, hogy aztán seprűnyélen átrepüljön először Moszkva, majd különböző valóságos és mesebeli tájak fölött, míg csak a boszorkányszombat helyszínére nem ér. A repülés állandó kísérője a hold: a „holdfény süvítve mosta a testét”, „a hold mindig a talpa alatt világított”, „a hold látszólag örült sebességgel rohan vissza Moszkva felé” (Huszadik fejezet), de a hold önti el fényével az erdőt, a tavakat, az egész tájat is: „Margarita nagyot füttyentett, és az engedelmesen odabillegő seprűt megnyergelve átrepült a túlsó partra. A magas mézskőpart árnyéka nem ért el odáig, az egész táj holdfényben fürdött.

Mihelyt Margarita lába a harmatos fűvet érte, a zene a fűzek alatt erősebben harsogott, és vidámabban szálltak a szikranyalábok a tábortűzből. A fűzek ágain, a holdfényben, tisztán látszottak a sűrű, zsenge bolyhos kis barkák. A fák alatt két sorban kövér pofájú békák ültek, és felfűvődva, mintha gumiból volnának, virtuóz indulót játszottak fafuryájukon.” (332. l.)

A hold itt olyan irodalmi toposz, amelynek egész asszociációs udvarát Margarita alakja köré rendeli az író. A babonák, a boszorkányság, a csodák a középkori misztériumok, a Faust és a romantika világát idézik; a költőiség, a játékos, tündéries báj a shakespeare-i mesejátékok és Mercutio Mab királynő monológjának groteszk derűjét asszociálják, de az érzelmesség korszakának líraisága és a romantika metafizikus-transzcendens éjszakai világa is belefér ebbe az asszociációs udvarba (A Sátán bálja).

A hold-motívum tehát, amely összefűzi a kettős regény hőseit, azon túl, hogy alapvetően a közvetítő jelképe, jelentésekben gazdag vezérmotívum. Kísérője a Kárhozatnak és a Megtisztulásnak, jelképe az értékek utáni vágyódásnak, legyen a vágyakozás tárgya az etikum, a költészet, a képzelet, a csoda vagy az egyszer már feltárult misztérium, a megváltás reménye. Fenyegtetést csak Berlioz és Júdás számára jelent, akik megtagadták Jesuát és a fényt.

4.4. (A vihar és a Dies Irae) A legegységesebb a vihar szerepe a két regényt összefűző analógiák sorában. Hasonlóan az ismert irodalmi toposzhoz, itt is katasztrófát jelző funkciója van. A vihar-motívum kiindulópontja Jesua. Viharfelhők gyülekeznek kinszenvedése ötödik órájában. Közeledik a kivégzés, Jesua halála, távozása a Földről, jelzi a vihar.

Ugyanez a vihar kíséri Pilátus belső skizmáját Heródes oszlopcsarnokos palotájában. Ivan látomásként éli át a kivégzés és Pilátus szenvedésének történetét az elmeklinikán, vele együtt a vihart is, miközben benne is a Pilátuséhoz hasonló válság megy végbe. Ő is eltávolodva korábbi énjétől, a Mester tanítványa lesz, akárcsak Pilátus, aki a császár helyett Jesuát akarja követni.

A vihar elkíséri Margaritát is. Minduntalan azt a fejezetet szeretné olvasni az elégetett regényből, amely a vihar közeledtével kezdődik: „A Földközi tenger felől érkező sötétség eltakarta a helytartó szeme elől a gyűlölt várost.” De csak a Sátán bálja után, amikor visszanyerte a Mestert és a regény kéziratát, foghat bele az olvasásba. A vihar kettejük sorsának is a Véghez közeledését jelzi. A Moszkva-regényben a valóságos vihar akkor gyülekezik, amikor Woland és kísérete a Veréb-hegyen a ballusztrádós teraszon várakozik, hogy elhagyja a várost. Még csak Azazello és a Messire vannak jelen, amikor Lévi Máté megérkezik Jesua üzenetével, amely a Mester és Margarita további sor-

sára vonatkozik. Jesua olvasta a Mester regényét, és most örök nyugalommal ajándékozza meg a sokat szenvedett párt. Jesua arra kéri Wolandot, Lévi Máté által, hogy rendezzen el mindent az ő kívánsága szerint. A készülődő vihar a Jeruzsálem-regényben Jesua eltűnésének jele volt, most az ő hírnökének érkezését jelzi. A vihar kitörése előtti pillanatokban létrejön tehát a két világ között az első „fizikai” és nem csupán spirituális kapcsolat. Ez annál is jelentősebb, mert implicite magában hordozza a Mester regényéből hiányzó másik kifejeletet, a feltámadást. Arra ébreszt rá, hogy Jesua transzcendens alakjában mindvégig jelen volt a Jerusálaimot Moszkvával összekötő időben, és a regény egészében.

A gyülekező vihar csak Lévi Máté távozása után tör ki, amikor a Mester és Margarita új életre kelve búcsúzni indulnak

„— Szeretnék elbúcsúzni a várostól! — kiáltott oda a Mester az előtte szálló Azazellónak. Mondatának vége mennydörgés robajába fűlt. Azazello bólintott, és lovát vágta ugratta. Felleg száguldott velük egyenest szemben, de az eső még nem indult meg.

A bulvár felett repültek, < . . . > Már kezdtek hullani az első kövér cseppek. < . . . > A várost már sötétség lepte el. Lovasaink feje fölött villámok cikáztak. Majd a háztetőket zöld lombtenger váltotta fel. Csak akkor zúdult le a zápor, három óriási buborékká változtatva repülő lovasainkat. < . . . > Láthatatlanul, észrevetetlenül léptek be Ivanüskáéhoz, a legnagyobb dörgés, villámlás közepette < . . . >” (505—506. l.)

A vihar szimbolikus jelentést nyer a többszöri visszatéréssel. A szereplők számára a katasztrófát, az összeomlást vagy a megtisztulást jelzi, aszerint, hogy bűnösök-e vagy büntelenek. Jesua szenvedései a viharral érnek véget, Pilátus ekkor jut el belső skizmája csúcspontjára, a Mester a viharban lép át a földi létből az öröklétkébe, Ivant ekkor nevezi először tanítványának, mintegy megpecsételve annak a belső folyamatnak a végét, amely a szegény fűzfapoétát Berlioztól hozzá vezette.

A viharnak végső soron eszkatalogikus jelentése van a regényben.<sup>20</sup> Kitörése Jézus halálakor egy korszak, az első reveláció végét jelzi, Moszkvában pedig a második misztikus megjelenés betelteként, az Apokalipszis, a Dies Irae eljövételének jele. A regény keletkezésének történetét vizsgálva is látható, hogy a korábbi változatokban mekkora szerepe volt e jelentésnek. A Bulgakov által kidolgozott nyolc változat közül az 1934-esben volt a legteljesebben, legtragikusabban kidolgozva ez a motívum.<sup>21</sup> Ebben van egy „Miloszergyija! Miloszergyija!” című fejezet, amelyben Woland és kísérete távozása előtt kitör a végítélet, ömlik a vér, az emberek kegyelem és megváltás nélkül pusztulnak, a Föld az Apokalipszis, a Dies Irae színhelyévé változik.<sup>22</sup> Ebből az ítéletidőből a végső változatban csak négy tűz maradt meg, az, amely elpusztítja az 50-es számú lakást, a Gribojedov-házat, a diplomataboltot és a Mester pincelakását. Mind a négy az Itélkezés, a Bosszú része, és mind a négy a Bosszú örömét sugallja a katasztrófa tragikumuma helyett:

„— Akkor hát tűz! — kurjantott Azazello. — Minden a tüsszel kezdődött, és minden azzal végződik.

<sup>20</sup> Lesszkisz, i. m., 54. l.

<sup>21</sup> Marietta Csudakova: Tvorcseszkaja isztorija romana M. Bulgakova „Masztyer i Margarita”. — In: Voproszi litjeraturi 1976, 1. sz., 238. l.

<sup>22</sup> Uő., i. m., uo.

— Tűz! — rivallta Margarita is szenvedélyes erővel. A pincelakás kisablaka kivágódott, a szél felrántotta a függönyt. Az ég vidáman, kurtán megzendült. Azazello a kályhába nyúlt, horgas ujjaival kirántott egy füstölgő zsarátnokot, és meggyújtotta az abroszt, aztán egy köteg régi újságot, amely a diványon hevert, végül a kéziratot meg az ablakfüggönyt.

A Mester — szinte már megmámorosodva az előttük álló vágatástól — lekaptott a polcra egy könyvet, az asztalra dobta, lapjai tüzet fogtak az égő abrosztól, és vidám lobogással hamvadtak el.

— Égj el, pusztulj, régi életünk!

— Égj el, szenvedés! — szekundált Margarita.” (504. l.)

Vidám az 50-es számú lakás, a diplomatabolt és a Gribojedov-ház pusz-  
tulása is. Leégnék az új privilégiumok jelképei, mulatságosakká válnak a  
máskülönbben félelmetes erők, a Woland, Behemót, Korovjov és Hella letar-  
tóztatására érkező fegyveresek, mert tehetetleneknek bizonyulnak a transz-  
cendens erőkkel szemben.

A négy tűzön kívül számos blaszfémikus, parodikus utalás van a regény  
végső fejezeteiben az Utolsó Ítéletre. Ilyen Behemót búcsú-fütye, amely  
Gabriel arkangyal trombitájának travesztiája, de nyomában csak néhány varjú  
pottyán le a fáról, és egy kisebb földcsuszamlás rémíti meg egy hajón az  
utasokat:

„Woland a fejével intett a Behemótnak, a kandúr fürgén leugrott a nye-  
regből, két ujját a szájába tette, felfújta pófáját, és áthatóan fütyentett.  
Margaritának a füle csengett; lova felágaskodott. A fákról recsegve hullottak  
a száraz gallyak, varjú-, meg verébcapat röppent fel ijedten, hatalmas por-  
felleg szállt el a folyó felé, és az éppen arra haladó sétahajó néhány utasának  
fejéről a légáramlás levitte a sapkát, és a vízbe sodorta.

A Mester összerendezte a fütyt, de nem fordult meg, csak még izgatot-  
tabban gesztikulált, két kezét égnek emelve, mintha megfenyegetné a várost.”  
(510—511. l.) Ez a balszfémikus-travesztikus utalás a Végítéletre mintegy  
fütytversennyé terebélyesedik. Korovjov túltesz Behemóton, és maga is kisebb  
fajta Apokalipszist idéz elő:

„— Tudod mit? Megpróbálom én is, mi maradt a régi tudományomból —  
mondta Korovjov, és megdörzsölte a kezét, ráfújta ujjaira.

— De vigyázz, nehogy kárt tegyél valakiben! — szólt rá Woland lova  
hátáról szigorúan.

— Ne féljen, Messire! — fogadkozott Korovjov, kezét szívére szorítva. —  
Csak tréfa lesz, ártatlan tréfa.” (511. l.)

A fütyt ugyan túltesz Behemótn, fákat csavar ki tövestől, egy kisebb  
földcsuszamlást, örvényt is okoz, mégsem esik baja senkinek. A travesz-  
tikus jelenetet Woland kiáltása zárja, amely maga is harsonaszónak hangzik.

„És akkor Woland félelmetes hangja harsonaszóként zengett végig a  
hegyeken:

— Itt az idő! — és nyomban utána felhangzott a Behemót hahotája,  
éles fütytente.

A lovak elindultak, barátaink a levegőbe emelkedtek, és elviharoztak.”  
(512. l.)

A félelmetes „Itt az idő!” kiáltás azonban itt nem az idő eszkato-  
logikus értelemben vett beteltét, csak Woland misztikus megjelenésének és  
földi tartózkodásának végét jelzi. Felszólít az indulásra. A travesztikus utalás  
azonban egyértelmű.

Ha az utolsó regényváltozatból el is maradt vagy legalábbis részlegessé vált az Apokalipszis, a regény koncepciójának mégis alappilléreként szolgál. A két vihar két világot köt össze, a Kezdet és a Vég világát, az első és az utolsó katasztrófát, ezzel kozmikus egységbe fogja a művet, az egymástól oly különbözőnek tűnő két regényt. Jesua megjelenése a világban és az Utolsó Ítélet Wolandtól irányított változata a bulgakovi világértelmezés legegységesebb pillérei. Ez a világértelmezés éppen a több kifejtésre való nyitottság folytán többértelmű: Magában foglalja az elbukás és a feltámadás lehetőségét, az ember tragédiáját és az ember komédiáját.

Bulgakov *A Mester és Margaritában* újratemtette a romantika esztétikáját, és olyan kettős regényt alkotott, amelynek két idősíkját kétezer év választja el egymástól. Mindkét történetnek van mimétikusan hiteles rétege, de mindkét történet egyúttal mítosz és parabola is. A két valóság és a két szimbólumrendszer összefüggését a vezérmotívumok, analógiák, allúziók és szimbólummá váló valóságelemek biztosítják. Bulgakov gondosan és tudatosan kimunkálja ezek útját és összefüggését a regényben és segítségükkel olyan szöveglabirintust alkot, amelyben rejtélyek, talányok, „fejtörők” lepik meg az olvasót. Bulgakov mint narrátor és mint regényíró egyaránt szereti a szerepjátékot, különböző álarcok mögé rejtőzik. A labirintus ezáltal hol a passió tragikus-felemelő misztériumát mutatja az olvasónak, hol tündéri-boszorkányos, hol groteszk-tragikus látomást, hol játékos bohózatot vetít elé. A labirintus útvesztői hol szándékosan vezetnek rossz nyomra, hol csodákkal kápráztatnak el, hol úgy elrejtik a rejtvény megoldását, hogy szinte megfejthetlenné válik. A játék, a rejtőzködés, a rejtvény azonban maga a szabadság, maga a művészet. *A Mester és Margaritában* ott kavargó az európai kultúra számos mítosza, hőse, szorongása, csodája, katarzisa és bukása. Bulgakov élővé varázsolja őket még egyszer — talán utoljára — a lehetséges végső pusztulás előtt. A Jézusról és a Sátánról szóló kettős történet és a kortárs ember megváltás-keresése alkotnak itt egy regényt, és ezek a történetelemek nem is állnak egymástól olyan távol *Az Isteni Színjáték*, a *Faust*, a középkori misztériumok vagy a shakespeare-i mesejátékok hagyománya felől nézve.

Ebben a labirintusszerű, sokszínű kavargásban a tudatos szerkesztés, a pontos kompozíció teremt rendet, az összefüggéseket pedig a vezérmotívumok és szimbólumok biztosítják. A történet mindkét idősíkján megjelenő vihar köti össze a két városban, Jerusalaimban és Moszkvában végbemenő két misztikus megjelenést, a Kezdetben revelálódó etikai példát és annak időleges pusztulását, majd a Véget, az etikai példa talán utolsó elutasítását. Az eszkatologikus jelentésű vihar azonban maga is polifón. Az analógia az Apokalipszissal egyszerre tragikus és travesztikus. A katasztrófa előérzete, a tragikum és a blaszfémia azonban nem zárják ki egymást Bulgakov poétikájában, mint ahogy mestereinél, Gogolnál, Szaltikov-Scedrinnél, Dosztojevszkijnél, Cervantesnél vagy a (bahtyini értelemben vett) menipposzi szatírában sem.

A nap a bulgakovi mitológiában a kivételt nem ismerő, a kérlelhetetlen etikai parancs jelképe, amely mindkét regény szereplőit egyformán kínozza, hiszen mindkét regényben azonos az egyén morális alaphelyzete: Döntenie kell a hatalom és az etikum parancsa között. A nap-motívum modellbe rendezi a választásokat Jesua etikai példájától, Júdás és Berlioz árulásán át Pilátus és Ivan útjáig, akik a bűnbe eséstől indulnak el a megtisztulás felé. A szimbólumok kanti értelmezése nem véletlen. Bulgakov a mű esztétikai tűzi-játékát zárt etikai rendszerre építi, amely nem ismer sem morális, sem érték-

relativizmust.<sup>23</sup> A bulgakovi etika lényege az, amit a Mester sorsa példáz: a tibériusinál teljesebb hatalmi gépezet fizikai, lelki szempontból összetörheti, megsemmisítheti az új Krisztusokat (az író magát is), etikai kapitulációra azonban nem kényszerítheti őket. Ez Bulgakov etikai krédója.<sup>24</sup> A hősök bukása ettől nem lesz kevésbé teljes, de ha van föltámadás, az csak értük történhet, mint ahogy a Vízözön utáni megbocsátás Noéért, Szodoma és Gomora pusztulásának részlegessé tétele Lótért és feleségéért történt.

A nap kérlelhetetlenségét Bulgakovnál a hold enyhíti, mint Kantnál az imperatívuszét a közvetítő. A hold Jesua jelképe, de a művészeté, az álmoké, a tündéries misztériumoké is, mint Margarita repülése, vagy a boszorkány-szombat.

<sup>23</sup> A Mester és Margaritából egy dantei teljességű erény- és bűnhierarchia rekonstruálható, a Pokol, a Purgatórium és a Paradicsom mintájára. Az erények csúcsán az etikai parancs áll, melyet legteljesebben Jesua tölt be, őt követi a Mester és Margarita, majd a bűnös, de megtisztuló Pilátus, Frida és Woland kísérete, majd a megváltásig el nem jutó Ivan. Ezután lépünk át a Pokolba, ahol a kisebb és nagyobb bűnök rendje követi egymást Alojzij Mogaricstól Boszójig, Bengalszkijtól Lihogyevéig, míg el nem jutunk a három főbűnös: a három halál: Júdásig, Berliozig és Meigel báróig. Ezt jelenti tehát az a megállapítás, hogy a bulgakovi etikai és értékrendszer zárt és szilárd. Nincs semmi értékválság vagy értékrelativizmus az emberi erények és bűnök írói-woland-i megítélésében. Értékválság csak mint a kor negatív lenyomata jelenik meg és mételyezi a kor átlagemberét. (Vö.: Spira Veronika: A Mester és Margarita értékstruktúrája és az etikum helye a regényben, i. m., 12–25. l.)

<sup>24</sup> Vö: Mihail A. Bulgakov: Pravityelsztvu SzSzSZR, i. m., 194–5. la. Bulgakov 1930-ban a kormánynak írt levele egyszerre írói és etikai krédó. Benne ráismerhetünk a Mester gondolkodására, Jesua magatartására Pilátus előtt:

„Az alábbi levéllel fordulok a Szovjetunió kormányához:

#### 1.

Miután valamennyi művet betiltották, sok polgártárs, aki íróként ismer, egy és ugyanazon tanácsot adja nekem.

Alkossak „kommunista színdarabot” (a macskaköröm idézetet jelent), ezen kívül forduljak megbánó levéllel a Szovjetunió kormányához, amelyben megtagadom irodalmi műveimben kifejtett korábbi nézeteimet, és kinyilvánítom, hogy máától kezdve a kommunizmus eszméje iránt odaadó útitárs íróként fogok dolgozni.

Cél: megmenekülni az üldöztetéstől, a nélkülözéstől, és a végül elkerülhetetlen pusztulástól.

Ezt a tanácsot nem fogadhatom meg. Aligha sikerülne nekem a Szovjetunió kormánya előtt kedvező színben feltűnnöm, ha írnék egy hamis levelet, amely önmagában is becselene lenne, s ráadásul naiv politikai hajbókolás volna. Kommunista darab írására eddig kísérletet sem tettem, mivel jól tudom, hogy az nekem nem sikerülne (...).

A harc a cenzúra ellen, bármilyen legyen is, és bármilyen hatalom mellett is létezzen, írói kötelességem, éppúgy, mint a felhívás a sajtószabadságra. Forró híve vagyok ennek a szabadságnak, s feltételezem, ha valaki az írók közül bizonygatni kezdi, hogy az neki nem kell, ahhoz a halhoz hasonlít, amelyik nyilvánosan kijelenti, hogy nincs szüksége vízre.

(...)

#### 4.

Íme munkásságom egyik vonása, s ez önmagában elegendő, hogy műveim a Szovjetunióban ne létezhesenek. De az első vonással együtt az összes többi sem, amelyek szatirikus elbeszéléseimben megjelentek: fekete és misztikus színek (én misztikus író vagyok), amelyekben kifejeződik létünk számtalan torzulása, a méreg, amely átítatja nyelvemet, a mély székszpis azzal a forradalmi folyamattal szemben, amely elmaradott országomban végbemeleg, és a kedvelt Nagy Evolúció szembeállításával velem, s ami a legfőbb, népem rettenetes vonásainak ábrázolása, azoké a vonásoké, amelyek jóval a forradalom előtt tanítómasterem, M. Je. Szaltikov-Scedrin legmélyebb szenvedéseit okozták.” (Bulgakov híres levele. — In: Kritika, 1987. 11. sz. 26–27. l.)

A kés, a bor, a kenyér, a hal, a vörös szín, a vér, a mérgeg úgy cikázna a két regényben ide-oda, hogy számos jelentést hozna-ak-visznen. Hol Jézus szimbólumai, hol azt tudatosítják, hogyan profanizálnának ezek a szimbólumok a Vég világában, hol pedig rejtett összefüggésekre világítanak rá. Az istenekhez kiáltó, az elhagyatottság érzését kifejező „Istenek, isteneim” például felhangzik minden szenvedő (Pilátus, a Mester, Ivan, a Moszkva-regény narrátora) szájából, akik mind kétségbeesésükben megváltásért kiáltanak. Csak Jészua marad néma, pedig az Evangéliumok alapján egy „Eli!, Eli! Lama Sabaktani?”-t, egy „Én Istenem, én Istenem! miért hagytál el engemet?”<sup>25</sup> kiáltást várna tőle is az olvasó. Annál is inkább, mert az összes többi kiáltás felfogható úgy, mint ennek az egynek a parafrázisa. Bulgakov evangéliumának Jézusa azonban nem kiált Istenhez, nem érzi magát elhagyottnak, még a keresztfán sem. Halála előtti utolsó szavai más szenvedőkért szólnak: közbenjár a szomjúságtól szenvedő Gestasért, hogy ő is ihassék, utolsó gondolata pedig azé, akire még sok szenvedés vár „miatta”: a hégemóné (243. l.). A jesuai példa hiánytalanságát még ez, a kiáltás-motívumba elrejtett üzenet is nyomatékositja.

A két regényt összefűző vezérmotívumok és analógiák rendszerét ezzel természetesen nem merítettük ki, hiszen nemcsak a vezérmotívumoknak és szimbolikus jelentéssel bíró valóságélemeknek van szerepük a mű egységének megteremtésében, hanem a figurák közötti analógiák rendszerének, a jelenetek között kialakuló többféle viszonyának, a mű szövegén túlra mutató utalásoknak és számos más poétikai megoldásnak. Az elemzett vezérmotívumok és a szimbólummá váló valóságélemek a regényegész megkomponálásának mégis kiemelkedően fontos eszközei. Jelentős a hozzájárulásuk ahhoz, hogy a két regény egységes kompozíciót alkot, egységes és többretegű jelentéssel bír, hármennyre eltérőek is bennük az idő- és térsíkok, a narráció, a hangnemek és a szereplők.

<sup>25</sup> Máté 27.46.



## Ezra Pound magyar fordítása

(színes szálak a *Homage to Sextus Propertius* c. műben)

NAGY ÉVA

A *persona* szó maszkot jelent. Az eredeti értelemben vett maszkot már az antik színházas idején használták a színészek: Színes, feltűnő, az ábrázolt karakterre jellemző jegyeket jól kidomborító álarcokat öltöttek fel, melyeket a hatalmas amfiteátrumokban a távolabb ülő nézők is jól láthattak. Az álarc azután a színház szimbólumává is vált, igaz, ma maszkon inkább a színész sminkelését, esetleg hajviseletének, arcszörzetének megváltoztatását értjük. Melyek a maszk jellemzői? Segítségével a színész (vagy bárki) egy másik értékrendbe „bújhat”, olyan magatartásformát vehet fel, ami maszkjának leginkább megfelel. Egy színész esetében ez a bizonyos másik értékrend nagyobb-részt „ráadott ruhadarab”, tehát a kiosztott szerepnek megfelelő: Más ember pedig többnyire választja a maszkját. (Vannak példák a kettő együttes megvalósulására is, pl. Ingmar Bergman *Persona* c. filmjében a színésznő maga választja a némaságot, amögé rejtőzik.) Ugyanakkor abban a szólásmondásban is sok igazság rejlik, mely szerint „senki sem bújhat ki a bőréből”, azaz egyrészt a maszk mögül ki-kivillan az ember valódi énje (úgy is mondhatjuk: ki-esik a szerepéből), másrészt már az is jellemző, hogy ki milyen maszkot választ.

Ezra Pound élete során több költői maszkot is választott. Ezek közé tartozik Sextus Aurelius Propertius római költő, aki i. e. kb. 49–15 között élt, tehát Augustus principátusa idején. Ekkor működött Gaius Cilnius Maecenas köre, melybe többek között Horatius és Vergilius tartozott bele Propertiussal egyetemben. Ez a státus természetesen elkötelezettséget is jelentett Propertius számára, hiszen Maecenas „sosem titkolta, hogy Augustus politikáját támogatja irodalomszervező munkájával, sugalmazta pártfogoltjainak, hogy a béke, a római dicsőség és erény eszméit, a múlt és az augustusi jelen nagyszerűségét foglalják verseikbe.”<sup>1</sup>

Propertius ennek, ameddig lehetett, ellenállt — két okból is: egyrészt politikai, másrészt elvi meggyőződésből. Az elsőnek a magyarázata az, hogy a veterántelepítések idején Gallus nevű nagybátyját — aki fegyvert fogott Octavianus ellen — megölték. A másodiknak pedig egy Cynthia nevű, kétes hírű hölgy, akihez a költő az elégiáit írta, s akinek köszönhetően számára a legfőbb élmény a szerelem maradt. Kilencvenkét elégiát írt, melyeket életében három, valamint egy posztumusz kötetbe gyűjtöttek.

Ezra Pound londoni évei (1908–20) alatt fedezte fel Sextus Propertiust abban az értelemben, hogy ekkor készítette el *Homage to Sextus Propertius* c. művét, ekkor vette fel a Propertius-personát. Erre a szándékára legelőször Iris Barrynek, lelkes csodálójának és tanítványának írt levelében céloz:

<sup>1</sup> Falus Róbert: A római irodalom története. Budapest 1970. 267. l.

„Aki igazán számít, az Catullus, Propertius, Horatius és Ovidius. [. . .]. Propertius a gyönyörű ritmusa miatt, bár csak egyféle metrumot használ. [. . .] Valószínűleg talál franciául Catullus- és Propertius-fordításokat prózában. [. . .]. De ha *semmilyen* megfelelő fordítást nem talál, akkor esetleg össze-ütök valamit.”<sup>2</sup>

S 1917–18-ban elkészült a *Homage*. Kérdés, hogy Pound idézett szándékai mennyiben öltenek testet benne.

1. Fordításról van-e szó?

2. A *Homage*-ból megismerhette-e Iris Barry (vagy bárki) Sextus Propertius római költőt?

Az első kérdésre a válasz nem, azaz nem kizárólag. J. P. Sullivan alkotó fordításnak (creative translation), M. Bacigalupo adaptáció-fordításnak (pastiche-translation) nevezi. Maga Pound is tiltakozott a fordítás műfajjelölés ellen:

[. . .] soha nem volt szó fordításról, főleg nem szó szerinti fordításról. Feladatam az volt, hogy életre keltssek egy halottat, bemutassak egy élő figurát.<sup>3</sup>

Pound úgy kelti életre Propertiust, hogy annak halotti maszkját ölti fel: Az arcvonások felismerhetők, de a testet Pound mozgatja — azaz a *Homage* viszonylatában: Propertius témái vannak a versben, de Pound ötletei teszik őket élővé. Ehhez kapcsolódik a második kérdésre adandó válasz, mely egyértelműen *nem*. A *Homage* olvasója a mű befejeztével nem Propertiust ismeri meg, nem hozzá jut közelebb, hanem a K. K. Ruthven professzor által Propoundiusnak keresztelt szerzőhöz, aki tehát Pound Propertius-maszkban. Az egyszerű műélvező azonban nem tudja szétválasztani a personát a személytől, következésképpen ahhoz, hogy Propertiust megismerje, eredetiben, vagy „pontos” fordításban kell olvasnia. Ezek szerint a *Homage* erre nem alkalmas. Mire alkalmas? Arra, hogy életre keltsen egy halottat. Hiszen az ember addig él, amíg beszélnek róla, emlékeznek rá. Azonkívül ha Propertiusról nem is ad pontos képet, a két költőről együttesen hű képet rajzol a *Homage*, megmutatja kettejük közös vonásait, közös alkotói álláspontjukat, közös költői eszközeiket, látásmódjukat.

Ezt a törekvést Pound már a címben kifejezi: *Homage to Sextus Propertius*, s ennek a két fordítási lehetőség közül — *Homage à SP* vagy *Tisztelet SP-nak* — a francia megoldás felel meg jobban, mert közismert kifejezés (lásd Debussy: *Homage à Rameau*; Kovács Margit: *Homage à Szentendre*), azon kívül többletjelentéssel bír a tisztelet szóval szemben. Azt jelenti, hogy a szerző művének készítésekor elemeket vesz át egy másik alkotásból, melynek szerzője előtt tiszteleg. Pound tehát előrebocsátja, hogy elemeket vett át Propertiustól, olyanokat, melyekkel azonosulni tudott, s ezek segítségével, ezek szerves beépítésével hozott létre új műalkotást, mégpedig a szövegre emlékeztető módszerrel, innen is, onnan is véve egy-egy szálát.

A minta különböző színű fonalakból, a keresztelési vagy kötésponthoznak megfelelően áll össze. Ezek: a mitológia, az ironia, a verselés, az anakronizmusok, az alakzatok és a félrefordítások (ferdítések).

<sup>2</sup> 1916. július. D. D. Paige (ed.): *The Selected Letters of Ezra Pound*. New York 1971. 87. l.

<sup>3</sup> A. R. Orage-hoz írt levél, 1919. (április?). *The Selected Letters of Ezra Pound*, 148–149. l.

Minden szál megérdemelne egy-egy külön dolgot: Itt most a fordítás szempontjából legérdekesebbet, a fordításokat vetem fel. A többi színről egy-egy gondolat erejéig szólok.

Mitológia és ironia szorosan összekapcsolódik a műben: Az unalomig ismételtetett, szokványos mitológiai alakok és példák az ironia eszközei. Hogy valamiképp feloldja az egyhangúságot, Pound sokszor csak utal a jól ismert hősré vagy képre, így teszi egyrészt élvezetesebbé, másrészt csúfondarossá a szöveget.

The water dripping from Bellerophon's horse [. . .]  
A Bellerophon-lóról csöpögött a víz [. . .] (II/89)

— Mint tudjuk, Bellerophon lova Pegazus.

Nine girls, from as many countrysides  
bearing her offerings in their unhardened hands [. . .] (II/127—8.)

Kilenc leány, ugyanennyi vidékről  
ajándékait hozva kérgetlen kezükben . . .

— A kilenc múzsa.

[. . .] a minute crowd of small boys [. . .] (X/484)  
[. . .] And some of them shook little torches,  
and others held onto arrows [. . .] (X/487—8)  
[. . .] and they were naked [. . .] (X/490)

[. . .] egy kis fiúcsapat [. . .]  
[. . .] És néhányan fáklyákat ráztak,  
s mások nyilakat fogtak [. . .]  
. . . s mezitelenek voltak [. . .]

— A Szerelem istenei.

Oh august Pierides! Now for a large-mouthed product. (V/261)

Ó, dicső Pieridák! Lássunk valami nagy sódert.

A mitológia természetesen — az antik hagyományoknak megfelelően — hátterként, illusztrációként is szolgál:

For Orpheus tamed the wild beasts —  
and held up the Threician river:  
And Citharaon shook up the rocks by Thebes [. . .] (I/47—9)

Mert Orpheus vadakat büvölt —  
s a trák folyót megállította:  
S Citharaon Thébai szikláit rázta [. . .]

A verselés Propertius elégiáiban disztichon, melyet „Pound művében felvált a hosszú, széttördelt sor, a latin irodalomra és a lovagregényekre jellemző tisztaságot (Pound természetesen nagy tisztelője volt az elbeszélőknek és az olyan kevésbé jelentős francia gondolkodóknak, mint Gourmont és Benda) egyesíti az anglo-germán háttér sötét csengésével és hatásosságával.”<sup>4</sup>

Hozzátehetjük: Az angol nyelv nem annyira alkalmas az antik időmértekes versformák átvételére, mint a magyar. Homérosz két nagy eposzát például elcsőzör prózában fordították le, míg mi Devecseri Gábor hexameterjeit olvashatjuk. Vissza-visszatérő verslábakat — főként a sorok végén — mégis találunk a *Homage*-ban, jobbára trocheust, amphibrachiszt, azonkívül nagyon jellemző a hangsúlyos sorvég. Ez utóbbit például a magyar nyelv ragasztó volta miatt igen nehéz következetesen visszaadni.

Az alakzatok szála talán az egyik legfontosabb, hiszen feladata a mű (a minta) színesítése, élénkítése. Eszközei, az ismétlések, felkiáltások, kérdések, a befejezetlen igealakok a meglepő áthajlásokkal együtt friss menetűvé, a figyelmet végig lekötővé teszik a művet.

Az élénkítést szolgálják az ún. anakronizmusok is (az olvasó meglepődik egy-egy oda nem illő szó olvastán), másrészt a különböző korok közötti, látszólag éles határt hivatottak tompítani.

Harmadszor egyfajta magabiztos nemtörődömség is rejlik ebben Ezra Pound részéről.

My cellar does not date from Numa Pompilius,  
Nor bristle with wine jars,  
Nor is it equipped with a frigidaire patent [. . .] (I/66—8)

Pincém nem áll Numa Pompilius óta,  
Boroskancsóban sem bő,  
Sem fridzsiderrel nincsen felszerelve [. . .]

(*Számunkra* mindennapos tárgy a hűtőszekrény, hát miért ne kerüljön bele a műbe?)

E néhány gondolat felvillantása után bővebben szólok a félrefordításokról (ferdítésekről).

Pound nem volt latintudós — bár ha figyelembe vesszük, hogy célja nem a szó szerinti fordítás volt, akkor ez a körülmény lényegtelennek válik. Valószínű, hogy megfelelő képzettség esetén sem kerülhette volna el azokat a vádakat, melyek elsősorban W. G. Hale-nek, a chicagói egyetem latinprofesszorának a tollából záporoztak rá. Ő, miután rámutatott a legkirívóbb fordítási hibákra, ezt írta összegzőként:

”Ha Mr. Pound a latin nyelv professzora lenne, nem volna más választása, mint az öngyilkosság. Ezt nem tanácsolom. De könyörgöm, vegye le a tudományosság maszkját. És ha már muszáj a latinnal foglalkoznia, javasolom, hogy készítsen parafrazist valamely pontos fordítás alapján, azután pedig forduljon a nyelv valamely elismert tudósához, hogy a még lehetséges baklövéseket elkerülje.”<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Massimo Bacigalupo: *Introduzione*. — In: Ezra Pound: *Omaggio a Sesto Propertio*, a cura di Massimo Bacigalupo. Genova 1984. 13. l.

<sup>5</sup> W. G. Hale: *Pegasus Impounded*. — In: *Poetry*, 1919. április, XIV. évf., 55. sz. — In: Eric Homberger (ed.): *Ezra Pound: The Critical Heritage*. London, Boston 1972. 157. l.

Pound viszont úgy gondolta, akkor tiszteleg méltóképpen Propertius előtt, ha fonalakat használ fel elégiáiból. A ferdítések pedig úgy keletkeztek, hogy e fonalszálakat, az egyes szavakat, kifejezéseket Pound teljesen külön-állókként kezelte, azaz a szavak ragozásáról, mondatbeli funkciójáról gyakran nem vett tudomást, hanem úgy sodorta össze őket, ahogy az az új mintának leginkább megfelelt. Így jöttek tehát létre a „pun”-ok, a szójátékok, melyek visszaadása a legnehezebb munka (és a legnagyobb csemege) a fordító számára. Legalább háromféle művet kell összevetni a fordítás során: a latin eredetit, Pound változatát és a magyar Propertius-fordításokat — s mivel a legtöbb olvasó nem tud latinul, ezért számukra ez utóbbiak tükrében érthető igazán a *Homage* fordításának izgalmassága.

(A szójátékok bemutatásánál felhasználom Jean-Pierre Attal francia, és Massimo Bacigalupo olasz változatát is.)

A költő, mikor játszik a szavakkal, akkor gyönyörködik: az anyagban (a nyelvben), amivel dolgozik, saját munkájában, az alkotás csodájában. Az ekkor érzett derű sugárzik a vers könnyedségéből, máskor a gondolat szomorúságát oldja, tompítja, ironikussá téve az alaphelyzetet. (Például Kosztolányi: Boldog szomorú dal; Tóth Árpád: Rimes, furcsa játék.) A szójáték rejtettebb formája a kétnyelvű változat, amikor is a felidézett szóalak egy másik nyelvhez tartozik, így a jelentések hasonlóságából és főleg különbözőségéből adódó humor csak azok számára nyilvánvaló, akik mindkét (vagy több) nyelvet értik. Pound *Homage*-án azonban végig érződik a irónia, a munkájában gyönyörködő, csúfondárosan magabiztos költő eszköze. A kétnyelvű szójátékok mellett ugyanis szép számmal találunk „fölös” sorokat, azaz Pound saját kiegészítéseit, melyek többnyire magyarázatok Propertius képeihez, máskor anakronizmusok, illetve meredek stílusváltások. Ezek pedig latin nyelvismeret nélkül is élvezhetők.

A magyar fordítás szempontjából azonban mindkét típus feltöresre váró dió. A kétnyelvű szójátékok azért, mert nyelvünkben koránt sincs annyi latin eredetű szó, mint az angolban, így egy adott betűsor nem feltétlenül idéz fel számunkra egy hasonló jelentésű latin betűsort: Pound „találmányai” pedig azért, mert az angol épp olyan idegen nyelv számunkra, mint a latin, tehát ami az angolban szópárt alkot, az a magyarban nem mindig. S mivel úgy kell feltörni azt a bizonyos diót, hogy a belseje minél kevésbé sérüljön meg, de mégis hozzá lehessen férni, ezért a szójátékokat minél hívebben kell visszaadni, és ha az adott helyen (sorban) nem sikerül, akkor akár egy semleges sorban kell pótolni, feltéve, hogy erre a (magyar) nyelv módot ad.

A legfontosabb kétnyelvű szójátékok a következők:

*Orgies* (1/4) — a görög „orgia” eredetileg nem volt pejoratív értelmű, Propertiusnál sem az: A bor és vidámság istenének tiszteletére rendezett ünnepi lakomára, azaz egy szertartásra utal: Pound természetesen már a mai értelemben használja az orgia szót. E kettős árnyalat a magyar nyelvben is megvan, így nem okoz nehézséget.

*vote* (1/42) — jelentése szavazat. A latin votum viszont vágyat, óhajt, illetve fogadalmat jelent, tehát a propertiusi sor

Provisum est Lycio vota probante deo (IV.1/38).

Jékely Zoltán fordításában így hangzik:

Lycia istene így tölti be vágyaimat. (III.1/38)

Pound tudja, hogy Lycia istene Phoebus, s a *vote* szóba sűríti költői vágyait, ambícióit (a szomszédos sorokban a jövőről, sikereiről beszél), valamint hitet tesz Phoebus, a lantos isten mellett (rá, „szavaz”).

My vote coming from the temple of Phoebus in Lycia [. . .] (I/42)

A magyar fordításban csak ez utóbbi jelentés van meg:

Szavazatom hallik Lycia Phoebus-templomából [. . .]

A J.-P. Attal francia fordításában szereplő „voeu” jelentésben megegyezik a latin votummal, a M. Bacigalupo által használt olasz „voto” viszont egyesíti magában a fogadalom, kívánság és szavazat jelentéseket.

*Left-handed/battle at Cannae* (11/101–2) — a cannae-i csatában Hannibál súlyos vereséget mért a római seregre: erre utal a latin „[. . .] pugnamque sinistram/Cannensem”<sup>6</sup> sorban a sinister, melynek értelemszerű fordítását Jékely Z. adja: „[. . .] a cannaei baljós/harcot”<sup>7</sup> Pound viszont figyelembe veszi a szó „bal, baloldali” jelentését is. „[. . .] s a balkezes cannae-i csatát [. . .]” Ebben az esetben a magyar szóhasználat révén előnyben vagyunk a francia és olasz fordítókkal szemben. A malheureuse — „szerencsétlen, végzetes” — szóból hiányzik a játék, a mancia — „bal kéz felőli; balkezes” — pedig nincs olyan rokonsági viszonyban pl. a sinistro — „szerencsétlenség” — szóval, mint ahogy a balkezes a baljóslatúval vagy a balul üt ki kifejezéssel. *Nor of Welsh mines and the profit Marus had out of them* (V/302)

Propertius így ír:

Cimbrorumque minas et benefacta Mari [. . .] (II.1/24)

Cimber nép özönét és Marius hadait [. . .] (Horváth I. K.) (II.1/24)

A sor ismét történelmi eseményt idéz: Gaius Mariusnak egy cimber nevű germán törzs ellen vívott győztes csatáit. Egyes történétírók, mint pl. Posidonius, a keltákkal azonosították a cimbereket, s Pound is Cumbriával (Wales) keveri őket. A szójáték azonban a *mines* — bányák — szóval kapcsolatos, és ezúttal nem szinonimákon, hanem formai hasonlóságon alapul: minas (mines) fenyegetés (bányák). A magyar nyelv ismét lehetőséget nyújt a „csavarásra”: a francia és olasz „bányák” (mines, ill. miniere) helyett ménest írhatunk, mivel az előbbiek alapján a jelentést nem kell figyelembe vennünk. A teljes sor még inkább alátámasztja ezt:

Se walesi ménest s Marus belőle vett hasznát [. . .]

A kétnyelvű szójátékok sorát egy olyan csoport zárja, melyek, bár meg-hökkentik az olvasót, valójában nem megfejthetők — a fordítás nem nyújt segítséget. Ezek a kétszer előforduló *veil* és a *tortoise*.

<sup>6</sup> Sexti Propertii Elegiae, IV.2/9–10.

<sup>7</sup> Sexti Propertii Elegiae, III.3/9–10.

A veil szó a latin velummal cseng össze —

Haec nocturna suo sidere vela regit. (III.24/24)

[. . .] fénye vezérli ma már éj idején a hajót. (Kardos L.) (II.28/a/24)

mely vitorlát jelent, de leplet is. Így Pound számára kézenfekvő a veil — „fátyol” — használata, mellyel az éjszakát ábrázolni tudja, s egyúttal a Kallüsz-tó — Nagy Medve csillagképre is utal.

Callisto, disguised as a bear,  
wandered through the Arcadian prairies  
while a black veil was over her stars [. . .] (VIII/429—31)

Mind a magyar, mind a francia és olasz megfelelők csak a költőien leírt éjszakát tükrözik:

Míg csillagain fekete fátyol volt [. . .]  
Tandis qu'un voile noir recouvrait les étoiles [. . .]  
Mentre un velo nero ne copriva le stelle [. . .]

azzal a különbséggel, hogy a két idegen nyelvben a fátyol szó azonos alakú, vitorlát jelentő párjától csupán nemben különbözik (la voile, ill. vela). Tehát ezekben megvalósul a célzás a latin eredetire, míg a magyarban nem.

A testudo-tortoise szópár viszont teljes egészében Pound „tulajdonában” marad, mivel a testudo jelentései — „lant”, ill. „teknősbéka” — közül az utóbbit választotta, persze nem csak a hatás kedvéért, hanem az ironia érzékeltetése céljából.

A XII. rész végén vagyunk, egy végső ars poeticát tár elénk Propertius és Pound, melyben még egyszer szembeállítják az epikus és a lírai költészetet, s megismétlik költői értékrendjüket, melyben első helyen áll a tehetség, a szerelem, az alkotás, s utolsó helyen a vagyon és a költői konvenciók előtti behódolás. Márpedig egy ilyen behódolás következménye csak az a nevetséges és képtelen jelenet volna, amit Pound a tortoise szó választásával érzékeltet:

Like a trained and performing tortoise  
I would make verse in your fashion [. . .] (XII/642—3)

Mint idomított mutatványos teknőc,  
Verselnék én a te stílusodban [. . .]

A szó mögött tehát nem rejtőzik egy másik szó, de a szándék a magyar szövegben is megvalósul, csakúgy, mint a francia tortue és az olasz tartaruga révén.

A kétnyelvű szójátékok mellett, mint már említettem, külön figyelmet érdemelnek az ún. „mondatjátékok”, az alkotó ferdítés alappillérei, amikor is a költő vagy átsiklik (persze tudatosan) a latin toldalékok mondatalkotó szerepe fölött, vagy saját megjegyzéseket, magyarázatokat fűz Propertius soraihoz. Lássunk ezek közül a mondatjátékok közül néhányat: (a válogatás kényszerű: ha valamennyi „fricskát” be akarnánk mutatni, szinte sorról sorra kelene végigkövetnünk a *Homage*-t).

Az egyik leghíresebb — és W. G. Hale számára a legégbekiáltóbb — fordítás a következő:

And the devirginated young ladies will enjoy them (I/45)

Hale professzor így kel ki Pound ellen:

„Propertius azt írja: „Ezalatt hadd folytassam dalom szokott futamát, (szavaim által) megindított hölgyem hadd találjon élvezetet az ismert zenében.” Ez minden. (*Gaudeat in solito tacta puella sono.*)

Lehet, bár nem valószínű, hogy Propertius „hölgyem” helyett inkább „fiatal hölgyek”-et értett. De nincs célzás arra a dekadens jelentésre, melyet Mr. Pound olvasott bele a szövegbe, amikor félreértette a *tactu*-t, és az *in* prepozíciót az *insolito* melléknév tagadó elemének vette. Saját kontextusából is rá kellett volna jönnie, hogy megoldása abszurd.”<sup>8</sup>

Igen ám, de Pound nem fordít, és éppen saját kontextusa igényli ezt a megoldást: Eljövendő, halála utáni hírnevéről mond proféciát. Közhelynek számít ez a költészetben, büszke vagy éppen keserű, meg nem értett proféták vigasza. Propertius az előbbiek sorába tartozik:

Meque inter seros laudabit Roma nepotes:  
Illum post cineres auguror ipse diem.  
Ne mea contempto lapis indicet ossa sepulcro,  
Provisum est Lycio vota probante deo. (IV.1/35—8)

Engem is így unokák ajakán fog Róma becsülni,  
ó, az a nap, tudom én, eljön a holtom után!  
S majdan csontjaimat se takarja közönnyel a sírkő,  
Lycia istene így tölti be vágyaimat. (III.1/35—8)  
(Jékely Z.)

Pound, aki életre kelti költőelődjét, e proféciát váltja valóra, s egyben önmagáról is ugyanúgy jósol: A költői közhelyet pedig leporolja, átfesti azzal, hogy a jövődölésekben megszokott magasztos hangot profán, gyakorlatias tónusra cseréli:

And I also among the later nephews of this city  
shall have my dog's day,  
With no stone upon my contemptible sepulchre:  
My vote coming from the temple of Phoebus in Lycia,  
at Patara,  
And in the meantime my songs will travel,  
And the devirginated young ladies will enjoy them  
when they have got over the strangeness [. . .] (I/39—46)

S én is, mint e város kései utóda  
ebek harmincadjára jutok,  
S kő se jelzi majd nyomorult sírhelyemet:

<sup>8</sup> Hale: i. m. — In: Homberger: Ezra Pound: The Critical Heritage, 157. l.



Szavazatom hallik Lycia Phoebus-templomából,  
Patarában,  
És eközben dalaim szállnak,  
S a szeplőssé tett fiatal nők majd élvezik őket  
mihelyt legyőzik az idegenkedést [ . . . ]

Számunkra a „devirginated young ladies” fordítása izgalmas. J.-P. Attal könnyű helyzetben van: franciául e jelző szinte ugyanúgy íródik, mint angolul: „les demoiselles dévirginisées”; a M. Bacigalupo által használt szó, „le ragazze deflorate” áthozható lenne a magyar változatban is, hiszen létezik nálunk is a defloráció, deflorál szó. Ám ez ahelyett, hogy színesítené, inkább csak bonyolítja a képet, s egyébként sem kívánatos az effajta, nem közhasznú idegen szavak alkalmazása. Ugyanakkor a „szeplőssé tett fiatal lányok” kifejezés szokatlansága révén élénkíti a stílust — szemben az olasz és francia, szótárban megtalálható közszavakkal —, s egyben a nyelvtisztaság követelményeinek is megfelel.

Végül egy olyan sor, melynek valamennyi változata a latinhoz viszonyítva más-más jelentésárnyalattal bővül:

Quicquid iurarunt, ventus et unda rapit. (III.24/8)

Esküjüket suhanó szél s kusza hab viszi el. (II.28/a/8)  
(Kardos László)

Pound a könnyűvérű leányokra célozva a haszonelvű szerelem képét sugallja a *cupboard love* kifejezéssel:

And what they swore in the cupboard  
wind and wave scattered away. (VIII/412—3)

M. Bacigalupo ezt titkos esküként értelmezi:

E quel che giurarono in segreto  
vento e onda dispersero.

J.-P. Attal a *cupboard love*-ot veszi alapul, de nem állandósult kifejezéssel, hanem szó szerint fordítja:

Et ce qu’elles ont juré par intérêt  
le vent et l’onde l’ont dispersé.

A magyar változat ismét a titkosságra veti a hangsúlyt, ám szólással, nem pedig a szó szerinti megoldással él:

S mire a suba alatt megesküdtek,  
szél és víz szerteszórta.

Ezekből a színes szálakból alakul ki azután a szóttés, s mint az indiánoknál, itt is minden mintának—motívumnak jelentése van. Ezra Pound művéből a következő jelentések olvashatók ki: A költészet nem lehet eszköz semmi-

féle hatalom kezében; el kell határolnia magát a politikától; témája legyen a szerelem, érzelem, szenvedély, az élet és a halál. Az egyes részekben Pound újra és újra szembeállítja a történelmet a művészettel, az utóbbi értékesebb voltát hangsúlyozva (pl. „S unt történelmi adatok helyett vonzza majd őket/e táncdal”). (I/71–72)

Ehhez kapcsolódik az a művészi értékrend, melyet a következő két idézet illusztrál:

Áll a géniusz a halhatatlan gyöngy,  
név melyet nem koptatnak el az évek. (I/85–6)

Mikor, mikor, amikor is szemeinket halál zárja,  
Meztelen átszelve az Akherónt  
Az *egy* tutajon, a győző s a legyőzött együtt,  
Marius és Jugurtha együtt [. . .] (VI/324–7)

Az első idézetben a maradandóság igénye is megnyilvánul, csakúgy, mint a következő sorokban:

A temetésemén ne legyen hosszú sor,  
mely családi lárokat s képmásokat hordoz: (VI/337–8)  
[. . .]  
Három könyv lesz a szertartáson,  
Melyeket mint méltó ajándékot Perszephonénak viszek.  
(VI/344–5)

A különállás, a kiválasztottság élménye is megfogalmazódik a műben, pl.:

Erdős, elhagyatott hely borítsa rám  
lombját,  
Vagy valamely még katalógusba nem vett  
homokföldbe temessenek:  
Semmiképp se legyen sírkövem a főúton. (III/188–192)

A *Homage* elemzésére e dolgozatban nem vállalkozhatom, hiszen kifejezetten fordítói szemszögből igyekeztem megközelíteni a művet: így az egyes szálakból összeállt mintát csak érintőlegesen írtam le. Egy kérdés azonban változatlanul fennáll, nevezetesen: Miért mondhatjuk, hogy a *Homage* önálló mű, és sem nem plágium, sem nem adaptáció, sem nem gyenge műfordítás. Erre Devecseri Gábor szavaival válaszolhatunk:

„Világos, hogy a költő-fordító fordítás közben is teljes odáig élt világából, összes élményéből, egész költészetéből és az egész általa ismert költészetből merít — ha akarja, ha nem —, mint versírásakor. A magunkba ivott világ minden nedve kering bennünk, s mozdulatlanul is munkálunk vele. Mint a fa.”<sup>9</sup>

A mondottak jobb megértése érdekében közöljük Pound művét a szerző fordításában.

<sup>9</sup> Devecseri Gábor: *Kalauz Homéroszhoz*. Budapest 1970. 440. l.

Ezra Pound:

Homage à Sextus Propertius  
(1917)

Orfeo  
'Quia pauper amavi'

I

Kallimakhosz árnyai, Philéas cos-i szellemei  
Ligetekben sétálnék,  
Én, első a tiszta forrásból  
Ki a görög orgiát hozom Itáliába  
5                                         s a táncot Itáliába.  
Ki tanítá nektek a finom mértéket,  
                                      mely csarnokban hallottátok?  
Mely láb verte ki a taktust,  
                                      mely víz lágyította sípotok?  
10 Apolló elcséplői, mint tudjuk, folytatják a  
                                      marsi közhelyeket,  
                                      Radírjaink rendben vannak.  
Újmódi harc-szekér virágos lovakat kerget;  
Ifjú Múza ifjú szeretők fürtgyűrűjében  
15                                         felszáll vélem az égbe, . . .  
S a Múzákhöz nem vezet fűt.

Az évkönyvírók továbbra is jegyzik Róma dicsőségét,  
A Kaukázusontúl nagyjai dicsérik majd Róma  
                                      nagyjait  
20 S kifejtik: a Birodalom megnő,  
De rendes körülmények közt mit olvassunk?  
Hol a kéthátú hegyről mocsoktalan lehozott  
                                      néhány lap?  
Oly koszorút kérek, mely nem töri be a fejem.  
25                                         És nem kell elsietni;  
Kétségkívül felkapnak a temetésem után  
Látható, az idő mindent felnagyít,  
                                      a minőség nem számít.  
S ki ismerte volna a tornyokat  
30                                         mit lerombolt egy fenyődeszka-ló;  
Vagy Simois vizeit visszaforgó Akhilleeszt  
Vagy keréktalpat fröcskölő Hektórt,  
Vagy Scamander-parti Polüdmantoszt, Helenoszt és  
                                      Deiphoiboszt?  
35 Kertjeik aligha ismernék őket, vagy Páriszt.  
Csevegés csak, Ó Ilion, s te, Ó Trója  
                                      mit kétszer vettek be az oetai istenek,  
Ha Homérosz nem vállalja az ügyed!

- S én is mint e város kései utóda  
 40 ebek harmincadjára jutok,  
 S kő se jelzi majd nyomorult sírhelyemet;  
 Szavazatom hallik Lycia Phoebus-templomából,  
 Patarában,  
 És eközben dalaim szállnak,  
 45 S a szeplőssé tett fiatal nők majd élvezik őket  
 mihelyt legyőzik az idegenkedést,  
 Mert Orpheusz vadakat bűvölt --  
 s a trák folyót megállította;  
 S Citharaon Thébai szikláit rázta  
 50 és kedvében védfallá táncoltatta őket,  
 És te, Ó Polüphémosz? 'Úgy-e rideg Galathea majdnem  
 Vizes lovaidhoz fordult egy dallamra az Aetna-  
 lábánál?  
 Meg kell vizsgálnunk az ügyet.  
 55 Bacchus és Apolló mellette,  
 Fiatal nők tömege fog hódolni  
 locsogásomnak,  
 Bár az én házam nem támasztják taenarumi  
 oszlopok Lacioniából (mely Neptunra utal  
 60 és Kerheroszra),  
 Bár arany gerendákon nem feszül;  
 Gyümölcsöseim nem síkon-terülők  
 mint Phaikia erdei,  
 a pompásak s íonok,  
 65 Kamrám sincs rakva Marcius borával,  
 Pincém nem áll Numa Pompilius óta,  
 Boroskansóban sem bő,  
 Sem fridzsiderrel nincsen felszerelve;  
 Ám a Múzsák társai  
 70 könyveimet majd közösen bújják,  
 S únt történelmi adatok helyett vonzza majd őket  
 e táncdal.
- Boldogok, kikről pamfletemben szólok,  
 a dalok csinos sírkövek lesznek szép-  
 75 ségük felett.  
 Van ennél jobb?  
 Sem a csillagot ég-uton karcoló drága  
 piramisok,  
 Sem Juppiter kelet-elízi házát utánozó házak  
 80 Sem Mausolus hatalmas képmásai,  
 nem magyarázzák jól a halált.  
 Láng ég, eső résekbe hull  
 S mind végromlásba jutnak, míg puffannak  
 az évek.  
 85 Áll a géniusz a halhatatlan gyöngy,  
 név melyet nem koptatnak el az évek.

Láttak az árnyak közt engem, fekve a párnás  
 Helikonon,  
 A Bellerophon-lóról csöpögött a víz,  
 90 Alba, királyid, s az állam, mit néped  
 épített oly szorgalommal  
 Ásít elő lantomból — oly szorgalommal.  
 Szűk szám befal majd oly nagy szökőkutakat,  
 'Honnan Ennius apó, ki ült mielőtt jöttem,  
 95 ivék.'

Elsoroltam a Curiatius-ikreket, és megszólítam  
 a Horatius-dárdát  
 (Q. H. Flaccus könyvesbódéjánál).  
 'Díszutajon húzott királyi Aemiliát,  
 100 'Fabius győztes halogatását s a balkezes  
 cannae-i csatát,  
 Rómából elfutó Lárokat . . .  
 Mindet daloltam már  
 Hannibált is,  
 105 ludak-védte Jupiteret is.  
 És Phoebus, rámnézve a castaliai fáról  
 Így szólt: 'Te bolond! Mit csinálsz azzal a  
 vízzel:  
 'Ki rendelt hősökről könyvet?  
 110 'Neked, Propertius, nem kell  
 'Effajta hírnévre törekedned.  
 'Lágy földeket kis kerék koptasson,  
 'Pamfletjeidet ledobják, ledobják sokszor egy  
 székbe  
 115 'Hol a leány szeretőjét várja;  
 'Miért forgatnánk ki lapodat menetéből?  
 'Hajó nem süllyed el géniuszoddal  
 'Hadd szelje másik evező a vizet,  
 'Másik kerék az arénát; az emberár oly rossz mint a  
 120 vízár.'

Ennyit mondott, s pengetője ezt mutatta  
 nékem:  
 Szüreti vígasság, Silenus képmása földből  
 Gyékénnyel kötözve, tegeai Pán,  
 125 A kütherai anya kismadarai,  
 pún arcuk festve a tóban, hol a Gorgó él;  
 Kilenc leány, ugyanennyi vidékről  
 ajándékait hozva kérgetlen kezükben,

Íme cohorsom s helyem. S ő repkényt szőtt Silenus  
 130 thyrsosához:  
 A húrhoz dalt illesztett;  
 Rózsák kúszták be kezét.  
 S egy közülük sértve-bántva rámtekintett,

Kalliope:  
 135 'Mindig érd be fehér hattyúkkal!  
 'Sem paripák dobogása nem visz harcba soha téged;  
 Sem kikiáltók hős nevedet nem hordják;  
                                         klasszikus kürtjükön,  
 'Sem Mars nem kiált rád az aeoniumi erdőben,  
 140                                       Sem hol Róma dül germán kincset,  
 'Sem hol a Rajna viszi a barbár vért,  
                                         s az ár sebesült Suevit sodor.  
 'Nyilvánvalóan, koronás szeretők rejtekajtóknál,  
 'Éji ebek, részeg dáridó jelei,  
 145 'Ezek képeitek, s töletek az elzárt hölgyek  
                                         bűbájjal rontása,  
 'Egyszerű emberek csőrűcsavarral sebzése.'  
                                         Így Kalliope úrnő,  
                                         Bemártva kezét a forrásba, így  
 150 Tette keményé arcunk cos-i Philéas szembefutó  
                                         vizével.

### III

Éjfelen levél jött az úrnőnktől:  
 Melyben áll: Tiburba jöjtek:  
                                         Rögtön!  
 155 'Ikertornyokból fényes csúcok nőnek,  
 'Az Anio-forrásvíz szétterült tavakba hull.'  
 Mit is kellene tenni?  
                                         Bízzam magam az éjjeli kúsza árnyra?  
 Hol rút kezek megsérthetik személyem?  
 160 Ám ha hamarján szót nem fogadok  
                                         tekintélyes gyávaságom miatt,  
 Éjszakai támadónál riasztóbb sirámok  
                                         törnek rám.  
 Sőt, én leszek a hibás,  
 165                                       sőt, esztendeig tart majd,  
 Mert becéző kezeit nem nyújtja felém,  
  
 De hát nincs is olyan, kinek éjfelen a szeretők nem  
                                         szentek  
                                         Lenn a Via Sciró-n.  
 170 Hogyha rádtör a szerelem  
                                         a szkíta parton bátran sétálj,  
 Barbárok nem mernek kezet emelni rád,  
 A hold viszi a lámpást,  
                                         s a csillagok a buckáktól óvnak,  
 175 Cupido égő fáklyákat hordoz előtted  
                                         s a veszett kutyákat sarkadtól űzi.  
 Biztonságos így minden út  
                                         bármely órán;  
 Ki olyan illetlen, hogy az udvarló tiszta vérét ontsa?  
 180                                       Küpris az ő kalaúza.

És ha merénylőt hoz nyomomba az út,  
 így érdemes halni.  
 Síromra koszorúkat s tömjént hoz a lány,  
 Halotti máglyámon dízként ül.

185 Ó, egek, csontjaim ne heverjenek nyilvános helyen  
 Hol a tömeg folytonosan mászkál;  
 Mert így gyalázzák legjobban szeretők sírját.

Erdős, elhagyatott hely borítsa rám  
 lombját  
 190 Vagy valamely még katalógusha nem vett  
 homokföldbe temessenek;  
 Semmiképp se legyen sírkövem a főúton.

#### IV

### ÖSSZEKÜLÖNBÖZÉS LYGDAMUSSZAL

Mondd el, mit hallasz hű fiatal  
 úrnónkról,  
 195 Lygdamus,  
 S bár a vett szerető-iga  
 méltó súllyal nyomná vállaid;  
 Mert tömnek üres élvezetességek  
 s megtéveszt célzásod  
 200 Mindarra mit szerinted hinni szeretnék.

A hírnök ne jöjjön üres kézzel,  
 s a szolga félje a lehetségest;  
 A sok társalgás otthonnal felér.  
 Ki vele, mondd el nekem, elejétől  
 205 végig,  
 Fülhegyezve falom a szót.  
 Tehát? Kócos hajába sírt,  
 S te láttad.  
 Szép szeméből ömlött az ár?  
 210 Te, te Lygdamus,  
 Láttad elnyúlva ágyn, —  
 ez nem játszi kép volt;  
 Nincs cicoma hókezén, sem aranyak,  
 Bús öltözék takarta gyenge karját.  
 215 Íróasztala zárva állt az ágy lábánál.  
 Bánat ülte meg a házat, s a vigasztalan  
 szolgálók  
 Azért voltak vigasztalanok, mert elmondta álmait.

Szobája közepén fátylak takarták,  
 220 Nedves gyapjúzsebkendőkkel tömte  
 nem száradó szemét,

S panaszos hang felelt aggódó  
 kérdéseinkre.  
 Ilyesmivel szolgálod meg jutalmad,  
 225 Lygdamus?  
 A sok beszéd otthonnal vetekszik.  
 És a másik nő 'nem szédített  
 kacérkodással,  
 'Növényi méreggel fogott meg engem,  
 230 hegyes rombuszkereket forgat,  
 'Felfújt békát, kígyó csontját, elszórt  
 'Felfújt békát, kígyó csontját, elszórt  
 , kuviktollat főz,  
 'Takaró-rojtokkal köt meg.  
 235 Párnáján fonjon fekete pók!  
 'Szeretői horkoljanak rá reggel!  
 Bár a köszvény kínozná a lábát!  
 'Nem bánja urad, hogy egyedül alszom,  
 Lygdamus?  
 240 'Csúnyán megszól majd a temetésemen?'  
 És azt várod, hogy elhiggyem ezt  
 esztendő szenvedés után?

I

Legfőbb ideje, hogy megtisztuljon Helikon;  
 hogy Emathia lovait kicsapják,  
 245 S hogy vezéreim számba vétessenek a római  
 táborban.  
 Ha nem vagyok rá képes, 'A puszta törekvés méltó  
 dicséretre.'  
 'Hasonló súlyú helyzetben  
 250 a tettvágy maga elegendő.'  
 A primitív korok Vénuszt zengték,  
 a mostani tumultusról szól,  
 S én is éneklek majd harcokat ha e lány témája  
 kimerült.  
 255 Miután partra húztak, büszkébben  
 haladnék tovább,  
 Múzsám vágya, hogy újfajta skálát vagy gambitot  
 tanuljak,  
 Fel, fel, lelkem, a szerény dalolgatásból,  
 260 éledj, mert itt az idő.  
 Ó, dicső Pieridák! Lássunk valami nagy sódert.  
 Íme:  
 'Az Eufrátész megtagadja védelmét a pártusoktól  
 s mentegeti Crassust.'  
 265 És 'Azt hiszem, most India ad nyakakat  
 triumfusodhoz,'



És így tovább, Augustus. 'Szűz Arábia távoli  
honában reszket.'  
270 Föld-határ messzi partra huzódhat,  
ez uralmadnak csak elnapolása.  
S majd követem a tábort, s kellően ünnepelnek,  
mert lovasságod csatáit zengtem.  
A végzet vigyázza napom.

2

275 De kérded miért írok oly sok szerelmi  
dalt  
S honnan jön ajkamra e szelíd könyv.  
Fülembe róluk nem dalolt Apolló s Calliopé  
sem,  
Géniuszom csupán egy lány.  
280 Ha ivor ujjával dallamot csal ki a lantból,  
Csak nézzük, hogyan.  
Mily könnyedek a mozgó ujjak: ha homlokán a fürt  
kócos,  
Ha cos-i fényben, lenge festett kelmében jár,  
285 Köteteket tesz ki; ha szemhéja álomba  
hull,  
A szerzőnek újabb munka;  
S ha ing nélkül játszik velem,  
Rengeteg Iliászt alkotunk.  
290 S bármit is mond vagy tesz  
Hosszú mesét szövünk a semmiből.

Erre szánt engem a végzet: és, Maecenas,  
Ha fel tudnék vértetni hősöket, nem tenném,  
295 Titánokat sem csicseregnék, se Osszát,  
Olümposzra szúrtat,  
Se Pelion-hágó utakat,  
Se Thébát ősi előkelőségében,  
se Homérosz pergamoszi hírnevét,  
Se Xerxész kettős birodalmát, se Remust és  
300 királyi családját,  
Se Karthágó nagyszerű figuráit,  
Se walesi ménest s Marus belőle vett hasznát.  
Említenem kéne Caesar dolgait . . .  
hátterként,  
305 Bár Kallimakhosz boldogult nélkülük,  
s Thészeusz nélkül,  
Inferno nélkül, istenek-óvta Akhillész nélkül,  
Ixion nélkül, Menoitiosz fiai s az Argo  
nélkül, és Jupiter sírja s a titánok nélkül.

- 310 S szűmet nem dobogtatja caesari ore  
*rotundos,*  
 Sem a frígiai atyák dallama.  
 Hajós a szélről, földműves ökreit illetően;  
 Katona, sebei számáról; juhász,  
 315 jerkékről;  
 Mi, keskeny ágyban, csatáktól elfordulva:  
 Mindenki ahol tud, a maga módján töltve a  
 napot.

### 3

- Szerelemtől halni dicsőség, s nemes tett egy szezon  
 320 szarvatlan kihúzni.  
 S a lány megszólja a könnyű nőket,  
 s szidja Homéroszt  
 Mert Heléna viselkedése 'illetlen'.

### VI

- Mikor, mikor, amikor is szemeinket halál zárja,  
 325 Meztelen átszelve az Akherónt  
 Az egy tutajon, a győző s a legyőzött együtt,  
 Marius és Jugurtha együtt,  
 egyetlen kúsza árnykép.  
 Caesar Indiára készül,  
 330 A Tigris s Eufrátesz mostantól folyjon az ő  
 parancsára,  
 Tibetet árasszák el római rendőrök,  
 A pártusok szokják meg szobrainkat  
 s vegyenek fel római vallást;  
 335 Egy tutaj az Akherón ködös árján.  
 Marius és Jugurtha együtt.
- A temetésem ne legyen hosszú sor,  
 mely családi lárokat s képmásokat hordoz;  
 Sem trombiták, mik ürességem fújják,  
 340 Attaloszi ágyon se feküdjek;  
 Illatos ruhák ne lengjenek.  
 Egy szerény plebejus menet.  
 Elég, elég bőven  
 Három könyv lesz a szertartáson  
 345 Melyeket mint méltó ajándékot Perszephonének viszek.
- Követni fogod a mezítelen, sebes mellkast  
 S untalan ismétled nevem, s szivedből  
 Tér ajkamra az utolsó csók  
 Midőn eltörik a szír ónix.

350 'Ó, ki most üres por  
 'Egykor *egy* szenvedély rabja volt:'  
 Ennyi legyen a sírfelirat  
 'Miért késel halál?'  
 A holt barátot siratjátok majd,  
 355 Mert ez a szokás:  
 Ez a régiekkel való törődés,  
  
 Mióta Adóniszt agyar ölte Idalionban, s Küthereia  
 Kibomlott hajjal futott, sírt,  
 Hiába hívod vissza az árnyat,  
 360 Hiába, Cynthia. Néma árnyék hiú hívása,  
 Könnyű csontokból könnyed csevegés.

## VII

Én boldog, éj, éj tele fénnel;  
 Ó, hosszú élvezimmel holdoggá tett ágy;  
 Mily sok elbeszélt szó rengeteg gyertya mellett;  
 365 Birkózás, mikor eltűnt a fény;  
 Feltárt kebellemmel küzdeni kezdett,  
 Tunikát végre tárt;  
 Majd meg álomba süllyedt szemhéjamat  
 Ajkával nyitotta: s szája mondta:  
 370 Lustaság!  
  
 Mennyi sokféle ölelésben felelgető kar,  
 Csókjai, de mennyi! időztek ajkamon.  
 'Vénusz ne változz vak mozdulattá,  
 A szem vezeti a szerelmet,  
 375 Párisz a meztelen Helenét vitte, ki Menelaosz ágyából  
 kelt,  
 Endümión meztelen teste, Dianának csillogó csali,'  
 — legalább is így beszélnek.  
  
 Míg sorsunk összefonódik, szemeinket szerelem  
 380 töltse;  
 Mert hosszú éj borul rád  
 s nap, melyet nem követ új,  
 Rakjanak láncot ránk az istenek  
 hogy nap ne oldhassa őket.  
  
 385 Bolond szab csak időt szerelmi tébolynak,  
 Mert előbb hajtát a nap sötét lovakkal,  
 növeszt a föld árpából búzát,  
 Szalad az ár forrása felé  
 Mint hogy a szerelem mértékletes legyen,  
 390 Úsznak száraz mederben a halak.  
 Nem, most, amíg lehet, az élet gyümölcse ne múljék.







Íly látvány tárult elém, ki épp eszméltem  
515 látomásaimból,  
Látható, hogy a tiszta formának megvan a maga értéke.

'Korán jársz szeretőket ellenőrizni.  
'Gondolod, átvettem a szokásaid?'  
Az ágyon nem voltak kéjes találka  
520 nyomai,  
Sem második támogatóé.

Folytatta:  
'Lidérc nem nehezedett rám,  
'Bár a szellemek házasságtörő hírben állnak.  
525 'Most pedig Vesta templomába megyek . . .'  
és így tovább.

Attól fogva nincs egy élves éjem.

## XI

### 1

Léhaságod bántó tettei!  
Mennyi de mennyi.  
530 Itt lógok mint szeretők madárijesztője.

### 2

Menekülni! Ó, Bolond, nincs menekvés,  
Fuss, ha akarsz, Ranausba,  
a vágy odáig követ,  
535 Szállj fel bár az aranyos Pegazus-háton  
a légbe,  
Viseld bár Perszeusz szárnyas szandálját  
Hogy felemeljen a légen át,  
Hermész égi útjai nem nyújtanak  
menedéket.  
540 Ámor ragaszkodik hozzád, a Szerelem üldözi a szeretőket,  
súlyos kolonc szabad nyakon.  
Szemünk elől menekülsz, nem a várostól,  
Semmit se teszel, ügyetlenül ármánykodsz ellenem,  
Bágyadt kelepcét állítasz,  
545 melyet már ismerek,

S mégis újra, s újfent pletyka üti meg fülem.  
Rólad pletykál az egész város,  
s egy jó szót sem ejt senki.





595 S Akhelóoszról írsz, ki Herkulesse  
     vívott,  
 Adrasztoz lovairól írsz s Akhenór  
     temetéséről,  
 S nem szűnsz Aiszkhüloszt utánozni.  
 600 Bár csak csócsálod Antimakhoszt,  
 Azt képzeled, Homérosz leszel.  
 S mégis egy lány lenézi az isteneket,  
 Mindezen ifjú nők közül  
     egyet sem érdekel a világ oka,  
 605 Sem a holdfogyatkozások modusa  
     Sem hogy hagyunk-e valamit  
 Miután átszeltük a pokoli habokat,  
     sem hogy a mennyből a végzet dörög-e;  
 Sem más lényeges dolog.

610 Az actiumi mocsárban Vergilius Phoebus  
     főrendésze,  
         Ó lajstromozni tudja Caesar nagy hajóit.  
 Borzong az ilioni hadtól,  
     Rázza Aeneas trójai fegyvereit,  
 615 S Lavinia partjain kirakodik.  
  
 El az útból, ti római szerzők,  
     tisztuljatok, ti görögök,  
 Mert hatalmasabb Iliász van születőben  
 (hozzá Császári rendelésre)  
 620 Tisztuljatok, Ó ti görögök!  
  
 S te is követed őt a fríg fenyő árnya  
     alá:  
     Thyrsis és Daphnis a nádsípon,  
 És hogy ronthat meg tíz bűn szüzeket.  
 625 Jatt-kölykök s fogdosott csöcsök,  
 Könnyen kapsz vacak szerelmet hullt almáért.  
  
 Tityrus tán ugyanezt a némbert énekelte;  
     Corydon Alexist csábította,  
 Farmergazdák is így tesznek, s míg fáradtan fekszenek a  
 630 zabban  
 A türelmes hamadrüászok dicsérik őket.  
 Folytasd, az ősi, elismert, wordsworth-i  
     Ascraeus előírása szerint:  
 'Fenyérnek sík föld, szőlőd lankát szeret.'  
 635 S nézz rám, kis vagyon gyűlt házamban,  
 Rám, kinek nem volt tábornok nagyapja!  
 Bizonytalan jellemű leányok közt aratok  
     diadalt,  
 Tehetségem lakomáikon éltetik,  
 640 tegnapi koszorúkkal tüntetnek ki.  
 És az isten elevenbe vág.

- Mint idomított mutatványos teknőc,  
 Verselnék én a te stílusodban, ha a lány  
 parancsolná,  
 645 S a férje a büntetés enyhítését kérné,  
       S még ez az aljasság se vonzana  
       sok olvasót  
 Legyen bár az indulat tudós vagy heves,  
 Mert a lakosság nemessége semmit se tűr  
 650 a maga szintje alatt.  
 Az ember legyen visszhangzó, visszhangzó és messzezengő . . .  
       mint a lúd.
- Varro dalolta Iaszón útját,  
       Varro nagy szenvedélyét, Leucadiát,  
 655 Dal van a pergamenen; a felette illetlen  
       Catullus  
 Lesbiát, Helenénél híresbet;  
 S Calvus festett lapjain  
       Calvus siratja Quintiliát,  
 660 S Gallus Lycoristról énekelt.  
       Szép, szépséges Lycoris —  
 A Styx vizei mosták a sebet:  
 S most Cynthia Propertiusa elhelyezkedik  
 664 köztük.

#### Irodalom

- Ezra Pound: *Collected Shorter Poems*. London 1968.  
 Ezra Pound: *Omaggio a Sesto Properzio*, a cura di Massimo Bacigalupo. Genova 1984.  
 Ezra Pound: *Homage to Sextus Propertius*. Traduction et commentaire par Jean-Pierre Attal. — In: *Les Cahiers de L'Herne*. Szerk.: Dominique de Roux et Michael Beaujour. Paris 1965. 521—556. l.  
 Sexti Propertii *Elegiae*. Lipsiae 1850.  
 Tibullus és Propertius összes költeményei. Budapest 1976.  
 Brian Arkins: *Pound's Propertius: What Kind of Homage?* — In: *Paideuma*, 17. évf., 1. sz. (1988) 29—44. l.  
 Massimo Bacigalupo: *Introduction to his edition of Homage to Sextus Propertius: Ezra Pound, Omaggio a Sesto Properzio*. Genoa 1984. (Kézirat, angolul)  
 Massimo Bacigalupo: *The Poet and His Critics, from Ezra Pound: Omaggio a Sesto Properzio*. Genoa 1984. (Kézirat, angolul)  
 Edward H. Baker: *Historical Meditation in Two Translations of Ezra Pound*. — In: *Paideuma*, 17. évf., 1. sz. (1988) 69—86. l.  
 Devecseri Gábor: *Kalauz Homéroszhoz*. Budapest 1970.  
 John Espey: *Towards Propertius*. — In: *Paideuma*, 1. évf., 1. sz., (1972) 63—74. l.  
 Falus Róbert: *A római irodalom története*. Budapest 1970.  
 Eric Humberger (ed.): *Ezra Pound: The Critical Heritage*. London, Boston 1972.  
 Hugh Kenner: *The Pound Era*. Berkeley, Los Angeles 1973.  
 Ókori Lexikon. Budapest 1902.  
 D. D. Paige (ed.): *The Selected Letters of Ezra Pound*. New York 1971.  
 K. K. Ruthven: *A Guide to Ezra Pound's 'Personae' (1926)*. Berkeley, Los Angeles 1969.  
 J. P. Sullivan: *Ezra Pound and Sextus Propertius: A Study in Creative Translation*. London 1954.  
 Walter Sutton (ed.): *Ezra Pound: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, N. J. 1963.  
 Szemelvények Tibullus és Propertius elégiáiból. Budapest 1970.  
 Ron Thomas: *The Latin Masks of Ezra Pound*. Ann Arbor, Michigan 1983.  
 Mark Turner: *Propertius through the Looking Glass*. — In: *Paideuma*, 5. évf., 2. sz. (1976) 241—265. l.

## Bepillantás a nyolcvanas évek cseh irodalomtudományába

HANKÓ B. LUDMILLA

Bevezetésként egy kis statisztika. A Česká literatura (Cseh Irodalom, a továbbiakban ČL.) c. folyóiratban az elmúlt év végén (ČL, 1987. évf. 5—6. sz. 565—568. l.) jelent meg Milan Zeman cikke: O výsledech a možnostech soudobé literární vědy (A mai irodalomtudomány eredményeiről és lehetőségeiről), mely egyebek között a következő adatokat közli: Csehországban 1981—1986 között százhusz irodalomtudomány, főleg bohemisztikai jellegű könyvpublikáció jelent meg, évenként húsz-huszonöt. Ennek több, mint egyharmada, azaz negyvenöt, az egyes cseh írókról, költőkről szóló monográfia, kb. egyhatodrésze irodalomtörténeti áttekintés és szótár jellegű kézikönyv, tizenhárom irodalomelméleti könyv, kettő pedig műelemzés jellegű publikáció. A többi kritikai cikk- és recenzíógyűjtemény (összesen tíz), valamint egyéb gyűjtemény és bibliográfiai áttekintés.

Ezekből az adatokból kitetszik, hogy az utóbbi években a cseh irodalomtudomány monográfiacentrikus volt. Az egyes írókról szóló monográfiák főleg évfordulók kapcsán jelentek meg. Céljuk az egyes írók-költők személyiségének és műveinek sokoldalú bemutatása a kor és a társadalmi háttér felvázolásával együtt. E monográfiák előterében általában az életrajzi adatok, továbbá az egyes művek kronológiai áttekintése és értékelése áll. Értékük különböző, de sok alapos, megbízható munka keletkezett. Ezek közül említésre méltó pl.: Jarmila Mourková: Josef Hora (Praha 1981); Milan Blahynka: Vladislav Vančura (Praha 1981); František Buriánek: Fráňa Šrámek (Praha 1981); Jaroslava Janáčková: *Svět Jiráskova umění* (Praha 1978 — valójában csak 1982), Artur Závodský: *F. L. Čelakovský* (Praha 1982); Jiří Hájek: *Jaroslav Hašek* (Praha 1983), František Buriánek: *Karel Toman* (Praha 1985).

Annak ellenére, hogy a mai cseh irodalomtudományban monográfiák írása áll középpontban, még mindig számos kimagasló irodalmi egyéniségről, főleg több huszadik századi íróról és költőről, hiányzik az alapos, részletes összefoglaló mű: Például František Halasról, Vladimír Holanról, a Nobel díjas Jaroslav Seiferttről, Ladislav Fuksról, Bohumil Hrabalról mindmáig nem készült monográfia. De ami főleg hiányzik, az egy komplett és komplex cseh irodalomtörténet. A Csehszlovák Tudományos Akadémia által kiadott háromkötetes *Dějiny české literatury* (Cseh Irodalomtörténet 1959, 1960, 1961) lassan harminc éves lesz, és csak a 19. század végéig tárgyalja a cseh irodalmat. Így nemcsak az 1945 utáni korszak, hanem az egész huszadik század is, melynek immár végéhez közeledünk, kimaradt belőle. A IV. kötet régóta készül, mint azt a ČL hasábjain időnként publikált egyes fejezetek tanúsítják, de a mai napig nem készült el. Ezt a hiányt nem pótolhatják sem a különböző szaktörténeti áttekintések, sem az egyetemi jegyzetek, középiskolai tankönyvek, sem

pedig a lexikonjellegű művek. A huszadik század első felének irodalmával eddig legalaposabban František Buriánek foglalkozott a *Česká literatura první poloviny XX. století* c. könyvében (A XX. század első felének cseh irodalma. Praha 1981), mely korszakonként és stílusirányzatonként tárgyalja és tágabb európai kontextusba helyezi századunk cseh irodalmát a második világháború végéig. Emellett az egyes szerzőkről megbízható bibliográfiai adatokat is nyújt. A lexikonjellegű munkák közül eddig legrészletesebb a *Lexikon české literatury I* (A—G, — A Cseh Irodalom Lexikona — Praha 1985), amelyet összesen négy kötetre terveznek. Külön kötetet szentelnének az 1945 utáni korszak íróinak. Így a négy kötetből, beleértve a már megjelent A—G kötetet is, az utolsó negyven év írói kimaradnak. Mivel a lexikon különben ábécé-rendben közli anyagát, ez a megosztás elég különös.

A ČL hasábjain megjelenő irodalomtörténeti tanulmányok is többnyire jelentős cseh írók és költők évfordulóikhoz kötődnek, pl. a Magyarországon is ismert Egon Ervin Kischhez, Ivan Olbrachthoz, Jaroslav Hašekhez, Jan Nerudához, vagy a cseh romantika kiemelkedő egyéniségéhez, Karel Hynek Máchához. Főleg az utóbbival kapcsolatos több, módszertani szempontból is figyelemre méltó tanulmány, mint például Jaromír Loužil: *Motiv „spánku” u K. H. Máchy* (Az „álom” motívuma K. H. Máchánál — ČL 1987. 2. sz., 159—186. l.) c. tanulmánya, mely az álom motívumának reális és szimbolikus jelentését vizsgálja Mácha műveiben, a korabeli európai romantikus irodalommal és filozófiai áramlatokkal, valamint Mácha sajátos filozófiájával és világnézetével való összefüggésben. Értékes Mácha-tanulmányokat tartalmaz egyébként az önálló gyűjtemény, mely *Prostor Máchova díla* (Mácha művének tere) címen a Československý spisovatel kiadónál jelent meg 1986-ban.

A ČL oldalain megjelent irodalomtörténeti tanulmányok közül fel kívánom hívni a figyelmet Jaroslava Janáčková: *Výjmluvnost krátké a střední formy* (A rövid- és középforma közléstartalma, ČL (1983. 2. sz., 108—123. l.) c. cikkére, melyben a szerzőnő felveti egyebek között azt a kérdést is, hogy miért dominál a cseh prózában a 19. század 60-as, 70-es éveiben az elbeszélés, tehát a rövid forma, miért kevés a regény, és miért nem írt regényt egy olyan kiváló költő és prózaíró, mint Jan Neruda. Jaroslava Janáčková a következő konklúzióhoz jut: Azon kívül, hogy a 60-as, 70-es években korlátozottak voltak a publikációs lehetőségek, és könnyebb volt egy elbeszélést publikálni, mint egy több százoldalas regényt, fontos szerepet játszott ebben az ifjú német és az amerikai rövid próza, főleg E. A. Poe hatása, valamint az a tény, hogy a korabeli cseh regény nem volt elég színvonalas. Maga Neruda is bírálta, „regény-pótléknak” nevezte, és ami a cseh regény lehetőségeit illeti, erősen szkeptikus volt.

A ČL hasábjain meglehetősen kevés a nem cseh irodalommal foglalkozó cikk. Világirodalommal elsősorban a Světová literatura (Világirodalom) c. kéthavonta megjelenő folyóirat foglalkozik. Azért örömmel olvashatunk itt is néha egy-két magyar vonatkozású tanulmányt. Találkozhatunk elsősorban Lukács Györgyre való hivatkozásokkal, főleg regényelméletével kapcsolatban. Pl. Daniela Hodrová a *Pohyb a identita románu* (A regény mozgása és identitása, ČL 1980. 2. sz., 120—129. l.) c. tanulmányában, egyebek között foglalkozik a Lukács-féle realista regényelmélettel. Miloš Pohorský: *Ivan Olbracht — Golet v údolí* (Ivan Olbracht — Átok völgye, ČL 1982. 2. sz., 97—110. l.) c. cikkében szembesíti a kárpát-ukrajnai problematika olbrachti szemléletét a magyar szemléletmóddal, konkrétan Bartha Miklós könyvével, amely 1927-ben csehül

is megjelent *V zemi Chazarů* címen. (Az eredeti cím: *Kazár földön*, Kolozsvár, 1901.)

Értékes tanulmányt írt Marcela Husová: *Zsigmond Móricz a Češi* (Móricz Zsigmond és a csehek, ČL 1980. 1. sz., 69–75. l.) Móricz Zsigmond születésének századik évfordulója alkalmából. Elsősorban Móricz Zsigmond cseh recepciójával foglalkozik. Részletesen felsorolja Móricz műveinek cseh fordításait 1910-től 1974-ig, a pontos bibliográfiai adatokkal együtt. Kiemeli azoknak a könyvkiadóknak és fordítóknak a jelentőségét, akik Móricz, illetve más magyar írók műveit lefordították, illetve kiadták, így pl. Gustav Narcis Mayerhoffer kiadóét, Anton Straka, Petr Rákos (Rákos Péter), Ladislav Fusch műfordítóké. Továbbá felsorolja Móricz Zs. összes csehszlovákiai látogatását és az ott elhangzott előadásait. Végül arról ír, hogyan értékelt Móricz a cseh irodalmat, milyen nagyra értékelt pl. Karel Čapekot, František Langert stb. és párhuzamot von Móricz regényei, valamint cseh realista írók, pl. Tereza Nováková, K. V. Rais és Alois Jirásek művei között.

Ami a mai magyar irodalomtudomány csehországi visszhangját illeti, érdemes megemlíteni Vladimír Macura: *Maďarské průhledy do dějin literární vědy 20. století* (Magyar betekintés a 20. századi irodalomtudomány történetébe, ČL 1982. 5. sz., 464–466. l.) c. recenzióját, melyben a Nyíró Lajos szerkesztette *Literature and its Interpretation* (Budapest, Mouton The Hauge 1979) c. irodalomelméleti jellegű tanulmánygyűjtemény értékeit méltatja. Az önálló irodalomelméleti könyvpublikációk között feltétlenül meg kell említeni a Petr Rákos (Rákos Péter) összeállításában és fordításában megjelent *Teorie literatury v zrcadle maďarské literární vědy* (Az irodalomelmélet a magyar irodalomtudomány tükrében, Praha 1986. c. kötetet), mely a hatvanas évek közepétől a nyolcvanas évek elejéig keletkezett magyar irodalomelméleti művekből nyújt értékes válogatást. Petr Rákostól (Rákos Pétertől) származik az érdekes és értékes előszó is, amelyben a válogatás indoklása és a magyar irodalomelmélet rövid történetén kívül a magyar diaszpóráról és a nyelvi korlátok ellenére a nemzetköziségre való sikeres törekvésekről is szó van, így a magyar szakemberek helyéről a PEN klubban és az AILC-ben stb.

A cseh irodalomelméleti munkák közül néhányra szintén fel kívánom hívni a figyelmet. A ČL hasábjain aránylag kevés az ilyen fajta cikk, és ezek többsége a regény problémáival foglalkozik. Ide tartozik például Daniela Hodrová: *Pohyb a identita románu* (A regény mozgása és identitása, ČL 1980. 2. sz., 120–129. l.) és *Román jako tvořená skutečnost v české literatuře 20. a 30. let* (Regény mint a megalkotott valóság a 20-as és 30-as évek cseh irodalmában, ČL 1985. 6. sz., 505–521. l.). Az első cikk az ún. modern regény keletkezését a 18. századba helyezi, fejlődését viszont főleg a romantika korába. Mint műfaj állandó mozgásban van, ugyanaz a regényműnem nem ismételtető. A második cikkben a „megalkotott valóságon” van a hangsúly, vagyis a huszadik századi regényen, amely a valóságot nem tükrözi, hanem „megalkotja”. A szerzőnő ide sorolja az összes olyan regényt, mely a klasszikus epikai műfaj felbomlását képviseli, tehát ún. regényt a regényben, a fiktív storyval operáló regényt, az antiregényt, a montázstechnikán alapuló regényt stb. A cseh irodalomból példának főleg Karel Čapek, Vladislav Vančura és Richard Weiner regényeit említi.

A regény problémáival foglalkozik Dobrava Moldanová is, és pedig a *Zrození psychologického románu z románu ztracených iluzí* (A pszichológiai regény keletkezése az elveszett illúziók regényéből, ČL, 1982. 1. sz., 30–45. l.) c.

tanulmányában. Itt a szerzőnő a cseh pszichológiai regény fejlődését a 20. század elejétől a 40-es évekig mutatja be. A cseh pszichológiai regény alapjait az ún. „elveszett illúziók”, vagyis „az érzelmek iskolája” típusú francia és orosz regényből vezeti le.

Az önálló irodalomelméleti könyvpublikációk közül figyelemre méltóak az elmúlt évben (1987-ben) elhunyt Josef Hrabák munkái, pl. az 1981-ben megjelent *Čtení o románu* (Regényolvasat, Praha), melyben Hrabák a regény-nyel, mint műfajjal foglalkozik, meghatározza a regény, az elbeszélés és a novella közötti különbséget stb. Úttörő jellegű könyve a *Napinavá čelba pod lupou* (Az izgalmas olvasmány nagytító alatt, Praha 1986), melyben a kalandos- és a detektívregényt elemzi.

\* \* \*

A huszadik században egész sor irodalomtudományi iskola törekedett az egzakt irodalomelmélet megalkotására. Ez a törekvés a nyelvészettel, később a matematikai nyelvészettel, az információelmélettel, a kibernetikával és a szemiotikával való szoros együttműködéshez vezetett. Így az irodalomelmélet interdiszciplináris jelleget öltött. E rövid áttekintés keretében nem áll módomban végigkövetni ezt a — különben a magyar szakmai körökben ismert — utat, mely az ún. orosz formális iskolától, a cseh strukturális iskolán át az angol-amerikai new criticismhoz, a német ún. interpretációs módszerekhez, a fenomenológiai filozófián alapuló lengyel irányzathoz, továbbá a modern nyelvészethez, a strukturális antropológiához, a szemiotikához és a Mihail Bahtyin és Jurij Lotman képviselte új szovjet törekvésekhez is közelálló francia nouvelle critique-hez vezetett. Kérdésünk csupán az, milyen helyet foglalt és foglal el ezek között a mai cseh irodalomtudomány.

A harmincas és részben a negyvenes években az ún. prágai iskola, mely szoros kapcsolatban volt az ismert prágai nyelvész körrel és amelynek irodalomtudományi téren Roman Jakobson, Jan Mukařovský, Felix Vodička és René Wellek voltak a fő képviselői, úttörő és elsősorú helyet foglalt el. Később, a második világháború idején és az ötvenes években Csehországban az effajta kutatások háttérbe szorultak, és amikor a hatvanas években újból felélénkültek, az egzakt irodalomelméleti kutatások, az új egzakt módszerek, melyeket főleg az angol-amerikai és a francia iskolák hoztak létre, már régen felülmúlták a prágai iskola törekvéseit és eredményeit. Újra kezdeni tehát azt jelentette, hogy először össze kellett foglalni a világon kb. húsz év alatt elért eredményeket, ismertetni kellett a prágai iskola hagyományait is. (Ezért az első szakaszban e munka kutatás helyett inkább informatív jellegű volt.) Ezeket a feladatokat igyekezett megoldani az egyrészt még alkotó, háború előtti generáció, Jan Mukařovský, Felix Vodička, másrészt az új fiatal nemzedék néhány képviselője, mint pl. Lubomír Doležel, Miroslav Červenka, Jiří Levý.

A tehetséges, irodalomtörténész és kritikus, Jiří Levý, sajnos fiatalon elhunyt. Mint műfordításelmélettel foglalkozó tudós, külföldön is ismert. Az *Umění překladau* (A fordítás művészete, Praha 1963) c. műve a *Die literarische Übersetzung* címen 1969-ben Frankfurt am M.-ban is megjelent. 1971-ben, már a halála után, jelent meg Prágában *Bude literární věda exaktní vědou?* (Egzakt tudomány lesz-e az irodalomtudomány?) c. tanulmánykötete. Ebben a kötetben összegzi az eddig elért eredményeket, új módszereket. Levý foglalkozik az információelmélet, a kibernetika és más matematikai módszerek irodalom-

elméleti, főleg verselméleti alkalmazásával, és hangsúlyozza az irodalomtudomány interdiszciplináris jellegét. Az új „módszeralkotó” vezető tudományág-nak a matematikát, illetve a matematikai logikát tekinti, azaz azt a tudományt, amely logikai struktúrákkal és modellekkel foglalkozik. A *Teorie informace a literární proces* (Információelmélet és az irodalmi folyamat) c. fejezetben foglalkozik az információelmélet felhasználásával az irodalomelméletben. Az irodalmat a közlés specifikus formájának, az olvasók számára való információ nyújtásnak tartja. Egyben azonban az információelmélet korlátait is látja, mivel benne csak az információk mennyiségéről van szó. Ezért fontos szerep jut a másik összegező interdiszciplináris tudományágnak, a szemiotikának, azaz a jelek rendszerelméletének, melynek segítségével az irodalmi mű szemantikus funkcióját is vizsgálni lehet.

Fontos az is, hogy Levý nemcsak az irodalmi mű elemzésével, hanem a mű keletkezésével és recepciójával is foglalkozik. Itt is az információelméletre és a szemiotikára támaszkodik. Ezzel tovább lép, mint a prágai iskola, vagy akár az ún. új kritika is, melyek csak az elszigetelt műveket vizsgálták.

Az elméleti megalapozást követte a 60-as években számos konkrét műelemzés is. A kiadott publikációk közül említésre méltó pl. a *Struktura a smysl literárního díla* (Az irodalmi mű struktúrája és jelentése, Praha 1966) c. tanulmánygyűjtemény, melyben az elméleti tanulmányok és a konkrét műelemzések is képviselve vannak.

A hetvenes és részben a nyolcvanas években ezt a területet, azaz az irodalomelméletben alkalmazott egzakt módszereket és az ilyen alapon végzett műelemzéseket a cseh irodalomtudomány mintha a nyelvészeknek engedte volna át. Tudniillik ezekben az években számos értékes irodalomelméleti problémát is érintő tanulmány a Károly Egyetem Cseh Nyelvi Tanszékének oktatóitól, (mint pl. Karel Hausenblas vagy Alena Macurová), ill. a prágai Nyelv-tudományi Intézet kutatóitól származik.

A nyolcvanas években megjelent könyvpublikációk közül szeretném megemlíteni Alena Macurová: *Výstavba a smysl Vančurova Rozmarného létu* (Vančura Szeszélyes nyárjának felépítése és jelentése, Praha 1981) c. könyvét, mely kezdeményező és értékes kísérlet az irodalmi mű szemiotikai elemzésére, továbbá Jana Hoffmanová: *Sémantické a pragmatické aspekty koherence textu* (A szöveg koherenciának szemantikai és pragmatikai aspektusai, Praha 1983) c. könyvét, mely a szöveg (főleg az irodalmi szöveg) felépítésében három síkot különböztet meg, éspedig 1. a tartalmi, 2. a szintaktikai-szemantikai és 3. a pragmatikai síkot.

\* \* \*

Fent említett tanulmányában (Egzakt tudomány lesz-e az irodalomtudomány?) Jiří Levý kifejtette, hogy a legnehezebb feladat talán egy történelmi folyamat modelljének kialakítása lesz. Ezt sikeresen kísérlete meg Vladimír Macura a *Znamení zrodu* (Születés jele, Praha 1983) c. könyvében, melynek alcíme: *České obrození jako kulturní typ* (A cseh nemzeti megújulás mint kulturális típus).

Forrásként Macura történelmi anyagot használ, de minden mitologizált reflexió nélkül — ahogy ő maga is mondja bevezetőjében. Csupán a tényekből, számadatokból stb. vezeti le annak a kultúrának típusát, amelyet az ún. Jungmann-nemzedék alakított ki a múlt század húszas-negyvenes évei között. Így a nemzeti megújulásról kapott kép bizonyos fokig demisztifikáció,

azaz a kor szentimentalizált képe ellen irányul. Módszertanilag nagymértékben a tartui iskola, főleg Jurij Lotman eredményeire támaszkodik, ezeket egyébként forrásai között fel is sorolja.

Minden fejezet egy konkrét analitikus magot tartalmaz. Ilyen például a nyelvek értékelési hierarchiája, a hazafias jellegű nevek, Jungmann fordításai stb. Ezeket a jelenségeket a szerző különböző módszerek, technikai eljárások segítségével elemzi. Így az egyes fejezetekben érvényesül a matematikai relációs elmélet, a fordítás elmélete, az irodalomelméleti szövegelemzés stb. A fejezetek végén szintézis, azaz általánosabb jellegű összegezés van.

Az egész mű két részből tevődik össze:

1. A 19. század húszas-negyvenes évek cseh kultúrája típusának vonásairól. Ezek: a) Szinkretizmus, azaz nem differenciált kultúra, melyben a tudomány, a publicisztika, a művészet összefonódik. Hasonlóan az egyes műfajok és irodalmi irányzatok keverednek.

b) Az emancipációra való törekvés, főleg a német nyelvtől és a német kultúrától való elszakadási tendencia.

c) Lingvocentrizmus, azaz korabeli cseh kultúra nyelvközpontúsága.

d) Fordításos jelleg, mivel e kultúra létrehozásában majdnem a legfontosabb eszköznek a fordításokat tartották.

e) Mitologizmus, azaz egy sajátos világképnek anachronikus mitológiai eszközök segítségével való megalkotása, ami a kezdetleges kultúrákra jellemző.

f) Misztifikáció és játékosság. A kultúra a játékos és misztifikációs mechanizmusokra támaszkodik. Ebbe a különböző „csalások” is beletartoznak, mint a kéziratok hamisítása (pl. a Dvůr Králové-i és Zelená Hora-i kéziratok), fiktív költőszemélyiségek megteremtése stb.

g) A korabeli cseh hazafias társadalom vonásai és különös társadalmi helyzete, mely ennek a még nem osztársadalmi kultúrának hordozója volt.

2. A terminológiáról, mint a korabeli gondolkodásnak előtérbe lévő legkisebb elemeiről. Ezeket a pl. *haza*, *nemzet*, *központ*, *Prága* stb. fogalmakat (melyek mint címszavak szerepelnek a megfelelő fejezetekben is), a szerző a korabeli gondolkodás értelmében szemantizálja és követi értelemeltolódásait.

Pl. a „vlastnec” -, „hazafi” szó eredetileg patriotát, azaz az ország lakosát jelentette. Később azt az embert jelölte, aki a hazáját szereti, végül „občan” — „cseh polgár” jelentést kapott.

Macura minden fejezet végén kimutatja, hogyan bomlik fel kb. a negyvenes évektől kezdve ez a tulajdonképpen tarthatatlan kultúrátípus, és hogyan keletkezik a későbbi, maradandó cseh kultúra, melynek már társadalmi, nemzeti bázisa is van. Ebben az értelemben a tárgyalt korszak értelmét a tőle való elválás világítja meg. A nemzeti megújulás viszont, amely a „semmiből” és látszólag a történelmi feltételek ellenére indult el, a további, azaz a 19. század második felének cseh kultúrája alapjait rakta le.

A 70-es évek végétől a Česká literatura hasábjain jelennek meg Pavel Vašáknak, a prágai Irodalomtudományi Intézet munkatársának figyelemre méltó tanulmányai. Ezek egy részét a különböző nemzetközi konferenciákon és kollokviumokon előadások formájában is előadta, majd az *Autor, text a společnost* (Szerző, szöveg és társadalom, Praha 1986) c. tanulmánykötetében jelentette meg. Az első három fejezet (Systémy v literární vědě — Rendszerek az irodalomtudományban, Systémová textologie — Rendszer-textológia, Text, dílo a společnost — Szöveg, mű és társadalom) elméleti jellegű. Céljuk olyan módszerek kidolgozása, melyek lehetővé teszik a szöveg keletkezésének



és az irodalmi mű társadalmi fogadtatásának rekonstrukcióját. Ehhez a szerző elsősorban az alapvető fogalmakat tisztázza és definiálja. E fogalmak közül legfontosabb egy régi matematikai és szemiotikai fogalom, a rendszer (system). A szöveg folyamata egyenlő egy olyan rendszerrel, amely az elemek halmazából, viszonyok és funkciók halmazából, azaz struktúrából tevődik össze. Ebben a rendszerben P. Vašák két alrendszert különböztet meg: a szöveg keletkezését és a szöveg társadalmi megvalósítását.

A szöveg keletkezése olyan szöveg kidolgozásához vezet, melynek célja belégni a társadalom kommunikációs rendszerébe.

A szöveg megvalósításának folyamata akkor kezdődik, amikor az belép a kommunikációs rendszerbe. Ebben a fázisban a szöveg művé változik. Ezt a folyamatot, azaz a szöveg művé változásának folyamatát a szerző a továbbiakban részletesen elemzi. Célja az objektivitásra való törekvés, elvonatkoztatás különböző irodalomtörténeti, esztétikai stb. előzetes feltevésektől. Segéd-módszerként a matematikai nyelvészet tapasztalatait hasznosítja. Hangsúlyozza, hogy a matematika, pontosabban a matematikai fogalmak, matematikai szimbólumok használata a különböző tudományágak integrálását, tehát az interdiszciplináris tudományágak keletkezését segíti elő. Továbbá fontosnak tartja az ún. matematikai-logikai gondolkodást, mely manapság minden tudományban nélkülözhetetlen.

Módszere konkrét érvényesítését a szerző két fejezetben mutatja be: a Společenská realizace konkrétního díla (A konkrét mű társadalmi megvalósulása), amelyben a kimagasló cseh romantikus költő, K. H. Mácha művének recepciójával foglalkozik és a Společenský systém (Társadalmi rendszer) c. fejezetben, ahol a nemzeti irodalom fogalmának kérdéseit taglalja. Következtetései általánosabb érvényűek, nemcsak a cseh irodalomra vonatkoznak, ezért bővebben szólnak róluk.

A szerző felteszi a kérdést: Mi a nemzeti irodalom? Mi a cseh irodalom? Válasza csak látszólag egyszerű: a nemzet nyelvén írt irodalom, a cseh nyelven (vagy német, magyar, francia, szlovák stb. nyelveken) írt irodalom. De pl. a cseh nemzet történelme folyamán a cseh irodalom más nyelveken is íródott: az ószláv, latin, német, sőt egyes esetekben más nyelveken is, pl. lengyelül, nem beszélve arról, hogy manapság számos tudós világnyelveken ír. Ebből az következik, hogy önmagában a nyelvi és a nemzeti (állami) hovatartozás nem elégséges kritérium.

Ekkor P. Vašák a fent említett rendszerből indul ki. Tehát létezik egy irodalmi mű (vagy egy szerző művei), vagyis az E (Element), és hozzá keressük az illetékes nemzeti irodalmat, tehát az S-t (System) és megfordítva: Létezik egy nemzeti irodalom (S), és hozzá keressük a megfelelő irodalmi műveket (E). Az általános síkon tehát az elem és a rendszer kölcsönös viszonyáról van szó. E (tehát a mű) akkor tartozik egy bizonyos S-be (tehát nemzeti irodalomba), ha közös tulajdonságai vannak vele. Egy nemzeti irodalom rendszere egyenlő tehát az elemek halmazával és azoknak a struktúráknak, azaz viszonyoknak a halmazával, melyeknek bizonyos funkciója van.

További kérdés tehát: Mi a nemzeti irodalom rendszerének funkciója? Kiderül, hogy több funkciója is lehet, illetve a történelem folyamán változó funkciók halmazának egy bonyolult struktúrájáról van szó. (Fontos természetesen egy nemzeti irodalom címzettjének, azaz objektumának, tehát a nemzet fogalmának pontos meghatározása is.) A fent említett közös tulajdonságok közül igen fontos a közös nyelv. A megértés szempontjából elengedhetetlen, hogy

a szerző nyelve, a szöveg nyelve, a funkció nyelve (mely egyenlő azzal a kommunikációs móddal, amely az adott funkciónak legjobban megfelel, és amely természetes, de esetleg mesterséges nyelv is lehet) és a befogadó nyelve azonos legyen.

Végző következtetései: 1. A mű abba a rendszerbe tartozik, ahová a szövegfunkciója. 2. A nemzeti irodalom olyan művek rendszere, melyek a nemzet funkciónyelvén íródtak. 3. A cseh irodalom olyan művek rendszere, melyek a cseh nemzet funkciónyelvén íródtak. Ez a funkció a történelmi folyamat során keletkezett és változott. Legtöbb esetben e funkció nyelve a cseh volt, de a legrégebb korszakban az ószláv, latin, később német és elvélve más nyelvek is betöltötték ezt a szerepet.

\* \* \*

Ebben a tanulmányban nem kívántam felsorolni, sem áttekinteni a nyolcvanas években megjelent összes irodalomtudományi jellegű cseh publikációt, csupán azokra rámutatni, melyek nemcsak bohemisztikai, hanem általánosabb jelentőségűek vagy magyar vonatkozásúak, illetve azokra, melyeket módszertani szempontból jelentősnek tartottam. Ami tartalmukat illeti, heterogén jellegűek, hiszen az irodalomtörténetről, elméletéről, cseh—magyar irodalmi kapcsolatokról stb. is szó van bennük. Ezért nehéz lenne befejezésül valamiféle összegezést adni.

Meg szeretném viszont jegyezni, hogy csak a Csehszlovákia területén, illetve Prágában az 1980-tól 1987-ig megjelent publikációkra korlátozódtam. Az egyes könyvpublikációkon kívül főleg a Česká literatúrában (kiadja Csehszlovák Tudományos Akadémia Cseh- és Világirodalmi Intézete), a tulajdonképpen az egyetlen kéthavonta rendszeresen megjelenő cseh irodalomtudományi szakfolyóiratban publikált tanulmányokra támaszkodtam.

1988.

#### Az ismertett publikációk jegyzéke

- Milan Blahynka: Vladislav Vančura. Praha 1981.  
František Buriánek: Česká literatura první poloviny XX. století. Praha 1981.  
Uő.: Karel Toman. Praha 1985.  
Jiří Hájek: Jaroslav Hašek. Praha 1983.  
Daniela Hodrová: Pohyb a identita románu. ČL, 1980. 2. sz., 120—129. l.  
Uő.: Román jako tvořená skutečnost v české literatuře 20. a 30. let. ČL, 1985. 6. sz., 505—521. l.  
Jana Hoffmanová: Sémantické a pragmatické aspekty Koherence textu. Praha 1983.  
Josef Hrabák: Čtení o románu. Praha 1981.  
Uő.: Napínavá čítba pod lupou. Praha 1986.  
Marcela Husová: Zsigmond Móríz a Češi. ČL, 1980. 1. sz., 69—75. l.  
Jaroslava Janáčková: Svět Jiráskova umění. Praha 1978 (1982).  
Uő.: Výmluvnost krátké a střední formy. ČL, 1983. 2. sz., 108—123. l.  
Jiří Levý: Umění překladu. Praha 1963.  
Uő.: Bude literární věda exaktní vědou? Praha 1971.  
Lexikon české literatury I (A—G). Praha 1985.  
Jaromír Loužil: Motiv „spánku“ u. K. H. Máchy. ČL, 1987. 2. sz., 159—186. l.  
Vladimír Macura: Maďarské průhledy do dějin literární vědy 20. století. ČL, 1982. 5. sz., 464—466. l.  
Uő.: Znamení zrodu. Praha 1983.  
Alena Macurová: Výstavba a smysl Vančurova Rozmarného léta. Praha 1981.  
Dobrava Moldanová: Zrození psychologického románu z románu ztracených iluzí. ČL, 1982. 1. sz., 30—45. l.

Jarmila Mourková: Josef Hora. Praha 1981.  
Miloš Pohorský: Ivan Olbracht — Golet v údolí. ČL, 1982. 2. sz., 97—110. 1.  
Prostor Máchova díla. Praha 1986.  
Petr Rákos: Teorie literatury v zrcadle maďarské literární vědy. Praha 1986.  
Struktura a smysl literárního díla. Praha 1966.  
Pavel Vašák: Autor, text a společnost. Praha 1986.  
Artur Závodský: F. L. Čelakovský. Praha 1982.  
Milan Zeman: O výsledcích a možnostech soudobé literární vědy. ČL, 1987. 5—6. sz.,  
565—568. 1.

AILC — Association Internationale pour la Littérature Comparée  
ČL — Česká literatura  
ČS — Československý spisovatel  
ČSAV — Československá akademie věd  
SPN — Státní pedagogické nakladatelství  
ÚJČ — Ústav pro jazyk český  
UK — Univerzita Karlova

## Egy elfelejtett filológus

### Száz éve született Zolnai Béla

BENKŐ LÁSZLÓ

Az Egyetemes Philológiai Közlöny 1912-es évfolyamában egy rövid recenzió olvasható Szabolcsi Lajos Nagy Ignác vígjátékai c. tanulmányáról (39–40. l.). Szabolcsi nevét ma már csak a lexikon őrzi nem is annyira szaktudományi, hanem inkább szépírói, újságírói tevékenységére utalva.<sup>1</sup> Így nem meglepő az a kemény kritikai hang, mellyel a bíráló elmarasztalja Szabolcsi munkáját. Hiányolja a fejlődésbe vagy legalább a kor irodalmába való beállítás ábrázolását, rámutat a szerző adatainak gyakori felületességére, a tartalmi kivonatoknak „a színházi lapok szövegeire” emlékeztető primitívségére, valamint azokra az ellentmondásokra, pongyolaságokra és magyartalanságokra, melyekkel az értekezésben gyakran találkozunk.

A bíráló szempontjai és követelményei komoly szakmai tájékozottságról és filológiai igényességről árulkodnak. Nem véletlenül. A cikk szerzője annak az Eötvös Collegium-i klasszikus iskolának tagja, melyet a szűk látókörű egyoldalúság helyett az összefüggések láncolatának feltárása, az adatolás hi-telessége és a nyelvi megformálás gondossága jellemez.

Zolnai Béla (1890–1969) pályája ebben a felfogásban indult. Munkásságának első, szerény állomása az említett cikk volt. De ekkor már megjelenésre várt a Szigligeti „Szökött katoná”-jának külföldi elemei c. doktori értekezése, mely ugyancsak a Közlönyben látott napvilágot.<sup>2</sup>

Az a szellemi indítás, melynek mércéjét a Collegium jeles külföldi tanárai és nem utolsósorban két fiatal magyar tudós: Gombocz Zoltán és Horváth János példamutatása emelte felső szintre, Zolnai Bélának a két világháborút átfogó tudományos pályáján mindvégig irányító vezérfonala maradt.

Sok irányú érdeklődés és tájékozódás, fogékonyság az új, a modern iránt, megbecsülése a tényeknek, de elismerése az invenció, az alkotó fantázia fontosságának, végül művészi csiszoltsága a nyelvi kifejezőségnek, megannyi föltétel és követelmény a tudományos munka sikeréhez. Zolnai Béla életműve állja ezt a próbát. Munkássága kiterjed az irodalomtudományra és nyelvészetre határmezsgyéjükön a stilsztikával éppen úgy, mint a történelemre, művelődéstörténetre vagy filozófiára: Bally modern stilsztikája és a nyelvtörténet, harc Ady költészetének és a modern irodalomszemléletnek elismeréséért, Rákóczinak mint a janzenizmust követő írónak újszerű bemutatása, a biedermeier kor és szellem hazai és külföldi vonulatának színes rajza, továbbá irodalmi nyelv, nyelvművelés és argó szótár, műfordítások és önéletrajzi regénytörödédek. Íme néhány téma e páratlanul gazdag életműből, melynek még oly futólagos

<sup>1</sup> Vö. Magyar irodalmi lexikon, III. kötet. Budapest, 1965. 129. l.

<sup>2</sup> XXXVIII. évf. (1913), 105–10, 175–90, 472–8. l. Majd különnyomatban is.

áttekintése is többszörösen meghaladná egy megemlékező írás szűkre szabott kereteit.

A Filológiai Közlönynek mint „genius loci”-nak illendően kijáró figyelem azt sugallja, hogy az alábbiakban főként azt a három tucatnyi írást tartsam szem előtt, mely Zolnai Béla tollából folyóiratunkban látott napvilágot 1912—1964 között. A tudós iránti tisztelet és a tárgyilagos mérlegre helyezés viszont azt a két kötetet kínálja és kívánja fölidézésre, mely Zolnai életének alkonyán munkásságának elismerő summázásaként jelent meg: *Nyelv és stílus* (1957), *Nyelv és hangulat* (1964). S hogy a válogatás még nehezebb legyen, e kettős iránymutató mellett sem lehet figyelmen kívül hagyni az életműnek azt a pallettáját, mely a Széphalom folyóirat szerkesztésével járó lehetőség és/vagy köteleesség folytán telítődött a szivárvány sok-sok színárnyalatával.

\* \* \*

Zolnai Béla munkásságának első termékei irodalomtörténeti jellegűek. Két említett írása egyben típusjelölő is. A jelzett első cikkek után az EPHK következő évfolyamaiban újra meg újra föltűnnek Zolnai recenziói. S ezek az írások nem semleges ismertetések, hanem a szó valódi értelmében vett bírálatok, a tárgyalt mű erényeinek, hibáinak konkrét s többnyire igen találó megjelölésével és fölfelé ívelő igénnyel és mélységgel egészen utolsó írásáig (1964). De hasonló sorozatban jelennek meg az eredeti munkák is zömmel az első értékezés műfaji keretében: a pozitívizmusha hajló filológiai motívumkutatás tárgykörével és módszerével.<sup>3</sup>

A továbblépés — ha úgy tetszik, újabb korszak kezdete — egy 1920-ban megjelent tanulmánnyal jelezhető: *Estétikai szempontok a nyelvtudományban*.<sup>4</sup> Az ún. nyelvestétika Benedetto Croce munkássága nyomán a magyar tudományban sem volt ismeretlen. De mibenléte, célja, módszere sokáig tisztázatlan maradt.<sup>5</sup>

Zolnai dolgozata a század elején jelentős fordulatot hozó, modern stilisztikai irányzatot képviseli. Tulajdonképpen ez az írás is recenzió (tehát nem szakadt meg a bírálati sorozat), a stilisztika jeles művelőjének, a svájci Charles Ballynak (1865—1947) munkáit taglalja. Nem meglepő tehát, hogy a bíráló hang a nagytekintélyű szerzővel szemben is érvényesül. Persze hogy Zolnai is nagyra értékeli Ballynak jelentéstani és általános nyelvészeti kutatások alapján kialakult nézeteit. De szembehelyezkedik a nyelvtörténeti álláspontot elvető fölfogásával. Ennek megfelelően hangsúlyozza, hogy az egyes nyelvi jelenségekhez fűződő érzelem vagy hangulat (amelynek megállapítása a nyelvestétika elsőrendű föladata) nem állandó. Mindig csak a nyelvfejlődés bizonyos pontján érvényes hangulati értékről lehet szó. Éppen ezért „a szavak érzelmi telítettségének megállapításához szükséges a szó egész életének ismerete”. (109. l.)

<sup>3</sup> A pozitívizmus és filológia kapcsolatáról vö. többek között Klaniczay Tibor, *Marxizmus és irodalomtudomány*. Budapest, 1964. 221—9. l., továbbá Világirodalmi lexikon, 3. kötet, Budapest, 1975. 164—6. l.

<sup>4</sup> *Magyar Nyelv*, XVI. évf. (1920) 105—12. l.

<sup>5</sup> Vö. Kulcsár Gyula elmarasztaló megjegyzését, *Magyar Nyelvőr* XLIII. évf. (1914) 109. l., ill. Balázs János, *A stílus kérdései* (in: A III. magyar országos nyelvész-kongresszus előadásai, Budapest, 1956. 101—77. l.).

A nyelvi kifejezések érzelmi, esztétikai vonatkozásainak vizsgálata (mely éppen Zolnai találó megjelölése nyomán *szóhangulat* címszóval vonult be a magyar stilisztikába<sup>6</sup>) kedvelt központi témája maradt Zolnainak további munkásságában is. Jóllehet szerzőnk már itt leszögezi, hogy „a szóhangulat megállapításában az esztétikai nyelvvizsgálat természetesen nem támaszkodhatik a kutató szubjektív érzésére” (110. l.), mégis az esztétikum iránti vonzalom, az érzelmi mozzanatok finom árnyalatainak nyelvi kifejeződése, a stilisztikai érték mérlegelése nem történhet alkotó fantázia nélkül. Zolnai alkotó módszerének alighanem legalapvetőbb vonása, hogy gazdag szakmai ismereteinek tárházából mindig elővarázsolja a tételeit legjobban igazoló, legplasztikusabban érzékeltető, a hazai és külföldi költészetből merített tényanyagot, melyből élvezetesen olvasmányos szövegszerkesztéssel, olykor merész asszociációs kapcsolatokkal fonja egybe a szintetikus összefüggések szálait. Kissé egyszerűsítő, de bizonynyal találó Gáldi Lászlónak az a megjegyzése, hogy Zolnainban „mindig egy vérbeli szépíró ambíciója lobogott”.<sup>7</sup>

Ezzel a tudósi—művészi alapállással függ össze az is, hogy a korabeli német és francia irodalomban, tudományban otthonosan mozgó Zolnai ígéretes kezdeményezést látott a szellemtörténeti irányzatban. Műveltsége, egyéni adottságai kiválóan alkalmasak voltak arra, hogy a feltörő új szellem egyik magyar meghonosítója, a szellem- és eszmetörténeti törekvések lelkes művelője legyen. A különböző tudományszakok és kulturális megnyilvánulások közt megoszló tudásvágya és kutató ösztöne kedvező talajt vélt találni a szellemiség elsőbbségét, a beleélés, az intuíció fontosságát hirdető fölfogásban.

Zolnai Béla munkásságának igen jellemző vonása, hogy madáchi szellemenben a „tudvágyat” szakhoz kevésbé kötve, átpillantását vágyta az egésznek. Ez a hajlandóság egyrészt meggátolta abban, hogy átfogó szintézisbe tömörítse szakmai munkálkodásának eredményeit, másrészt viszont távol tartotta attól, hogy belemerüljön valamilyen tudományos fölfogás, elmélet egyoldalúságába. Így vált a szellemtörténetnek is olyan mérsékelt irányú képviselőjévé, akit a művek vagy jelenségek elemző vizsgálatában nem ragad el a szárnyaló képzelet. Voltak persze ma már elfogadhatatlan túlzásai, kortól, történelmi valóságtól függetlenített tételei is (pl. a nyelvészttikával, magyar stílussajátságokkal kapcsolatban).

\* \* \*

1925-ben a vallás- és közoktatásügyi miniszter a szegedi egyetem francia irodalmi és nyelvészeti tanszékére egyetemi tanárrá nevezte ki Zolnai Bélát. A Szegeden töltött tizenöt év volt életének legkellemesebb, legnyugodtabb és legtermékenyebb korszaka. Állandó és sokrétű tevékenységre termett egyénisége ekkor bontakozott ki igazán. Mint professzornak, közben dékánnak és folyóiratszerkesztőnek nemcsak szakmai, hanem a legkülönfélébb társadalmi és politikai kérdésekkel is kellett foglalkoznia. Közben több külföldi kongresszuson vett részt Genfben, Berlinben, Barcelonában, Krakóban, Párizsban, valamint a Népszövetség budapesti Entretien-jén. 1931-ben a Népszövetség titkárságának meghívására egy hónapot töltött Genfben a szellemi együttműködés intézményeinek tanulmányozására.

<sup>6</sup> Vö. Szathmári István, *A magyar stilisztika útja*. Budapest, 1961. 400. l.

<sup>7</sup> Magyar Nyelvőr, XCIII. évf. (1969) 412. l.

Szegedi időszakában láttak napvilágot legjelentősebb, legmaradandóbb értékű művei. Egy 1941-ben megjelent munkájának borítólapján nem kevesebb, mint 53 cím olvasható, hat tárgykörbe sorolva munkáit (nyilván magának a szerzőnek összeállításában): I. Modern magyar irodalom, II. Művészet, III. Irodalomelmélet, IV. Összehasonlító irodalomtörténet, V. Szellemtörténet, VI. Nyelv és stílus.

É művek tekintélyes része a Zolnai szerkesztésével 1927-ben megindult Széphalom c. folyóiratban jelent meg. A Széphalom célja „a nemzet múltjában rejlő nagy értékeket, hagyományokat felszínre hozni s azokat az új eszmé-áramlatokkal harmóniába illesztve tenni a nemzet kultúréletének közkincsévé” — olvassuk a folyóirat első számának borító lapján (ill. 102. l.).

Mindjárt az első számban kiemelkedik a Modern irodalom és irodalomtudomány c. tanulmány (8—19. l.). Ebben az írásában Zolnai határozottan szembehelyezkedik a konzervatív irodalomfölgózással. Azt hangoztatja, hogy az irodalomtudománynak a modern [értsd 20. sz. eleji — B. L.] irodalom élményvilágából kell megújulnia. Abból a költői világból, melyet elsősorban Ady Endre neve fémjelez. Ez a tétel „a húszas évek végén egy professzor szájából vakmerőnek, ha nem lázadásnak minősült”, jelenti ki a Zolnairól szóló nekrológiájában Baróti Dezső.<sup>8</sup> A tanulmány további részében is újszerű és fontos kérdéseket vet föl a szerző. Szeretné bizonyítani „azt a merésznek látszó tételt, hogy *modern irodalomtudományunk párhuzamos jelensége a modern magyar irodalomnak, vele rokonságba hozható sok szempontból és az irodalomtörténeti tudomány több irányban fogadott magába hatásokat a modern magyar irodalomtól.*” (9. l.) Ennek kapcsán foglalkozik az irodalomról alkotott nézetek, az ún. irodalmi eszmék („idéés littéraires”) történetével, mely — mint hangsúlyozza — eddig alig kapott figyelmet.

A szerkesztő tevékenység határozottan szívügye lett Zolnainak. Erre utal többek között a folyóirattal kapcsolatos tetemes levelezése (anyagát az MTA kéziratára őrzi), nemkülönben az, hogy a szerkesztő írásaival minden egyes számban több ízben találkozunk vagy névalírással vagy álnévvel jelzett cikkekben. De hozzá kell tennem, hogy ezek a különböző tárgyú, hangú és műfajú írások mindenkor előnyére váltak a Széphalomnak színességben és minőségben egyaránt.

\* \* \*

Zolnai Bélának ifjúkori irodalomtudományi munkái — mint utaltam rá — abba a szerényebb kategóriába tartoznak, amely a művek egyes elemeinek, motívumainak egybevetésével foglalkozik. A későbbiekben azonban szélesebb körű szellemi áttekintésre törekedett. Nem közvetlen hatásokat, hanem párhuzamokat és összefüggéseket kívánt föltárni. Vezérelve volt, hogy a szellemtudományok (ez a megjelölés lényegében a társadalomtudományok egészére vonatkozik) kilépjenek abból a hideg objektivitásból és személytelenségből, amely a pozitívizmus korában függetlenítette a kutatást a kutató egyéniségétől, a mű megismerését a jelen kortól. A múltnak kutatását az élményrekonstruáló erejével, a jelenre vonatkoztatott érték melegítő atmoszférájával kell végezni — vallotta Zolnai.<sup>9</sup> Ez a törekvés mint vezérfonal elsősorban az

<sup>8</sup> Irodalomtörténet LI, új folyam I. évf. (1969) 959. l.

<sup>9</sup> Századok, LIX. évf. (1925) 306. l.

összehasonlító irodalomtörténeti műveket fonja át, de erről tanúskodnak a Rákóczi- és Mikes Kelemenről szóló írások is.

Amikor Zolnai Béla mint ifjú filológus szorgalmasan látogatta a párizsi Bibliothèque Nationale-t (1912, majd 1922–23), természetes érdeklődéssel fordult a magyar vonatkozású művek felé. Hogy ebből az érdeklődésből mikor és hogyan emelkedett ki Rákóczi és a janzenizmus szűkebb témavilága, s hogy ennek a világnak elmélyedő tanulmányozását mennyiben táplálták a hazai vélemények, elsősorban Szekfű Gyula Rákóczi-ábrázolása, aligha eldönthető kérdés. De hogy Zolnai itt olyan témára talált, amely a későbbiekben hosszú-hosszú éveken át foglalkoztatta, azt a művek tekintélyes száma tanúsítja. A Rákóczi-irodalmat felsorakoztató különböző művek, lexikonok stb. összeállításából sohasem hiányoznak Zolnai Béla idevágó művei. A különböző kisebb-nagyobb részlettanulmányok mellett e munkák betetőzője és kiemelkedő értéke a Szekfű Gyula szerkesztette magyar életrajzok sorozatban megjelent *II. Rákóczi Ferenc* (1942).

Nehéz eldönteni, vajon a fejedelem regényes életrajza vagy Zolnainak megejtő, csaknem regénybe hajló stílusa teszi-e ezt az életrajzi írást vonzóan érdekes, olykor izgalmas olvasmánnyá.

Mikes leveleinek keletkezéséről már 1916-ban közölt tanulmányt Zolnai, amikor még vitatott kérdés volt, hogy a Törökországi levelek misszilis gyűjtemény vagy irodalmi mű-e. A fiatal tudós már ebben a dolgozatában határozottan állást foglal amellett, hogy Mikes irodalmi művet akart írni. Ismerte a francia fiktív és misszilis levélgyűjteményeket. Leveleiben visszatükröződik a 18. század gondolkodása és több eszméje, főleg Montesquieu hatása. A *Törökországi levelekben* a „filozófus” Mikes áll előttünk, s az ugyancsak francia eszméktől telített Bessenyei előfutárát látja benne Zolnai.

A szegedi másfél évtized méltó lezárása volt az akadémiai levelező tagság elnyerése (1940), melyet nyolc év múlva a rendes taggá választás is követte. (Az Akadémia átszervezésével az új rendszerű tudományos minősítés szerint azonban csupán kandidátusi fokozatot kapott. 1957-ben a TMB az irodalomtudomány doktorává nyilvánította.)

1940-ben Zolnai Béla több tanártársával átment az ún. második bécsi döntés következtében újra Magyarországhoz került Kolozsvár egyetemére. Nem sejtette, hogy az ottani hirtelen lelkesedéssel föllendült szellemi és társadalmi élet csak pütkösdí királyság lesz. Keserves megpróbáltatások, kifosztottság, nélkülözés, bizonytalanság lett osztályrésze a háború végső napjaiban, s még inkább az azt követő zűrzavaros időszakban olyannyira, hogy nem egyszer már öngyilkosságra is gondolt. Csak sok huzavona, hosszas várakozás után kapott kiutazási engedélyt, hogy elfoglalhassa a részére már korábban felajánlott pesti egyetemi tanszéket (1945).

Ekkor egy időre még visszatért régi munkakedve, lendülete. Megkezdte egyetemi előadásait tizenkét hallgatóval (akik közül egy sem tud franciául). Újult erővel lát a régi témák és tervek kidolgozásához. Szorgalmas látogatója a nyelvészek kedd esti „kruzsok”-jának is. De ez az élet- és munkakedv csak igen rövid életű. Megrendült egészségi állapota, nemkülönben a személyi kultuszos évek hullámverései megtörik folytonos tevékenységhez szokott életvitelét. Előbb megszakításokkal hosszabb-rövidebb ideig, később véglegesen az orvostudományi egyetem ideg- és kedélybeteg osztályának lakója lesz.

Hetvenedik születésnapját még kedélyes tréfálgatással ünnepli meg szűkebb baráti köre. Még kiegészíti és sajtó alá rendezi *Nyelv és hangulat* (eredeti-



leg Szóhangulat és kifejező hangváltozás) c. jelentős munkáját, még közzé teszi utolsó írását, fölillantva benne mintaszerű tudományos apparátusát.<sup>10</sup> De 1966-ban már barátai, tisztelői sem tudták rávenni, hogy megjelenjen az I. fokozatú akadémiai jutalom átvételére, amelyet a *Nyelv és hangulat*ért kapott.

A jutalom indokolása egyben summázó értékelése Zolnai Béla munkásságának: „[...] elsők között áll azon tudósok sorában, akik lépést igyekeztek tartani a nemzetközi stíluskutatás fejlődésével, és az irodalom és nyelvtudomány új kapcsolatában eredményesen munkálkodtak.”<sup>11</sup>

<sup>10</sup> II. József és az osztrák reformkatolicizmus. *Filológiai Közlöny*, X. évf. (1964) 457–63. l.

<sup>11</sup> *Magyar Tudomány*, LXXIII, új folyam XI. évf. (1966) 393. l.

## Emery George: The Poetry of Miklós Radnóti. A Comparative Study.

Karz-Cohl Publishing, Inc., New York. 1986. 830 l.

„A mű, amit a költő haláláig alkot, halálával hirtelen egész lesz s a kompozíció, melyet életében szinte testével tart, a test széthulltával válik láthatóvá, fényleni és nőni kezd [ . . . ]” — Radnóti írta ezeket az 1940. december 28-án kelt sorokat *Naplójában* „egy csodálatos kedvességű fiatal férfi”-ről, József Attiláról, s így folytatta: „Ilyen természetes halált csak egy költő halt még a magyar irodalomban, Petőfi Sándor [ . . . ] Nem bírta volna elviselni azt, ami következett.” Radnóti is ilyen természetellenesen „természetes” költőhalált halt, de az „Így végzed hát te is” végső döbbenetét még megjáratták vele a poklot. Nyolcvan éves lenne az idén, és negyvenöt éve halott.

Emery George, a *The Poetry of Miklós Radnóti* szerzője, a neves komparatista irodalomtörténész, költő, műfordító 1933-ban született Budapesten, ma Princetonban él. Tíz eddig megjelent kötete közül négy saját verseinek gyűjteménye, kettő Hölderlin költészetével foglalkozik, kettő Radnóti összes verseinek fordítását tartalmazza. Ő volt a szerkesztője a *Contemporary East European Poetry* című antológiának is.

A Radnóti egész életművét átvilágító hatalmas monográfia tizenkét év kutatásainak és öt év munkájának gyümölcse, azon ritka tudós könyvek egyike, amely az eleven elbeszélés könnyedségével kalauzol szerteágazó anyagában. Radnóti költészetét a költő olvasmányélményeinek, vonzalmainak, és főként műfordításainak fényében elemzi; a klasszikusoktól az európai modernekig majd száz költővel veti egybe. Az olvasó nyelvtudását ugyancsak igénybe veszi a kettős anyanyelvű szerző, a magyar versek és angol fordításai mellett német, francia, olasz, latin, görög költők műveit elemzi eredetiben.

A Radnóttal magyarul és angolul egyforma könnyedséggel együttlélegző Emery George kiindulópontja és műve minden fejezetének messzehangzó üzenete az a meggyőződése — és ez nem paradoxon —, hogy Radnótira igenis számosan hatottak, s ezzel együtt ő a 20. század egyik legeredetibb költője. A könyv központi kérdése Radnóti költészetének és műfordításainak kölcsönhatása, egymást reptető, kiteljesítő tendenciája. Nemcsak a kulcsfontosságú költői affinitásokkal (Ronsard, Walther von der Vogelweide, Hölderlin, Vergilius, Apollinaire) foglalkozik, hanem azokkal a regényírókkal (Cervantes, Mann, Proust) és drámaírókkal (Ájszkhülosz, Euripidész, Shakespeare, Ben Jonson, Strindberg, Csehov), akik közvetlenül vagy közvetve hatással voltak Radnóti költészetére.

Emery George az affinitások és vonzalmak költészetérlelő sugárzását öt kategóriában tárgyalja: 1. egyszeri, direkt hatás (például Vergilius IX. eclogájának hatása Radnóti saját ecloga-ciklusára); 2. összetett, direkt hatás (például Clemens Brentano és Apollinaire együttes hatása az „Álomi táj” című Radnóti versre); 3. az emlékezet mélyére süllyedt mentorok (Dante, Racine, Hofmannsthal, Lorca, a szonettköltő Shakespeare), mindazok, akiket a költő nem fordított, mégis otthagyták kézjegyüket nem egy versén; 4. előzetes affinitás: A költőt egy olvasmányélmény saját vers írására indítja, az illető verset azonban csak hónapokkal, esetleg évekkal később fordítja le; 5. fordított hatás: Néha egy-egy saját költemény hat a műfordításra.

A poeta doctus Radnóti műfordításai elsősorban magyar költemények. A formai tökéletességnél a költő számára csak egy volt fontosabb: a vers egészéhez, a teljes jelenítéshez való hűség. Az elemző Emery George maga is ezt a — saját megfogalmazása szerint — „kissé divatjamúlt” álláspontot képviseli, mindig a versből indul ki, a szöveg az, ami elsősorban számít.

A könyv három fő része közül az első a diák költő-műfordítóval, a második a kegyérkereső költő-műfordítóval, a harmadik a költő-műfordítóval mint érett költővel foglalkozik.

## I. A költő-műfordító mint diák.

A fiatal, fogékony Radnóti meghatározó olvasmányélményei (Kosztolányi: *Modern költők*, Radó Antal: *Idegen költők albuma*) az érett költőben is tovább munkálkodnak. Emery George huszonnégv diákkorban olvasott vers és a velük egybeesendő Radnóti versek összevetésével igazolja, hogy a fiatal Radnóti milyen rendkívül gyümölcsözően hasznosította olvasmányait. A „Klasszikusok korai fényben” fejezet Bacchylides, Horatius és a Genézis hatását, s a fiatal műfordító első szárnypróbálgatásait elemzi. Kassák nem annyira eredeti tehetségként, inkább katalizátorként, világirodalmi közvetítőként jelentős a számára. Brecht sem pusztán önmagában, hanem Villon közvetítőjeként, az egzotikum iránti vonzódása, a politikai érdeklődés felkeltőjeként hat. A szegedi diákkori olvasmányok (Barbusse, Baudelaire, Cendrars, Cocteau, Larbaud, Proust, Valéry) mind életre szóló segítők. Az afrikai költészetet Cendrars *Anthologie nègre* és Ivan Goll *Cinq Continents* című kötetei közvetítik az egzotikum iránt érdeklődő, Karungantológia szerkesztő Radnóti számára. Nemesak izgalmat, romantikus sóvárgást, hanem mély együttérzést és gyakorlati politikai érdeklődést is ébreszt benne a távoli kontinens. Az afrikai ritmusok és csendek távoli zenéje Radnóti későbbi verselésének úgyszólván preludiuma.

## II. A kenyérkereső költő-műfordító.

A versfordításokat jórészt annak köszönhetjük, hogy a frissen végzett tanár az antiszemita Horthy-rezsimben még csak nem is remélhette, hogy álláshoz jut. Emery George 32 olyan kiadványt sorol fel, amelyekben 1937 és 1944 között — szerkesztőként vagy műfordítóként — Radnóti közreműködött. (Ezen kívül saját kötetei is jelentek meg, cikkeket, recenziókat írt, dolgozott a rádióban, magántanítványokat vállalt.) A politikai elnyomás ellenére a két világháború közötti időszak a műfordítás nagy korszaka Magyarországon is. Emery George végigköveti azt az öt költői tradíciót, amelyben a műfordító Radnóti a legotthonosabban érezte magát: a görög, a latin, a francia, a német és az angol költészetet.

A franciáknál a Plejádok nyitják a sort, és a modernnek, Chénier, Nerval, Hugo, illetve Rimbaud, Jammes, Éluard zárják. A verselenzések feltárják Radnóti szerelmi és álom-tematikájának francia gyökereit, egyéni és francia tradícióba illeszkedő vonásait. Rimbaud, akitől Radnóti csak egyetlen verset fordított, többek között azért érdekes Emery George számára, mert meglepő hasonlóságot lát a „Pauvres à l'église” és Radnóti „Téli jelenés” című verseinek képei és hangulata között. Jammes-mal bukolikus hajlama, az apró részletek iránti érdeklődése, festőisége miatt állítja párhuzamba. Noha direkt hatásról nincs szó, sok hasonlóságot lát Éluard szerelmi költészeté, demokratikus szemlélete, szürrealizmusa, és Radnóti műve és világlátása között.

A német költők sorát a középfelnémet Kürenberg lovag nyitja meg, hatását a *Tajtékos ég* egyes darabjainak szerelmi lírájában látja Emery George. A Walther von der Vogelweide-fordítás („Ó jaj, hogy eltűnt minden”) a tűnő időt, az elvesztett barátokat, a táj külső és az emberi szívben lezajló szörnyű változásait siratja nagyon is radnóti módon, Emery George azonban figyelmeztet az „Eröltetett menet” és Walther Kreuzungslied-elégiájának alapvető szemléleti különbözőségére is. Hagyomány és kísérlet, antikvitás és megújulás kapcsolatára kevés költőt foglalkoztat úgy századunkban, mint Radnótit, állítja a szerző. Amit Ronsard-tól és Walther von der Vogelweidétől tanult, integrálja majd saját egyre kiteljesedő költészetébe.

A modern német költők közül Emery George Hölderlin és Goethe — s rajtuk keresztül Tibullus versforma-alakító — hatását vizsgálja. Goethe szelleműjárt érzí például az „Il faut laisser” záró sorain, Hölderlint fedezi fel a „Nyugtalan órán” képeiben, motívumaiban, gondolatvilágában. Az újabb német költők közül Mörike, Keller, Meyer, Rilke és Trakl költészetének Radnótihoz fűződő szárait boncolgatja.

A német és a francia nyelv és kultúra feltétlenül közelebb állt a Monarchiában született, francia szakot végzett költőhöz, mint az angol-amerikai. Tizenkét olyan fordítást ismerünk, amely angol vagy amerikai költő verséből készült, valamennyi a negyvenes évek elején. Elsőként Blake-vel foglalkozik a szerző, akitől Radnóti csak egy verset fordított, a modern civilizáció vadonjának prófétája, a vizionárius lázadó mégis felmérhetetlen hatással volt Radnótira. A 19. század nagyjai közül Byron, Shelley, Keats, Wordsworth, Browning hatását elemzi.

Egy teljes fejezetet szentel mindazoknak a költőknek, akiktől Radnóti egy sort sem fordított, de rendszeresen olvasta, magába építette, asszimilálta őket, s úgy érezte, adósságot törleszt, amikor saját verseiben életi őket tovább. (Catullus, Dante, a rebellis, egzotikus Baudelaire, a tisztá zeneiségű Verlaine, a rokonlélek Heine, Hofmannsthal, az „Első eclogá”-ban megénekelt és megsiratott Lorea.)

Radnóti keveset írt és keveset fordított prózában, de természetesen rengeteget olvasott. A művészi érés korszakában megismert nagy regényírók (Cervantes, Mann, Proust, Joyce, Kaffka Margit — költők a maguk jogán —) nemcsak verseire, egész személyiségére is hatottak. Emery George három alfejezetben vizsgálja regény és költészet viszonyát: Művészet és képzület — Cervantes; Képzület és emlékezés — Mann; Emlékezet és művészet — Proust. Radnóti maga is afféle Búsképű Lovag — sugallja a szerző — azzal a különbséggel, hogy őt nem lehet kigyógyítani a költészetből. Mint a Donnak Sancho Panza, az érett Radnóti költői személyiségének is vannak kísérői, hol Fanni, hol egy angyal, hol a pásztori műza. A lovag és társa a regény végére szinte egygyé nőnek, egyazon személyiség pólusáivá válnak. Radnóti eclogáiban is megfigyelhető Költő és Pásztor, Költő és Repülő, Költő és a Hang, Költő és Próféta polarizált egysége. Emery George azt is elemzi, hogy miként jut el a költő a végső józanság, a teljes egyedüllét állapotába. Dulcineaja pedig nem más, mint egy elképzelt — elítéletektől, gyűlölködéstől mentes, megújult szellemű — új emberiség. Mann-nal többek között a mítosz iránti érdeklődés, idő-felfogása és haláltudata köti össze — állapítja meg a *József és testvéreit* elemezve Emery George.

A Prousttal való találkozás a fiatal Radnóti egyik legalapvetőbb élménye. Proust stílusában leginkább az ragadhatta meg — véli a szerző —, hogy a múltat nem leírja, hanem felidéli. Nemcsak a közös motívumkincs (álom, folyó, szerelem, éjszaka, pihenés stb.) köti össze őket, Radnóti egész műfordítói korpusza — tettenérni és művésztété alakítani a tűnő időt — maga is prousti tett. A doktori disszertációja tárgyául választott Kaffka Margit sem csupán regényíró, hanem költő is, lírai költészet a *Ulysses*, s ugyanebbe a kategóriába tartozik az *Ikek hava* is.

III. A költő-műfordító mint költő, a könyv harmadik része tovább folytatja a költészetten kívüli műfajokkal (a drámával és a fabulával) való egybevetést. A három nagy görög drámaíró közül főként a legidősebb és a legfiatalabb, az intenzíven lírai, a természetet a költészet forrásaként ünneplő, a társadalmi bajokat, háborút megéneklő, Radnóti politikai allegóriáit előlegező Aiszkhülosz, és a híhető cselekményeket, igazi karaktereket teremtő Euripides hatását elemzi. Az *Oresztész* kapcsán érinti az „anyagyilkos”-motívumot; Radnóti sohasem volt képes túltenni magát a születését kísérő tragédián, anyja és testvére halálán.

Shakespeare-hoz szoros munkakapcsolat fűzte Radnótit, a *Vizkereszt* első két felvonása az ő mesteri műve.

A modernek közül — állapítja meg a szerző — Strindberg és Csehov hatása szintén rendkívüli. Strindberg *Az erősebb* című monodramája — amelyben az egyik szereplő néma — bizonyára sokat alakított az eclogák szerkezetén, különösen a Bálint György emlékére írott „Ötödik ecloga”-n hagyott nyomot. Emery George finom elemzésében feltárulnak az „Eső esik. Fölszárad . . .” csehovi jellegzetességei, sajátos hangulata, a feledés lassan sűrűsödő hálója, a „senmi sem segít” szomorúsága, „a világ apró rebbenéseinek” pontos regisztrálása.

La Fontaine külön fejezet, Radnóttal leginkább a formát a tartalom fölé helyező költői tudatossága, filozófiai koncepcióként felfogott természetelvűsége, politikuma rokonítja. Emery George a fabulák drámai-epikus-lirikus új műfajának a Radnóti eclogákra gyakorolt hatását is elemzi.

A következő két nagy fejezet egy-egy olyan költővel foglalkozik, akik Radnóti számára döntő élményt jelentettek: Vergiliusszal és Apollinaire-rel. Emery George részletesen végigtekint azon az úton, amelynek során a költő megismerkedett Vergiliusszal, és felismerte, hogy a hexameter kiválóan alkalmas modern költői mondanivaló kifejezésére is. Az apaként tisztelt Vergiliushoz az a Radnóti áll a legközelebb, aki minden józan ész és történelmi tapasztalat ellenére hisz egy eljövendő aranykorban, egy tisztá, igazságos világban. Emery George párba állítja Vergilius „I.” és Radnóti „Kilencedik ecloga”-ját, s miután minden elképzelhető szempont szerint összemérte őket, megállapítja, hogy Radnótinak, saját ecloga-költészete érdekében fel kellett szabadítania magát a szellemi Atya-Mester uralma alól.

Radnóti Apollinaire-rel való ismeretsége régi időkre, költővé válásának kezdeti esztendeire nyúlik vissza. A halás költő adósságot törleszt, amikor később fordítani kezdi ifjúkorának mesterét, akihez lélekleben valószínűleg közelebb állt, mint bármely más nyugat-európai költőhöz. Emery George részletesen és tüzetesen elemzi a két nagy költői mű hasonlóságait és eltérő vonásait.

A zárófejezetek az összetett stílushatásokat követik nyomon, tradíció és újítás Radnótiira oly jellemző egységét. Hat területen (hossz, képiség, közönség, realizmus, metrum, auctoritas) vizsgálják Radnóti költészetét a technikai, stilisztikai, műfaji keveredések tükrében. Részletesen elemzik az eclogákat és a velük nagyjából egy időben

született verseket összekötő képi motívumokat, az eclogákban a dialógus drámaiságát, episztola és monodráma, ecloga és episztola keveredését, ecloga, rekviem és a halottnak szóló üzenet műfaji határainak egybemosódását. Olyan költők hallatják itt hangjukat, mint Vergilius, Vörösmarty, Apollinaire. Emery George eljátszik a hiányzó „Hatodik ecloga” gondolatával is, és úgy érzi, civilizációnk romlását, széthullását szimbolizálja, hogy a ciklus — amelyet a forma egységén túl leginkább a szándék azonossága tesz egységessé — töredék maradt.

A következő fejezet, „Bor és a végső testamentum” az utolsó versekkel foglalkozik. A lágerben Radnóti befejezi az ecloga-ciklust, ír szerelmes verset, barátinak szólót, himnuszt, levelezőlapot, mintegy összegezi egész addigi művét. Emery George a „Hetedik ecloga”-t elemezve megmutatja, hogyan folytatódik Radnóti költészetében a stílusok, technikák keveredése, s hogyan párosul a művész érzelmi-szellemi integritásával, esztétikum és etikum egységével.

Az utolsó fejezet a Radnótival rokon modern költőkkel foglalkozik; nem határról, hanem affinitásról van szó Celan, Desnos, Kovačić, Mandelstam, Auden, Spender, Frost, Pilinszky és mások esetében.

Emery George hisz abban, hogy Radnóti, a modern európai költészet egyik legeredetibb alakja, szülőhazája és anyanyelve határain túl is jelen lesz és hatni fog mindenütt, ahol kell még a vers. Nemesak hisz benne, a műfordítások, cikkek, előadások, a Radnóti-kutatással töltött évtizedek, és nem utolsósorban ez a könyv példázza, hogy mennyit tett érte.

*Gspann Veronika*

## Szerkesztői közlemény

Szerkesztőség: 1145 Budapest, Amerikai út 96.

Kérjük munkatársainkat, hogy kéziratukat két példányban 60×28-as gépelési tükörrel küldjék be.

Szerkesztőségi órák: péntek 11—14 óráig; telefon 2518-577 vagy 2512-337.

A gyorsabb átfutás érdekében kérjük továbbá szerzőinket a jegyzetek következő alakítására:

a) egyszerűs önálló kiadványok esetén: szerző neve (az illető nyelv sorrendjében), a mű címe. A megjelenés helye, éve. Az idézet lapszáma. 1. (Példa: George Brown: *Dream and Reality*, Oxford 1978. 165. l.)

b) egyszerűs, több önálló tanulmányt tartalmazó kötet esetén: a szerző neve: a tanulmány címe. — In: a szerző nevének kezdőbetűi: a kötet címe. Megj. helye, éve. Lapszám (a tanulmányé vagy az idézeté) 1. (Példa: Charles Bonnet: *La vie d'une fée*. — In: Ch. B.: *La beauté de la diversité*. Marseille 1972. 126. (vagy: 112—134. l.)

c) többszerzős kötetek esetén: a szerző neve: a tanulmány címe. — In: a szerkesztő neve (szerk.): a kötet címe, mint b) pont alatt. (Példa: Giuseppe Pellegrini: *Il sogno di rinascità*. — In: Antonio Segre (szerk.): *L'istoria e cultura*. Firenze 1981. 93. l.)

d) folyóiratcikkek esetén: a szerző neve: a tanulmány címe. — In: a folyóirat címe, évf.-a (éve) (amennyiben nem évszámozású) a szám, lapszám 1. (Példa: Günter Kolbe: *Die Metapher bei Benn*. — In: *Deutsche Blätter*, XV. évf. (1976) 9. sz., 208. l.)

Rövidítések: kötet=köt.; évfolyam=évf.; szám=sz.; lap=l. A jegyzetek száma után ne tegyünk pontot.

Szerzőink a kézirat beküldésével együtt közöljék nevüket, címüket, személyi számukat, munkahelyüket és beosztásukat.

---

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat igazgatója  
A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte

Felelős vezető: Zöld Ferenc

Budapest, 1991. — Nyomdai tászkaszám: 18981

Felelős szerkesztő: Szabics Imre

Műszaki szerkesztő: Sándor István

Megjelent 7,7 (A/5) ív terjedelemben

HU ISSN 0015—1785

## TARTALOM

### Tanulmányok

- Bory Endre*: Az expresszionista dráma előfutára: Az Ember élete (1906) ..... 95  
*Hetényi Zsuzsa*: „Fent” és „lent”, madonna és prostituált: az ambivalencia szerepe  
Iszaak Babel Lovashadseregében ..... 105  
*Spira Veronika*: Vezérmotívumok és a szimbolikussá emelt valósággelemek szerepe  
Bulgakov A Mester és Margarita című regényében ..... 117  
*Nagy Éva*: Ezra Pound magyar fordítása. (Színes szálak a Homages to Sextus  
Propertius c. műben) ..... 137

### Kutatási beszámoló

- Hankó B. Ludmilla*: Bepillantás a nyolevanes évek cseh irodalomtudományába ... 163

### Évforduló

- Benkő László*: Egy elfelejtett filológus. Száz éve született Zolnai Béla ..... 172

### Szemle

- Emery George*: The Poetry of Miklós Radnóti. A Comparative Study. New York 1986.  
830. 1. (Gspann Veronika) ..... 178

## INHALTSVERZEICHNIS

### Studien

- Endre Bory*: Ein Vorläufer des expressionistischen Dramas: Des Menschen Leben  
(1906) ..... 95  
*Zsuzsa Hetényi*: „Oben” und „unten”, Madonne und Prostituierte: die Rolle  
der Ambivalenz in Isaak Babels „Budjonnyjs Reiterarmee” ..... 105  
*Veronika Spira*: Die Rolle der Leitmotive und der ins Symbolische erhobenen  
Wirklichkeits-elemente in Bulgakows Roman „Der Meister und Margarethe” ..... 117  
*Éva Nagy*: Ezra Pounds ungarische Übersetzung. (Bunte Fäden im Werk Homages  
to Sextus Propertius) ..... 137

### Forschungsbericht

- Ludmilla B. Hankó*: Einblick in die tschechische Literaturwissenschaft der achtziger  
Jahre ..... 163

### Jubiläum

- László Benkő*: Ein vergessener Philologe. Vor hundert Jahren wurde Béla Zolnai  
geboren ..... 172

### Rezension

- George Emery*: The Poetry of Miklós Radnóti. A comparative Study. New York 1986.  
830 S. (Veronika Gspann) ..... 178

**Ára: 78 Ft**

**Előfizetési ára egy évre: 156 Ft**

## CONTENTS

### Articles

- Endre Bory*: A Forerunner of the Expressionist Drama: The Man's Life (1906) . . . . . 95
- Zsuzsa Hetényi*: „High” and „Low”, a Madonna and a Prostitute: The Role of Ambivalency in „The Army of Cavalry” by Isaac Babel . . . . . 105
- Veronika Spira*: The Role of Leading Motives and to Symbols Raised Elements of Reality in the Novel The Master and Margaret by Bulgakov . . . . . 117
- Éva Nagy*: The Hungarian Translation of Ezra Pound (Coloured Threads in the Work „Homage to Sextus Propertius”) . . . . . 137

### Report on Research

- Ludmila B. Hankó*: A Look into Czech Literary Scholarship of the 80's. . . . . 163

### Jubilee

- László Benkő*: A Forgotten Philologist: To the Centenary of Béla Zolnai's Birth . . . 172

### Review

- George Emery*: The Poetry of Miklós Radnóti. A Comparative Study. New York 1986. 830 pp. (Veronika Gspann) . . . . . 178

## СОДЕРЖАНИЕ

### Статьи

- Эндре Бори*: Предвестник экспрессионистской драмы: Жизнь человека (1906) . . . . . 95
- Жужа Хетени*: «Вверху» и «внизу»- мадонна и проститутка: роль амбиваленции в «Конной армии» Исаака Бабеля . . . . . 105
- Вероника Шпира*: Ведущие мотивы и роль элементов реальности, поднятых до уровня символов в романе «Мастер и Маргарита» Булгакова . . . . . 117
- Эва Надь*: Эзра Паунд в венгерских переводах (Цветные нити в произведении «Почтение Секстусу Пропертиуну») . . . . . 137

### Отчет об изысканиях

- Людмила Б. Ханко*: Изыскание в области состояния чешской науки о литературе 80-х годов . . . . . 163

### Юбилей

- Ласло Бенкэ*: Об одном забытом филологе: К столетию со дня рождения Бела Золнаи 172

### Обозрение

- George Emery*: The Poetry of Miklós Radnóti. A Comparative Study. New York 1986. 830 стр, (Вероника Гшпан) . . . . . 178